اکونامه

تحلیلی | فرهنگی | اجتماعی

جمهوری آذربایجان - گروه نمایش ملی

شماره ۱۰ - تیر ۱۴۰۵

مؤسسه فرهنگی اکو
ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran

اکونامه

ماهنامه الکترونیک بازتاب رویدادهای فرهنگی و تعاملات منطقه‌ای حوزه اکو

سال دوم، شماره ۱۰ – تیر 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

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

Scale: 1: 4,000,000

1 Centimeter=40 Kilometers

ECO Secretariat

No. 1, Golfam Alley, Kateremiyeh, Tehran
P.O.Box No. 14155-6178
Fax: (+98-21)22831732, Tel: 22831732, 22831731, 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.

RUSSIA (0020-RZD)
UKRAINE (0022-UZ)
MOLDOVA
ROMANIA (0037-CFR)
BULGARIA
SERBIA
BELARUS
POLAND
SLOVAKIA
HUNGARY
SEA OF AZOV
BLACK SEA
AEGEAN SEA
MEDITERRANEAN SEA
CASPIAN SEA
GEORGIA
TURKEY (0075-TCDD)
SYRIA (0097-CFS)
IRAQ (0099-IRR)
IRAN (0096-RAI)
KAZAKHSTAN (0027-KZH)
Aral Sea
Lake Zaysan
Balkhash Lake
UZBEKISTAN
TURKMENISTAN (0067-TRK)
KYRGYZSTAN
TAJIKISTAN
CHINA (0033-CR)
AFGHANISTAN (AFGS)
PAKISTAN (PR)
INDIA (IR)
JAMMU AND KASHMIR (DISPUTED TERRITORY)
SAUDI ARABIA (SRO)
KUWAIT
PERSIAN GULF
OMAN GULF
UNITED ARAB EMIRATES
OMAN
QATAR
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

فهرست مطالب

معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس کشورهای عضو اکو ۱۵
فصل اول ۱۵
افغانستان ۱۶
مسجد شاه‌دو شمشیره در کابل ۱۶
قریهٔ کلالان در استالف ۱۹
چکمن بدخشان؛ پوشاک سنتی جوامع کوهستانی ۲۳
جمهوری آذربایجان ۲۸
هنر پخت نان در جمهوری آذربایجان ۲۸
ادبیات و سینمای معاصر جمهوری آذربایجان ۳۱
موزه هنر مدرن باکو ۳۳
ایران ۳۶
زیگورات چغازنبیل؛ نخستین میراث جهانی ایران در دل خوزستان ۳۶
آیین «قالی‌شویان» مشهد اردهال کاشان ۳۸
هنر آینه‌کاری در معماری ایرانی ۴۱
باغ ایرانی؛ وقتی بهشت را روی زمین نقاشی می‌کنند ۴۳
قزاقستان ۴۶
اورتکه؛ هنر نمایشیِ کهنِ قزاقستان ۴۶
هنر سنتی «کویِ دومبرا» در قزاقستان ۴۹
آیتی‌س/آیتی‌ش؛ هنر بداهه‌سرایی شاعرانه قزاقستان ۵۲
قازاق کوره‌سی؛ از حماسه‌های کهن تا میدان‌های جهانی ۵۵
قرقیزستان ۵۸
کوهستان‌های غربی تین‌شان؛ نگین سبز آسیای مرکزی ۵۸
مهارت‌های مامایی در قرقیزستان ۶۲
سمیون چویکوف؛ بنیان‌گذار هنر نوین قرقیزستان و خالق «مونالیزای قرقیز» ۶۴
پاکستان ۶۸
تکسلا؛ از کهن‌ترین مراکز آموزش عالی جهان و گذرگاه تمدن‌ها در دل گندارا ۶۸
مِهرگَره؛ گهواره‌ی تمدن در جنوب آسیا و نخستین نشانه‌های کشاورزی ۷۱
ویرانه‌های بودایی تخت‌باهی و بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول ۷۳
تاجیکستان ۷۶
میراث کهن خُتَل؛ پنجمین گنجینهٔ جهانی تاجیکستان ۷۶
صومعهٔ بودایی آجینه‌تپه؛ حلقهٔ گم‌شدهٔ آیین بودا در آسیای مرکزی ۷۹
دژ زُال زَرد؛ نگهبان کهن دروازه‌های ختلان ۸۰
یادالله (زیادالله) شهیدی؛ از بنیان‌گذاران موسیقی حرفه‌ای تاجیکستان ۸۱
ترکیه ۸۶
شهر باستانی اِفِسوس؛ نگین تمدن‌های آناتولی در کرانه‌های دریای اژه ۸۶
پارک ملی گورمه و کاپادوکیا؛ مجموعه‌ی صخره‌ای شگفت‌انگیز در قلب آناتولی ۸۸
دریاچهٔ وان و صومعهٔ آختامار؛ میراثی از طبیعت، تاریخ و افسانه در شرق آناتولی ۹۰
کلیسای صلیب مقدس؛ شاهکاری از معماری قرون وسطی ۹۱
گوبِکلی‌تپه؛ کهن‌ترین مجموعهٔ آیینیِ شناخته‌شدهٔ جهان ۹۲
ترکمنستان ۹۴
مصریان؛ یادگار شکوه جاده ابریشم در غرب ترکمنستان ۹۴
رپتک؛ کهن‌ترین ذخیره‌گاه زیست‌کره ترکمنستان در قلب قره‌قوم ۹۶
هنر پرورش سگ ترکمن آلابای ۹۸
کارا سیت‌لی‌یف؛ شاعر، دولتمرد و «دانشنامهٔ شعر ترکمنستان» ۱۰۰
ازبکستان ۱۰۲
مجموعهٔ باستانی شاهرود (شاهرخیه/بناکت) در ازبکستان ۱۰۲
مجموعهٔ تاریخی میزدهخان در قره‌قالپاقستان ازبکستان ۱۰۴
شهرها و دژهای باستانی منطقهٔ دریای آرال در قره‌قالپاقستان ۱۰۶

ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ چتکال؛ تنها نگین سبز ازبکستان ۱۰۸
میراث مشترک ۱۱۲
دانش، مهارت‌ها و شیوه‌های سنتی تهیهٔ باقلوا ۱۱۲
توغوزقومالاق، توغوز قورغول و مانگالا/گؤچورمه؛ بازی‌های سنتی هوش و استراتژی ۱۱۵
معرفی کتاب ۱۱۸
میراث‌های فرهنگی ناملموس منطقه اکو ۱۱۸
شخصیت برجسته ۱۲۰
رشید بهبودوف؛ یکی از بزرگ‌ترین خوانندگان سدهٔ بیستم آذربایجان ۱۲۰
رویدادها و تازه‌های فرهنگی موسسه اکو (گزارش فعالیت‌ها، نشست‌ها، نمایشگاه‌ها و همکاری‌های اخیر) ۱۲۵
فصل دوم ۱۲۵
آیین بزرگداشت مختومقلی فراغی در مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد ۱۲۶
سخنرانی رئیس موسسه فرهنگی اکو در بزرگداشت مختوم قلی فراغی ۱۲۷
نشست ادبی «آوای مشترک» در مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد ۱۲۸
متن سخنرانی دکتر زاهد منیرعامر در نشست «آوای مشترک» ۱۳۰
اقبال لاهوری شاعردوزبان و علاقه‌اش به زبان فارسی ۱۳۰
متن سخنرانی دکتر علی بیات در نشست «آوای مشترک» ۱۳۳
بررسی سروده‌های فارسی چند شاعر دو زبانهٔ اردو و فارسی ۱۳۳
نخستین نشست از «سلسله نشست‌های میراث ناملموس جاده ابریشم» برگزار شد ۱۴۰
جاده ابریشم؛ از واقعیت تاریخی تا قلمرو تخیل فرهنگی ۱۴۲
دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو تاجیکستان: همکاری میان کشورهای عضو اکو، ضامن حفظ میراث ناملموس ۱۴۴
تأکید بر نقش جوامع در صیانت از میراث ناملموس جاده ابریشم در نشست موسسه فرهنگی اکو ۱۴۵
تأکید بر نقش جوامع در پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس جاده ابریشم ۱۴۶
دیدار سفیر جمهوری ترکیه در تهران با رئیس مؤسسه فرهنگی اکو ۱۴۷
دومین شماره خبرنامه مؤسسه فرهنگی اکو منتشر شد ۱۴۸
برگزاری چهل‌ونهمین نشست شورای نمایندگان دائم مؤسسه فرهنگی اکو ۱۴۹
نشست مشورتی «گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی میر سید علی همدانی» برگزار شد ۱۴۹
متن سخنرانی ریاست موسسه فرهنگی اکو در نشست مربوط به میر سید علی همدانی ۱۵۱
سخنرانی دکتر نظام‌الدین زاهدی، سفیر جمهوری تاجیکستان در تهران در نشست مربوط به میرسیدعلی همدانی ۱۵۳
متن سخنرانی دکتر اکبر ایرانی در نشست مربوط به میر سید علی همدانی ۱۵۵
لزوم بررسی یکپارچهٔ آثار میر سید علی همدانی ۱۵۵
متن سخنرانی دکتر سیدرضا باقریان موحد در نشست مربوط به میر سید علی همدانی ۱۵۷
ویژه‌نامه ۱۶۱
فصل سوم ۱۶۱
میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان در منظومه فرهنگی اکو ۱۶۲
علیم قاسیموف: صدایی که مقام را زنده نگه داشت ۱۷۲
فصل چهارم ۱۷۹
رویدادها، برنامه‌ها و اخبار فرهنگی منطقه اکو و مروری بر رویدادهای آتی ۱۷۹
گزارش فعالیت‌های فرهنگی افغانستا ۱۸۰
برگزاری نمایشگاه سه‌روزه آثار هنری در ولایت غزنی ۱۸۰
احیای هنر مینیاتور و تذهیب در هرات ۱۸۰
توسعه آموزش‌های هنری برای دختران در هرات ۱۸۰
افزایش توجه به حفاظت از آثار تاریخی غزنی ۱۸۰
افزایش بازدید از موزه هرات ۱۸۰
جمهوری آذربایجان ۱۸۰
تقویت همکاری‌های فرهنگی با یونسکو ۱۸۰
حضور فعال در برنامه‌های یونسکو ۱۸۱
برگزاری برنامه‌های فرهنگی و موسیقی در باکو ۱۸۱
برگزاری برنامه‌های فرهنگی در موزه ملی فرش جمهوری آذربایجان ۱۸۱
تداوم معرفی میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان در سطح جهانی ۱۸۱
گزارش فعالیت‌های فرهنگی ایران ۱۸۱
تداوم همکاری ایران و یونسکو برای حفاظت از میراث فرهنگی ۱۸۲
تأکید بر نقش موزه‌ها در حفظ هویت فرهنگی ۱۸۲
حفاظت اضطراری از میراث جهانی ایران ۱۸۲
استمرار فعالیت‌های تخصصی در حوزه میراث فرهنگی ۱۸۲

گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری قزاقستان ۱۸۲
تداوم برنامه‌های حفاظت از میراث فرهنگی با حمایت یونسکو ۱۸۳
استمرار برنامه‌های بین‌المللی معرفی تمدن استپ ۱۸۳
برگزاری برنامه‌های فرهنگی در موزه‌های ملی ۱۸۳
توسعه دیپلماسی فرهنگی و همکاری‌های بین‌المللی ۱۸۳
گزارش فعالیت‌های فرهنگی قرقیزستان ۱۸۴
آغاز مسابقه بین‌المللی یونسکو با محور فرهنگ کوچ‌نشینی آسیای مرکزی ۱۸۴
تشدید برنامه‌های فرهنگی برای ششمین دوره بازی‌های جهانی عشایر ۱۸۴
ادامه برگزاری جشنواره‌های فرهنگی و صنایع‌دستی در مناطق مختلف کشور ۱۸۴
تداوم برنامه‌های پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس ۱۸۴
گزارش فعالیت‌های فرهنگی پاکستان ۱۸۵
۱. آغاز برنامه «صندوق حفاظت از میراث فرهنگی» یونسکو در پاکستان ۱۸۵
برگزاری نمایشگاه «میراث زنده کلاش و ثر» ۱۸۵
معرفی میراث فرهنگی پاکستان در اسپانیا ۱۸۵
تداوم برنامه‌های حفاظت از میراث فرهنگی با همکاری یونسکو ۱۸۵
استمرار برنامه‌های موزه‌ای و آموزش میراث فرهنگی ۱۸۶
گزارش فعالیت‌های فرهنگی تاجیکستان ۱۸۶
۱. برگزاری جشن‌های روز وحدت ملی با برنامه‌های گسترده فرهنگی ۱۸۶
ادامه همکاری تاجیکستان با یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس ۱۸۶
مشارکت تاجیکستان در برنامه‌های بین‌المللی یونسکو ۱۸۷
تداوم برنامه‌های وزارت فرهنگ برای توسعه فعالیت‌های فرهنگی ۱۸۷
استمرار فعالیت موزه‌ها و نمایشگاه‌های فرهنگی ۱۸۷
گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری ترکیه ۱۸۷
برگزاری آیین‌ها و جشنواره‌های سنتی تابستانی ۱۸۷
تداوم برنامه‌های پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس ۱۸۸
ادامه روند پرونده‌های مشترک یونسکو ۱۸۸
آمادگی برای جشنواره بین‌المللی فرهنگ و هنر بویوک‌چکمجه ۱۸۸
گزارش فعالیت‌های فرهنگی ترکمنستان ۱۸۸
تصویب برنامه ملی رویدادهای فرهنگی ماه ژوئیه ۱۸۸
برگزاری هفته فرهنگ ترکمنستان ۱۸۸
بزرگداشت روز فرهنگ و هنر و مختومقلی فراغی ۱۸۹
حضور فعال در یونسکو ۱۸۹
حمایت از موسیقی سنتی و هنر بخشی‌ها ۱۸۹
گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری ازبکستان ۱۸۹
۱. برگزاری سومین مجمع بین‌المللی هنر مقام در اندیجان ۱۸۹
حضور گسترده هنرمندان و پژوهشگران خارجی ۱۹۰
تأکید بر پاسداری از میراث ناملموس ۱۹۰
استمرار سیاست دیپلماسی فرهنگی ازبکستان ۱۹۰
تقویم فرهنگی کشورهای عضو اکو | اوت ۲۰۲۶ ۱۹۰

فصل اول

معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس
کشورهای عضو اکو

افغانستان

مسجد شاه‌دو شمشیره در کابل

واکاوی معماری نئوکلاسیک و باروک، زمینه‌های تاریخی و کارکردهای آیینی در بستر مدرنیزاسیون افغانستان

مسجد شاه‌دو شمشیره (Shāh-Do Shamshera) نه‌تنها یک مکان عبادت، بلکه یکی از برجسته‌ترین نشانه‌های هویتی شهر کابل و شاهکاری معماری است که هر بیننده‌ای را با پیشینهٔ تاریخی و تأثیرپذیری از هنر غرب شگفت‌زده می‌کند. این مسجد در ناحیهٔ دوم شهر کابل، در جوار جادهٔ پُرتردد اندرابی و در کرانهٔ رودخانهٔ کابل قرار گرفته است. موقعیت مکانی آن که در همسایگی بازارهای شلوغ و ساختمان‌های دولتی است، این اثر را به قلب تپندهٔ فرهنگی-سیاسی پایتخت تبدیل کرده است. آنچه این بنا را از هزاران مسجد دیگر در جهان اسلام متمایز می‌کند، تلفیق جسورانهٔ فرم‌های معماری باروک ایتالیایی و نئوکلاسیک با کارکرد مذهبی اسلامی است که در میانهٔ شهری سنتی، روایتی نو از مدرنیته را به تصویر می‌کشد.

شاه‌دو شمشیره از معدود بناهای مذهبی افغانستان است که به‌واسطه موقعیت ممتاز شهری، ویژگی‌های معماری غیرمتعارف و پیوند با حافظه جمعی شهروندان کابل، هم‌زمان در سه عرصه معماری، تاریخ شهری و مردم‌شناسی فرهنگی اهمیت یافته است. از این منظر، مطالعه این مسجد فراتر از بررسی یک بنای مذهبی و در حکم مطالعه بخشی از تاریخ اجتماعی کابل معاصر است.

ریشهٔ نام این مسجد به روایت‌های محلی و افسانه‌های کهن بازمی‌گردد. بر اساس روایت‌های محلی، مزار منسوب به شخصیتی به نام «لیث بن قیس» یا یکی از سرداران مسلمان صدر اسلام در این محل قرار دارد که به دلیل جنگاوری با دو شمشیر، به «شاه‌دو شمشیره» (صاحب‌دو شمشیر) ملقب شده است. گویند وی در نبرد با کابلشاهان دورهٔ فتوح در همین مکان دفن شد و آرامگاه کوچکی بر مزارش برپا گردید که بعدها هستهٔ اولیهٔ عبادتگاه در این محل شد. هرچند جزئیات تاریخی این روایت در منابع اولیه به‌طور کامل قابل تأیید نیست، اما این داستان در حافظهٔ جمعی مردم کابل چنان ریشه دوانده که امروزه نام مسجد جدای از این پیشینهٔ اساطیری تصور نمی‌شود.

با این حال، بنای شاخص کنونی که موضوع اصلی این مقاله است، قدمتی نزدیک به یک قرن دارد و مستقیماً به دورهٔ ترقی‌خواهی امان‌الله خان (حکومت ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹) مرتبط است. در دههٔ ۱۹۲۰ میلادی، همزمان با اوجگیری اصلاحات مدرنیزاسیون در افغانستان، ساخت این مسجد به‌عنوان یکی از پروژه‌های معماری شاخص پایتخت کلید خورد. برخی منابع ساخت مسجد را به ابتکار ملکه ثریا و برخی دیگر به دربار امان‌الله خان یا مادر وی نسبت می‌دهند؛ اما آنچه مسلم است، حمایت مستقیم دربار از این پروژه به‌عنوان نمادی از معماری مدرن در کنار بناهایی چون کاخ دارالامان و طاق ظفر پغمان است. طراحی این مسجد مستقیماً از مسجد اورتاکوی

استانبول (واقع در تنگهٔ بسفر) الهام گرفته شده است، اما با نبوغ معماران محلی، این الگو به اثری بدیع با هویت کابلی تبدیل شد.

کالبدشناسی معماری؛ تلفیق باروک ایتالیایی، نئوکلاسیک و نیازهای اسلامی

الف) نمای بیرونی و شکوه رنگ زرد: نخستین ویژگی‌ای که رهگذران را مجذوب خود می‌کند، رنگ زرد درخشان و گرم نمای ساختمان است. این رنگ که در معماری مساجد افغانستان بی‌سابقه است، از ترکیب سیمان و رنگدانه‌های معدنی خاص به دست آمده و در برابر گردوغبار و آلودگی‌های کابل، جلوهٔ خیره‌کننده‌ای دارد. در تضاد با این رنگ گرم، تزیینات گچ‌بری‌شدهٔ سفیدرنگ بر روی پیشانی بنا، پنجره‌ها و لبه‌های ایوان نقش بسته است. این گچ‌بری‌ها با نقوش گیاهی و اسلیمی، هرچند ریشه در هنر اسلامی دارند، اما شیوهٔ اجرای آن‌ها با برجستگی‌های حجمی و سایه‌روشن‌های عمیق، یادآور تزیینات کاخ‌های باروک اروپا در قرن هفدهم است. بسیاری از پژوهشگران معماری، این بنا را به‌عنوان نمونهٔ بارزی از «باروک ایتالیایی» یا اصطلاحاً «باروک افغانی» معرفی می‌کنند.

ب) ساختار دوطبقه؛ نوآوری در عملکرد فضایی: برخلاف اکثر مساجد رایج که دارای یک شبستان بزرگ و گنبد هستند، شاه‌دو شمشیره در دو طبقه ساخته شده است. این فرم دوطبقه از شناخته‌شده‌ترین ویژگی‌های بنا محسوب می‌شود. در خصوص کاربری این طبقات، اگرچه برخی گزارش‌ها از تفکیک جنسیتی (طبقهٔ همکف برای زنان و طبقهٔ فوقانی برای مردان) در مقاطع خاصی حکایت دارند، اما این ویژگی به‌عنوان یک کارکرد ثابت و مستند تاریخی بنا قابل تأیید نیست و کاربری طبقات در دوره‌های مختلف احتمالاً تغییراتی داشته است. آنچه از منظر معماری حائز اهمیت است، این نوآوری در ساختار عمودی است که به‌جای تفکیک افقی مرسوم در مساجد، فضایی جدید را تجربه کرده است. ایوان‌های بزرگ طبقهٔ فوقانی با طاق‌های هلالی و ستون‌های دوریک‌وار (Doric) که سرستون‌های ساده‌ای دارند، نمایی کلاسیک به بنا داده‌اند.

ج) مناره‌ها و عناصر اسلامی: با وجود این همه تأثیرپذیری از غرب، معمار هوشمندانه با افزودن دو منارهٔ اصلی باریک و بلند در دو سوی نمای اصلی بنا و یک گلدستهٔ کوچک بر فراز آن، کارکرد مذهبی بنا را آشکار ساخته است.

د) تزیینات داخلی و نورپردازی: فضای داخلی مسجد با گچبری‌های ظریف شبکه‌ای و پنجره‌های قوسی بزرگ با شیشه‌های رنگی تزیین شده است. محراب اصلی که از سنگ مرمر سفید تراشیده شده، با کتیبه‌ای به خط ثلث مزین است که آیاتی از سورهٔ نور بر روی آن نقش بسته است. برخی گزارش‌های محلی از وجود آیینه‌کاری‌های ظریف، لوسترهای کریستالی و منبری منبت‌کاری‌شده در این مسجد حکایت دارند؛ هرچند مستندات جامع و منسجمی در منابع رسمی معماری برای همهٔ این جزئیات در دسترس نیست، اما زیبایی‌شناسی کلی فضای داخلی، متأثر از تلفیق هنر سنتی ایرانی-اسلامی

با عناصر اروپایی است که فضایی روحانی و در عین حال شکوهمند ایجاد کرده است.

مسجد شاه‌دو شمشیره طی یک قرن گذشته به یکی از شناخته‌شده‌ترین نشانه‌های بصری کابل تبدیل شده است. قرارگیری آن در کنار رود کابل و در مجاورت بازارهای تاریخی شهر، سبب شده که تصویر این بنا در بسیاری از عکس‌ها، کارت‌پستال‌ها و اسناد تاریخی مرتبط با پایتخت افغانستان حضور داشته باشد. برای بسیاری از شهروندان کابل، این مسجد نه‌تنها یک مکان مذهبی، بلکه بخشی از هویت بصری شهر محسوب می‌شود.

فراتر از یک اثر تاریخی، مسجد شاه‌دو شمشیره امروزه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز مذهبی و اجتماعی کابل ایفای نقش می‌کند. یک آیین منحصربه‌فرد که مختص این مسجد است، مراسم چهارشنبه‌ها یا «چهارشنبه‌نذری» است. در حافظهٔ فرهنگی کابل، مسجد شاه‌دو شمشیره یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌های شهری مرتبط با نذر و دعا، به‌ویژه در روزهای چهارشنبه، محسوب می‌شود. صدها تن از مردم کابل (به‌ویژه زنان) در این روز گرد هم می‌آیند و با خود نذری‌هایی همچون شیرینی، حلوا یا پول همراه می‌آورند و پس از قرائت دعا و زیارت مزار منسوب به شاه‌دو شمشیره، نذری خود را میان نیازمندان تقسیم می‌کنند. این آیین نشان می‌دهد که بنا فارغ از سبک معماری‌اش، در حافظهٔ جمعی مردم جایگاهی عمیق به‌عنوان دارالشفای معنوی یافته است.

طی دهه‌های اخیر، بر اثر جنگ‌های داخلی، زلزله‌های مکرر و همچنین رطوبت ناشی از نزدیکی به رودخانه، این مسجد دچار ریزش گچبری‌ها، ترک‌خوردگی دیوارها و پوسیدگی سازه‌ای شده بود. در سال‌های ۱۳۹۹ تا ۱۴۰۰ خورشیدی (۲۰۲۰-۲۰۲۱ میلادی)، پروژهٔ جامع مرمتی با حمایت مالی برخی نهادهای فرهنگی و نظارت وزارت اطلاعات و فرهنگ افغانستان اجرا شد. این پروژه که حدود دو سال به طول انجامید، شامل بازسازی گچبری‌های آسیب‌دیده، استحکام‌بخشی سازهٔ فرسوده، بازسازی نمای اصلی با حفظ رنگ زرد تاریخی و بهبود سیستم دفع آب‌های سطحی برای جلوگیری از نفوذ رطوبت بود. امروزه این مسجد پس از مرمت، بار دیگر درخشش روزهای نخست خود را بازیافته است و به‌عنوان یکی از پربازدیدترین بناهای تاریخی کابل، یادآور دوره‌ای پرفروغ در تاریخ معماری معاصر افغانستان است.

مسجد شاه‌دو شمشیره را می‌توان یکی از شاخص‌ترین نمادهای پروژه مدرنیزاسیون امان‌الله خان دانست؛ پروژه‌ای که در آن دولت افغانستان کوشید میان سنت اسلامی و الگوهای معماری اروپایی پیوندی تازه ایجاد کند. همان‌گونه که قصر دارالامان و طاق ظفر پغمان تجلی معماری مدرن دولتی بودند، شاه‌دو شمشیره نیز بازتاب همین رویکرد در معماری مذهبی محسوب می‌شود. در این معنا، مسجد نه تنها یک مکان عبادت، بلکه سندی کالبدی از نخستین مواجهه افغانستان با مدرنیته در قرن بیستم است.

در چارچوب مطالعات مدرنیته در خاورمیانه، شاه‌دو شمشیره را می‌توان نمونه‌ای از «مدرنیته گزینشی» دانست؛ رویکردی که در آن دولت‌های نوگرا می‌کوشیدند بدون گسست کامل از سنت، برخی عناصر کالبدی و زیبایی‌شناختی معماری اروپا را در خدمت بازسازی هویت ملی به کار گیرند. از این منظر، مسجد شاه‌دو شمشیره همان نقشی را در معماری مذهبی افغانستان ایفا می‌کند که قصر دارالامان در معماری حکومتی و طاق ظفر پغمان در معماری یادمانی بر عهده داشت.

شاه‌دو شمشیره امروز نه تنها یادگاری از اصلاحات عصر امانی، بلکه سندی زنده از تعامل میان سنت و نوگرایی در افغانستان است. بقای این بنا در میان تحولات سیاسی، جنگ‌ها و دگرگونی‌های اجتماعی یک قرن اخیر، نشان می‌دهد که معماری می‌تواند فراتر از کارکرد کالبدی خود، به حافظه‌ای جمعی و نمادی از تداوم هویت فرهنگی

یک جامعه تبدیل شود. ضرورت دارد که هم پژوهشگران داخلی و هم نهادهای بین‌المللی میراث فرهنگی، با نگاهی فراتر از یک بنای مذهبی، به این اثر به‌عنوان میراثی از گفتمان روشن‌فکری قرن بیستم در آسیای مرکزی بنگرند و در حفظ و معرفی آن بکوشند.

قریهٔ کلالان در استالف

مردم‌شناسی ساختار خویشاوندی سفالگران، نظام تولید و افول یک میراث زنده

در ۵۰ کیلومتری شمال غرب کابل، در میان کوه‌های سربه‌فلک‌کشیدهٔ هندوکش و در درهٔ سرسبز استالف، دهکده‌ای قرار دارد که نام آن با هنرِ کهنِ خاک و آتش گره خورده است: قریهٔ کلالان (دهکدهٔ سفالگران). برخلاف بسیاری از صنایع دستی که در کارگاه‌های شهری تولید می‌شوند، سفالگری استالف همچنان در دل یک اجتماع روستایی و مبتنی بر نظام خویشاوندی و قبیله‌ای تولید می‌شود. این دهکده نه‌تنها یک مرکز تولیدی، بلکه یک موزهٔ زندهٔ مردم‌شناسی است که در آن، روابط اجتماعی، اقتصاد خانوار و هویت جمعی همگی حول محور چرخ سفالگری تعریف می‌شوند.

قریه کلالان از معدود دهکده‌های افغانستان است که به‌واسطه نظام تولید مبتنی بر خویشاوندی، پیوند با هویت قبیله‌ای و نقش در اقتصاد محلی، هم‌زمان در سه عرصه مردم‌شناسی اقتصادی، جامعه‌شناسی روستایی و میراث فرهنگی صنایع دستی اهمیت یافته است. از این منظر، مطالعه این دهکده فراتر از بررسی یک کارگاه سفالگری و در حکم مطالعه بخشی از تاریخ اجتماعی-اقتصادی کابل معاصر است.

برای شناخت ساختار اجتماعی این دهکده، باید به سنت شفاهی که توسط پیران و استادکاران این حرفه سینه‌به‌سینه نقل شده است، مراجعه کنیم. بر اساس این روایت که در میان سفالگران استالف شهرت دارد، نیاکان سفالگران امروزی به‌طور مستقیم از شهر بخارا (در ازبکستان امروزی) به این منطقه کوچیده‌اند. هرچند شواهد مکتوب و باستان‌شناختی برای تأیید قطعی این روایت در دسترس نیست، اما این داستان در هویت جمعی سفالگران چنان ریشه دوانده که امروزه جدای از آن قابل تصور نیست.

شخصیت محوری این روایت، «سید میر کلال» (یا سید میر کولال) است. واژهٔ «کلال» در ترکی و فارسی به‌معنای «سفالگر» است و گویا این لقب، بعدها به نام خانوادگی این دودمان تبدیل شده است. بر اساس این سنت شفاهی، حدود ۴۰۰ سال پیش، سید میر کلال به‌همراه چهار پسر خود، برای گریز از آشفتگی‌های سیاسی، ابتدا به بلخ در شمال افغانستان سفر کرد. پس از آن، به جستجوی خانهای جدید، راهی جنوب شد تا به درهٔ استالف رسید. در آن زمان، استالف منطقه‌ای جنگلی و بکر با خاک رس مرغوب و آب فراوان بود. سید میر پس از آزمایش خاک محل، متوجه شباهت آن با خاک بخارا شد و دریافت که این مکان برای سفالگری مناسب است. بدین‌ترتیب، او و پسرانش در این دره مستقر شدند و اولین کوره‌های سفالپزی استالف را بنا نهادند. تا به امروز، سفالگران استالف بر این باورند که همگی از نوادگان یکی از آن چهار پسر هستند. با این حال، تاکنون شواهد مکتوب یا باستان‌شناختی مستقلی برای تأیید این روایت به دست نیامده است و این داستان عمدتاً در حوزهٔ سنت شفاهی

باقی می‌ماند.

مهم‌ترین مشخصهٔ ساختار اجتماعی قریهٔ کلالان، تقسیم‌بندی آن به چهار سلسله یا چهار طایفه است که بر اساس روایت شفاهی، هر یک از نوادگان یکی از آن چهار پسر سید میر کلال به‌شمار می‌روند. با این حال، بر اساس برخی مطالعات میدانی و پژوهش‌های مردم‌شناختی انجام‌شده در این منطقه، این ساختار چهارسلسله‌ای در عمل پیچیده‌تر و سیال‌تر از آن چیزی است که روایت رسمی بیان می‌کند.

بر اساس این پژوهش‌ها، اگرچه همه سفالگران خود را از نسل سید میر کلال می‌دانند، اما تنها تعداد کمی از آن‌ها می‌توانند نام پسر مشخصی را که از او منسوب هستند، برشمارند و شجره‌نامهٔ آن‌ها به ندرت به بیش از سه یا چهار نسل پیش می‌رسد. در عمل، این چهار سلسله به شکل‌گیری چند گروه هویتی منجر شده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱. سلسلهٔ مرزاجی (Merzaji) – که مالک (رییس) سفالگران نیز بخشی از آن است، منسجم‌ترین شاخه به‌شمار می‌رود و بنا بر پژوهش‌های میدانی، حدود یک‌سوم از تمام سفالگران استالف را شامل می‌شود. اعضای این شاخه گاهی خود را به‌صراحت «مرزاجی» می‌نامند.

۲. سلسلهٔ سجی (Sahji) و سلسلهٔ مراجی (Meraji) – این دو شاخهٔ کوچک‌تر، هر یک حدود یک‌سوم دیگر از سفالگران را تشکیل می‌دهند، هرچند اعضای آن‌ها به‌ندرت به سلسلهٔ خود اشاره می‌کنند و شجره‌نامهٔ آن‌ها را می‌توان تا پنج نسل عقب برد.

۳. خانواده‌های پراکنده – باقیماندهٔ سفالگران از خانواده‌هایی هستند که به‌ندرت می‌توانند بیش از سه نسل از اجداد خود را بازگو کنند و ادعای عضویت در یک سلسلهٔ مشخص را ندارند.

جالب‌توجه اینکه، بر اساس پژوهش‌های موجود، هیچ مدرک نسب‌شناسی باقی‌مانده‌ای از سلسلهٔ چهارم منسوب به سید میر کلال یافت نشده است.

از آنجا که حرفهٔ سفالگری به‌صورت پدرتباری (patrilineally) به ارث می‌رسد، سفالگران یک گروه نسبی را تشکیل می‌دهند که از طریق ازدواج درون‌گروهی (endogamy) تقویت می‌شود. اگرچه سفالگران قواعد ازدواج مشخص و یکدستی ندارند، اما بر ترجیح ازدواج درون‌گروهی تأکید می‌ورزند. با این حال، بسیاری از آن‌ها با خانواده‌های غیرسفالگر استالف نیز ازدواج می‌کنند و گاهی نیز با خانواده‌هایی از روستاهای اطراف یا حتی کابل وصلت می‌نمایند.

این نظام خویشاوندی، انگیزه‌های اقتصادی قوی نیز دارد. پس از مرگ پدر خانواده، میزان «شکاف» (fission) در میان سفالگران در مقایسه با سایر گروه‌های اجتماعی استالف به‌مراتب کمتر است. دلیل این امر، انگیزهٔ اقتصادی حفظ تعداد کافی از مردان بالغ در کارگاه سفالگری است. هر پسری که در یک خانوادهٔ سفالگر متولد می‌شود، به‌طور خودکار بخشی از «طایفهٔ سفالگران» محسوب می‌شود. کودکان از سنین پایین، پس از پایان مدرسه، به‌عنوان شاگرد نزد پدر و عموهای خود آموزش می‌بینند. این سیستم باعث شده است که استالف به‌عنوان یکی از معدود مناطق جهان که سفالگری به‌صورت یک «هنر موروثی قبیله‌ای» حفظ شده، باقی بماند.

برخلاف تصور رایج که سفالگری را حرفه‌ای مردانه می‌داند، زنان نقش اساسی در فرایند تولید ایفا می‌کنند. در حالی‌که مردان مسئولیت آماده‌سازی خاک، چرخ‌زنی و چیدن کوره را بر عهده دارند، زنان لعاب‌زنی و حکاکی نقوش بر روی ظروف را انجام می‌دهند. این تقسیم کار جنسیتی، نشان‌دهندهٔ یک نظام تولیدی پیچیده و مبتنی بر همکاری تمام اعضای خانواده است. در بسیاری از

خانواده‌ها، درآمد حاصل از فروش ظروف، به‌طور مستقیم بر مدیریت مالی زنان تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را در تصمیم‌گیری‌های اقتصادی خانوار سهیم می‌کند.

فرایند سنتی تولید؛ از خاک کوه تا کوره

تولید در قریهٔ کلالان همچنان با روش‌های کاملاً سنتی و با حداقل دخالت ماشین انجام می‌شود. خاک رس از معادن کوه‌های اطراف استالف استخراج می‌شود. این خاک که به گل «مکن» معروف است، ابتدا الک شده و سپس توسط پا پخته (ورز داده) می‌شود تا یکدست گردد. پس از آن، استادکار با استفاده از چرخ‌های پایی (نه برقی)، با یک حرکت ماهرانهٔ انگشتان، ظرف مورد نظر را از خمیر خام بیرون می‌کشد. ظروف تازه‌ساخته شده برای خشک‌شدن به اتاقی با درجهٔ حرارت مخصوص برده می‌شوند. پس از نیمه‌خشک‌شدن، با رنگ خاصی که از گیاهان مخصوص منطقه تهیه می‌شود، رنگ‌آمیزی می‌گردند. سپس در تنورهای بزرگ (کوره) قرار داده می‌شوند تا برای چند ساعت بپزند. آنچه از این تنورها بیرون می‌آید، ظروفی با رنگ‌های لعابی دلپذیر است که توجه هر بیننده‌ای را جلب می‌کند.

یکی از چالش‌های جدی پیش روی سفالگران، تأمین هیزم برای پخت کوره است. به‌طور سنتی، کوره‌ها با چوب گرم می‌شوند. بر اساس گزارش‌های میدانی، پخت هر کوره به مقدار قابل‌توجهی سوخت نیاز دارد و هزینهٔ آن یکی از مهم‌ترین چالش‌های اقتصادی سفالگران محسوب می‌شود. نابودی جنگل‌ها و افزایش قیمت چوب در سال‌های اخیر، این چالش را روزبه‌روز جدی‌تر کرده است. سفالگران برای جبران این هزینه، معمولاً تعداد زیادی ظرف را در یک کوره می‌چینند؛ این انبوه‌چینی، اگرچه از نظر اقتصادی مقرون‌به‌صرفه است، اما کیفیت نهایی محصولات را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

قریه کلالان طی قرن‌ها به یکی از شناخته‌شده‌ترین نشانه‌های هویتی استالف تبدیل شده است. خیابان اصلی این قریه که در حاشیهٔ جادهٔ خروجی به سمت کابل واقع شده، تا چند سال پیش انباشته از مغازه‌های سفالگری بود که گردشگران خارجی و داخلی را به خود جذب می‌کرد. در دوران حضور گستردهٔ نیروهای خارجی در افغانستان (۲۰۰۱-۲۰۲۱)، این صنعت رونق چشمگیری یافت، زیرا شهروندان خارجی اغلب ظروف و اشیای تزیینی سفالی را برای یادگار یا هدیه با خود به کشورهایشان می‌بردند. برای بسیاری از شهروندان کابل و سایر ولایت‌ها، سفال استالف نه‌تنها یک کالای مصرفی، بلکه بخشی از هویت فرهنگی و یادآور روزگاران آرام گذشته است.

متأسفانه گزارش‌های میدانی سال‌های اخیر نشان می‌دهد که تعداد خانوارهای فعال در سفالگری نسبت به دههٔ گذشته کاهش چشمگیری یافته است. در دوران اوج رونق (حدود سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۷ خورشیدی / ۲۰۱۰-۲۰۱۸ میلادی)، صنعت سفالگری استالف بخش قابل‌توجهی از اقتصاد محلی را تشکیل می‌داد و ده‌ها کارگاه فعال در این منطقه مشغول به کار بودند. اما امروزه، شمار قابل‌توجهی از این کارگاه‌ها تعطیل شده‌اند یا به انبار تبدیل شده‌اند و تنها بخش کوچکی از خانواده‌های سفالگر به این حرفه ادامه می‌دهند.

دلایل این افول چندوجهی است:

۱. خروج گردشگران خارجی و کاهش شدید تقاضا: پس از تحولات سیاسی اوت ۲۰۲۱، اقتصاد کشور با رکود عمیقی مواجه شد. گردشگران خارجی که بزرگ‌ترین مشتریان سفال‌های استالف بودند، از صحنه خارج شدند و بازار داخلی نیز به دلیل کاهش قدرت خرید، توانایی جذب محصولات گران‌قیمت سفالی را ندارد.

۲. رقابت با محصولات صنعتی: عرضهٔ ظروف پلاستیکی، شیشه‌ای و چینی ارزان‌قیمت (که اغلب

از پاکستان و چین وارد می‌شوند) در بازار، صنعت سفالگری را با چالش جدی مواجه کرده است.

۳. عدم حمایت نهادهای دولتی و فرهنگی: سفالگران از عدم توجه حکومت‌های مختلف به این صنعت کهن گلایه دارند. فقدان برنامه‌های حمایتی، تسهیلات مالی و بازارهای فروش پایدار، از عوامل اصلی این افول است.

۴. مهاجرت جوانان: جوانان این دهکده ترجیح می‌دهند برای کارگری به ایران یا ترکیه بروند تا اینکه پای چرخ سفال بنشینند، چراکه درآمد سفالگری دیگر پاسخگوی هزینه‌های زندگی نیست. این مهاجرت، علاوه بر کاهش نیروی کار ماهر، به گسست سلسله‌های آموزشی و فراموشی دانش فنی منجر شده است.

استادکاران سفالگری استالف، نگرانی عمیقی از آیندهٔ این حرفه دارند. یکی از سفالگران پیشکسوت این منطقه که در گفت‌وگویی با پژوهشگران حاضر شده، ابراز داشته است که در گذشته اکثر باشنده‌گان این ولسوالی به ساخت‌وساز ظروف گلی مصروف بودند، اما اکنون این صنعت در حال رکود است.

سفالگر دیگری با اشاره به عشق و علاقه‌اش به این حرفه، بر اهمیت حفظ صنعت خانوادگی تأکید کرده و گفته است که شغلی که پدر و پدربزرگ در آن بوده‌اند، نباید رها شود، چراکه چنین حرفه‌ای برکت خاصی دارد.

با این حال، برخی از استادکاران نیز از کاهش تجارت سفال پس از تحولات سیاسی اخیر ابراز نگرانی کرده‌اند و معتقدند که این صنعت به‌آرامی به سمت نابودی و سقوط میرود. این روایت‌ها، اگرچه برآمده از مصاحبه‌های غیررسمی است، اما تصویر روشنی از وضعیت اسفبار این میراث کهن ارائه می‌دهد.
سنت سفالگری استالف را می‌توان بخشی از میراث مشترک حوزه فرهنگی اکو دانست؛ حوزه‌ای که از بخارا و سمرقند تا هرات، کاشان و مرو، سفالگری یکی از مهم‌ترین صنایع سنتی آن بوده است. در این میان، استالف یکی از معدود مراکزی است که هنوز تولید سفال در آن بر پایه ساختار خانوادگی و انتقال نسل‌به‌نسل دانش فنی ادامه دارد. این ویژگی، استالف را به یک مورد مطالعاتی ارزشمند برای پژوهشگران میراث فرهنگی کشورهای عضو اکو تبدیل می‌کند، چراکه بسیاری از مراکز مشابه در سایر کشورها یا به‌کلی تعطیل شده‌اند یا به روش‌های صنعتی روی آورده‌اند. حفظ و احیای سفالگری استالف، نه‌تنها به نفع افغانستان، بلکه به سود تمام کشورهای عضو اکو است که در حفظ و اشاعهٔ این میراث مشترک سهیم هستند.

قریه کلالان را می‌توان یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های «اقتصاد تولید مبتنی بر خویشاوندی» (Kinship-Based Production) و «اقتصاد میراث فرهنگی» (Heritage Economy) در افغانستان دانست؛ اقتصادی که در آن تولید، نه فقط یک فعالیت معیشتی، بلکه بازتولید یک نظام خویشاوندی و یک هویت قبیله‌ای است. در این معنا، سفالگری استالف نه تنها یک صنعت دستی، بلکه سندی زنده از سازمان‌یابی اجتماعیِ مبتنی بر تبار در جوامع روستایی افغانستان است. این نوع اقتصاد که در ادبیات توسعه از آن به‌عنوان «اقتصاد نهفته» (Embedded Economy) نیز یاد می‌شود، نشان می‌دهد که فعالیت‌های اقتصادی در چنین جوامعی از روابط اجتماعی، هویت و سنت‌های فرهنگی جداشدنی نیستند.

در چارچوب مطالعات توسعه در جوامع پسامنازعه، قریه کلالان را می‌توان نمونه‌ای از «آسیب‌پذیری اقتصادهای محلی در برابر شوک‌های سیاسی» دانست. رونق این صنعت در دو دههٔ گذشته، تا حد زیادی وابسته به حضور نیروهای خارجی و گردشگران بین‌المللی بود و با خروج آن‌ها، ساختار اقتصادی‌ای که طی قرن‌ها شکل گرفته بود، در مدت کوتاهی فروپاشید. از این منظر، قریه

کلالان همان نقشی را در مطالعات مردم‌شناسی اقتصادی افغانستان ایفا می‌کند که بسیاری از بازارهای سنتی دیگر در سراسر کشور – از جمله بازار مس‌گران هرات یا بازار چرم‌سازان کابل – بر عهده داشته‌اند: نمادی از پیوند ناگسستنی میان هویت، حرفه و معیشت، و همچنین آسیب‌پذیری این پیوند در برابر تحولات کلان سیاسی و اقتصادی.

این وابستگی شدید به بازار خارجی، نشان‌دهندهٔ یک آسیب‌پذیری ساختاری است که ریشه در سیاست‌های اقتصادی چندین دههٔ اخیر دارد. در غیاب سیاست‌های حمایتی برای صنایع دستی، هر گونه تغییر در شرایط سیاسی یا اقتصادی کلان، می‌تواند به سرعت به فروپاشی یک صنعت چندصدساله منجر شود.

قریه کلالان امروز نه تنها یادگاری از یک سنت کهن، بلکه سندی زنده از انسجام اجتماعی، نظام خویشاوندی و اقتصاد محلی در افغانستان است. بقای این صنعت در میان تحولات سیاسی، جنگ‌ها، مهاجرت‌ها و دگرگونی‌های اقتصادی سدهٔ اخیر، نشان می‌دهد که سفالگری می‌تواند فراتر از کارکرد کالبدی خود، به حافظه‌ای جمعی و نمادی از تداوم هویت فرهنگی یک جامعه تبدیل شود. با این حال، افول سریع این صنعت در سال‌های اخیر، زنگ خطری برای یکی از کهن‌ترین میراث‌های زندهٔ افغانستان به‌صدا درآورده است.

ضرورت دارد که هم پژوهشگران داخلی و هم نهادهای بین‌المللی میراث فرهنگی، با نگاهی فراتر از یک صنعت دستی، به قریه کلالان به‌عنوان میراثی از نظام‌های اجتماعی-اقتصادیِ مبتنی بر تبار در آسیای مرکزی بنگرند و در حفظ و احیای آن بکوشند. ثبت این دهکده به‌عنوان میراث جهانی یونسکو (با رویکرد «منظر فرهنگی») می‌تواند یکی از راه‌های مؤثر برای نجات آن باشد. همچنین، ایجاد بازارهای پایدار، ارائه تسهیلات مالی به سفالگران، و آموزش روش‌های نوین بازاریابی به جوانان این دهکده، از اقداماتی است که می‌تواند به احیای این صنعت کهن کمک کند. اما مهم‌تر از همه، آگاهی‌بخشی به جامعهٔ افغانستان دربارهٔ ارزش این میراث و ترغیب مصرف‌کنندگان به حمایت از محصولات دست‌ساز، نقشی کلیدی در جلوگیری از فراموشی کامل سفالگری استالف ایفا خواهد کرد. پیش از آنکه چرخ‌های سفالگری استالف برای همیشه از چرخش بازایستند و این میراث کهن به تاریخ بپیوندد، نیازمند عزمی جمعی در سطوح مختلف هستیم.

چکمن بدخشان؛ پوشاک سنتی جوامع

کوهستانی

پامیر در بستر میراث نساجی آسیای مرکزی

در میان دره‌های عمیق و کوه‌های سر به فلک کشیدهٔ بدخشان، در شرقی‌ترین نقطهٔ افغانستان، جایی که رشته‌کوه‌های پامیر و هندوکش به هم می‌رسند و بدخشان در شبکه تاریخی مسیرهای تجاری آسیای مرکزی و شاخه‌های شرقی جاده ابریشم قرار داشت، پوشاکی فراتر از یک پوشش ساده، هویتی از جنس پشم، ابریشم و هنر دست زنان و مردان این دیار است. چکمن (که در برخی منابع «چپن» نیز نوشته می‌شود) یکی از گوهرهای گران‌بهای میراث نساجی بدخشان است که قرن‌هاست تن ساکنان این سرزمین سردسیر را از گزند بادهای یخزده و برف‌های

سنگین مصون داشته است.

آنچه این دست‌بافته را از انبوه پوشاک سنتی سایر نقاط افغانستان متمایز می‌سازد، در برخی گونه‌ها از پشم گوسفند، پشم شتر و گاه الیاف ابریشمی استفاده می‌شود که در بافتی فشرده و متراکم، هم گرما را حفظ می‌کند و هم به‌خاطر لطافت و دوام، برای زندگی در یکی از خشن‌ترین اقلیم‌های کره‌زمین ایده‌آل است. این هنر-صنعت کهن، نه‌تنها پاسخگوی نیاز معیشتی ساکنان بدخشان بوده، بلکه به‌عنوان بخشی از هویت قبیله‌ای، میراثی ملموس از تعامل اقوام مختلف این منطقه با یکدیگر و با طبیعت پیرامون‌شان به‌شمار می‌رود.

بدخشان از دیرباز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز تولید پارچه و پوشاک در آسیای مرکزی شناخته می‌شده است. موقعیت ویژه‌ی این منطقه در شبکه تاریخی مسیرهای تجاری آسیای مرکزی و شاخه‌های شرقی جاده ابریشم، و همسایگی با تاجیکستان، چین (سین‌کیانگ) و پاکستان، آن را به محل تلاقی فرهنگ‌های مختلف تبدیل کرده بود. پیشینهٔ بافت پارچه‌های پشمی در بدخشان به چندین سده پیش بازمی‌گردد و برخی پژوهشگران ریشه‌های این هنر را تا دوران پیش از اسلام و فرهنگ‌های کوچ‌نشین فلات پامیر دنبال می‌کنند.

بافت چکمن در گذر زمان، تحت تأثیر فرهنگ‌های همسایه قرار گرفته است. به‌ویژه، تأثیرپذیری از لباس‌های سنتی مردم پامیر در تاجیکستان و نیز اقوام ترک و مغول در این پوشش به‌وضوح دیده می‌شود. با این حال، بافندگان بدخشان با خلاقیت و نبوغ خود، این تأثیرات را با سلیقه و نیازهای محلی درآمیخته و به اثری بدیع تبدیل کرده‌اند که هویت مستقلی دارد.

معرفی چکمن؛ بالاپوشی با اصالت هزاران رشته

چکمن، نوعی بالاپوش (نوعی کت یا قبای بلند و گشاد) است که تا زیر زانو یا حتی پایین‌تر می‌رسد و یکی از مهم‌ترین پوشش‌های زمستانی سنتی در بخش‌هایی از بدخشان به‌شمار می‌رود. چکمن در سراسر آسیای مرکزی، از جمله افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و حتی خراسان، با نام‌های مشابهی شناخته می‌شود. ویژگی‌های شاخص چکمن در بدخشان عبارت‌اند از:
۱. یقهٔ بلند و ایستاده: که به‌خوبی از گردن در برابر سرمای شدید محافظت می‌کند.
۲. آستین‌های بلند و گشاد: که امکان پوشیدن لایه‌های زیرین را فراهم می‌آورد و در عین حال، راحتی حرکت را برای مردان کوهستان فراهم می‌کند.
۳. دکمه‌های سنتی: که اغلب از جنس چوب، استخوان یا پارچهٔ تابیده ساخته می‌شوند.
۴. دوخت با «تار و سوزن»: این اصطلاح در میان بافندگان بدخشان رایج است و به دوخت‌های ظریف و محکمی اشاره دارد که با استفاده از ماشین‌های قدیمی دوخت یا حتی به‌صورت کاملاً دستی انجام می‌شود.

چکمن‌ها معمولاً در رنگ‌های طبیعی و خاکی (قهوه‌ای، طوسی، کرم) دیده می‌شوند که برگرفته از رنگ پشم طبیعی است، هرچند در برخی موارد از رنگ‌های گیاهی مانند پوست گردو یا روناس برای ایجاد طرح‌های ساده اما چشم‌گیر استفاده می‌شود.

در برخی مناطق پامیر و واخان از پوششی موسوم به ققمه یا قاقمه یاد می‌شود. این پوشش، که در منابع مردم‌شناسی افغانستان به‌اندازهٔ چکمن شناخته‌شده و مستند نیست، گونه‌ای از پوشاک زمستانی است که در مناطق مرتفع و سردسیر

کاربرد دارد. در برخی موارد، از پشم شتر دوکوهانهٔ پامیری نیز در تولید آن استفاده می‌شود. با این حال، به‌دلیل کمبود منابع مکتوب و پژوهش‌های میدانی گسترده درباره‌ی این پوشش، نمی‌توان آن را به‌عنوان یک پوشش کاملاً شناخته‌شده در سراسر بدخشان معرفی کرد و اطلاعات موجود درباره‌ی آن عمدتاً مبتنی بر گزارش‌های محلی و مشاهدات میدانی پراکنده است.

تولید چکمن، زنجیره‌ای بلند و پراهمیت است که در آن، زنان و مردان بدخشان هر یک نقشی حیاتی دارند.

۱. پرورش و چرای دام: در مناطق مرتفع بدخشان، پرورش شترهای دوکوهانهٔ پامیری و گوسفندان بومی مناطق کوهستانی رایج است. پشم این دام‌ها که در فصل بهار چیده می‌شود، ماده‌ی اولیهٔ اصلی است.

۲. ریسندگی: این مرحله معمولاً بر عهده‌ی زنان است. زنان با استفاده از چرخ‌های ریسندگی دستی (چرخه)، پشم‌ها را به نخ‌های محکم و یکدست تبدیل می‌کنند. در برخی مناطق، این نخ‌ها با ابریشم وارداتی یا محلی ترکیب می‌شوند تا استحکام و درخشندگی خاصی به بافت ببخشند.

۳. رنگرزی (اختیاری): در صورت نیاز به رنگ، از رنگ‌های طبیعی مانند پوست گردو (برای رنگ قهوه‌ای تیره)، روناس (برای قرمز) و پوست انار (برای زرد) استفاده می‌شود که در طبیعت بدخشان به‌وفور یافت می‌شود.

۴. بافت: بسته به نوع پوشش، از پارچه‌های پشمی بافته‌شده یا فرآورده‌های نمدی استفاده می‌شود. بافت پارچه‌های چکمن بسیار فشرده و متراکم است تا منافذ هوا گرفته شود و در برابر باد و برف مقاومت کند.

۵. دوخت نهایی (خیاطی): پس از تولید پارچه، مرحلهٔ دوخت و برش آغاز می‌شود که مهارت خاصی می‌خواهد. برش چکمن باید دقیقاً متناسب با اندام باشد تا ضمن راحتی، از هدررفت پشم گران‌قیمت جلوگیری کند.

چکمن فراتر از یک پوشاک روزمره، در فرهنگ بدخشان دارای کارکردهای اجتماعی و آیینی نیز هست:

هدیه در مناسبت‌های خانوادگی: در برخی خانواده‌ها، چکمن نفیس می‌تواند به‌عنوان هدیه‌ای ارزشمند در مناسبت‌های خانوادگی و ازدواج مبادله شود. داشتن چکمن باکیفیت، نشان‌دهنده‌ی تمکن مالی و مقام اجتماعی خانواده است.

لباس رسمی بزرگان: ریش‌سفیدان و بزرگان ایل معمولاً در مراسم رسمی و جمع‌های مهم، چکمن بر تن می‌کنند که نماد وقار و اصالت آن‌هاست.

حفاظت از میراث: در مناطق پامیر، پوشیدن چکمن نه‌فقط یک انتخاب شخصی، بلکه نوعی مقاومت فرهنگی در برابر هجوم پوشاک صنعتی و یکسان‌سازی فرهنگی محسوب می‌شود.

هم‌چون بسیاری از صنایع دستی دیگر افغانستان، بافت چکمن نیز در سال‌های اخیر با چالش‌های جدی مواجه شده است. بر اساس گزارش‌های میدانی، اگرچه هنوز بازارهایی برای فروش این محصولات در بدخشان وجود دارد، اما رونق سابق را ندارد.

رکود تقاضا: جوانان امروزی تمایل بیشتری به پوشاک مدرن و وارداتی (مانند کاپشن‌های

چینی و ترکی) دارند که ارزان‌تر و سبک‌تر به‌نظر می‌رسند، هرچند از نظر دوام و گرمای واقعی قابل رقابت با چکمن نیستند.

هزینه‌ی بالای مواد اولیه: پشم طبیعی به‌دلیل کاهش دامداری و خشکسالی‌های اخیر، گران‌تر شده است.

خروج نیروی کار ماهر: بسیاری از بافندگان ماهر، به‌ویژه زنان، به دلیل نبود بازار فروش مناسب، این حرفه را رها کرده‌اند و به کشاورزی یا مشاغل خدماتی روی آورده‌اند.

جنگ و مهاجرت: مهاجرت گسترده‌ی مردم بدخشان به کشورهای همسایه، باعث شده تا این هنر از چرخهٔ انتقال نسل به نسل خارج شود.

با وجود تمام مشکلات، این لباس‌ها همچنان در بازارهای بدخشان و گاهی در کابل به فروش می‌رسند. قیمت این محصولات بسته به کیفیت مواد اولیه و میزان کار دست، می‌تواند بسیار متفاوت باشد. مشتریان این محصولات عمدتاً علاقه‌مندان به پوشاک سنتی، کلکسیونرها و گاهی گردشگران خارجی (در سال‌های گذشته) بوده‌اند.

چکمن تنها به بدخشان محدود نیست. گونه‌هایی از این پوشش در افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان و ترکمنستان نیز دیده می‌شود. در ترکمنستان، چکمن به‌عنوان نوعی کت پشمی ضخیم برای محافظت در برابر سرما شناخته می‌شود. در میان زنان ترکمن نیز نوعی پوشش با همین نام رواج داشته است. در ازبکستان، «چپن» یکی از پوشاک سنتی مردان است که با نقش‌های پیچیده و رنگ‌های متنوع تزیین می‌شود.
این اشتراکات نشان می‌دهد که چکمن بخشی از میراث مشترک حوزه فرهنگی اکو است که در بستر شرایط اقلیمی و تاریخی مشابه در کشورهای مختلف شکل گرفته است. برخی پژوهشگران شباهت‌هایی میان پوشاک کوهستانی بدخشان و دیگر مناطق آسیای مرکزی مشاهده کرده‌اند، هرچند پژوهش‌های تطبیقی گسترده‌تری برای مستندسازی دقیق این شباهت‌ها لازم است.
تلاش برای ثبت و احیای این صنعت، می‌تواند به تقویت دیپلماسی فرهنگی در میان کشورهای منطقه کمک کند. برنامهٔ اکو برای حمایت از صنایع دستی می‌تواند بستر مناسبی برای تبادل تجربیات میان بافندگان بدخشان و همتایان آن‌ها در تاجیکستان، قرقیزستان، ازبکستان و ترکمنستان فراهم آورد تا ضمن حفظ رقابت، به کیفیت و اصالت این بافت‌های کهن بیفزایند.

چکمن، این یادگار ارزشمند از هنر نساجی بدخشان و آسیای مرکزی، نه‌فقط پاسخگوی نیازهای اقلیمی و معیشتی مردم سخت‌کوش این دیار است، بلکه هویتی تاریخی و اجتماعی را با خود حمل می‌کند که از گذرگاه‌های جاده‌ی ابریشم تا به امروز به‌دوش کشیده شده است. این پوشش روایتگر داستان‌های کوچ، جنگ، سرما و شادی‌های مردم پامیر است.

چکمن بدخشان تنها یک پوشاک محلی نیست، بلکه بخشی از سنت گسترده پوشاک پشمی آسیای مرکزی است که از پامیر تا استپ‌های ترکمنستان و دره‌های فرغانه امتداد یافته است. از این منظر، حفاظت از این میراث صرفاً پاسداری از یک لباس سنتی نیست، بلکه حفظ بخشی از حافظه مشترک فرهنگی حوزه اکو به شمار می‌رود.

با این حال، زوال تدریجی این صنعت در دهه‌های اخیر، زنگ خطری جدی برای یکی از مهم‌ترین میراث‌های نساجی افغانستان و منطقه محسوب

می‌شود. برای حفظ این هنر، ضرورت دارد که نهادهای دولتی و سازمان‌های غیردولتی، ضمن حمایت از زنجیرهٔ تولید (از پرورش دام تا بازاریابی)، بستری برای انتقال این دانش به نسل جوان فراهم آورند. همچنین، معرفی چکمن در سطح بین‌المللی و ایجاد بازارهای پایدار برای فروش، می‌تواند به اقتصادی‌کردن این هنر و جلوگیری از فراموشی آن کمک کند. اگر این تلاش‌ها صورت نگیرد، ممکن است در آینده‌ای نه‌چندان دور، چکمن تنها در موزه‌ها و آلبوم‌های عکس یافت شود، نه بر دوش مردان و زنان بدخشان که خالقان و نگهبانان این میراث‌اند.

جمهوری آذربایجان

هنر پخت نان در جمهوری آذربایجان

در فرهنگ جمهوری آذربایجان، نان تنها یک خوراک نیست؛ برکت، زندگی و نماد مهمان‌نوازی است. و قلب این نماد، تنور (Təndir) است؛ اجاق‌های سفالین سنتی که قرن‌هاست در حیاط خانه‌ها می‌درخشد و عطر نان تازه را در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهرها و روستاها پخش می‌کند. تنور، فراتر از یک وسیلهٔ پخت‌وپز، نمادی از گرما، زندگی و برکت در فرهنگ عامهٔ مردم بوده است. نانی که در تنور پخته می‌شود، «کلید طول عمر» و جزئی جدایی‌ناپذیر از سفرهٔ روزانهٔ مردم این سرزمین به شمار می‌رود.

ریشه‌های هنر تنورپزی در جمهوری آذربایجان به اعماق تاریخ بازمی‌گردد. اگرچه این هنر در جمهوری آذربایجان به شکلی اصیل حفظ و تکامل یافته است، اما خاستگاه آن را باید در تمدن‌های کهن‌تر و گستره‌ای وسیع‌تر جستجو کرد. قدیمی‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده از تنورهای سفالین به حدود ۵۰۰۰ سال پیش بازمی‌گردد و در تمدن درهٔ سند (حوزهٔ رود سند) کشف شده‌اند. همچنین فلات ایران و بین‌النهرین باستان، از دیگر خاستگاه‌های اولیهٔ این فناوری کهن به شمار می‌روند.

ریشه‌شناسی واژهٔ «تنور» نیز روایتگر این سفر تاریخی و فرهنگی است. این واژه مسیری طولانی را از زبان‌های باستانی طی کرده است. به نظر می‌رسد ریشهٔ نهایی آن به زبان اکدی (Akkadian) در بین‌النهرین باستان بازگردد، جایی که کلمهٔ «تینورو» (tinūru) به کار می‌رفته است. این واژه سپس به زبان‌های ایرانی راه یافت و به شکل «تانور» (tanūr) در فارسی میانه درآمد. از فارسی، این واژه به زبان‌های متعددی در منطقه راه پیدا کرد، از جمله زبان‌های ترکی (tandır)، ارمنی (Ծnûիր - t'onir) و عربی (تنور - tannūr). این سفر واژه، نشان‌دهندهٔ پیوندی عمیق و دیرینه در گسترهٔ تمدنی ایران و منطقه است.

تنورهای آذربایجانی عمدتاً در دو نوع ساخته می‌شوند: تنورهای سطحی و تنورهای زیرزمینی. تفاوت این دو نوع، نه‌تنها در محل قرارگیری، بلکه در کاربری و دمای پخت نیز مؤثر است. استادکاران این هنر، با مهارتی که نسل‌به‌نسل منتقل شده، این تنورها را از خاک رس مرغوب می‌سازند و در ساخت آن‌ها، دانشی دقیق از ترکیب مواد، ضخامت دیواره و دمای پخت به کار می‌گیرند.

ساخت یک تنور، فرایندی دقیق و زمان‌بر است که نیازمند مهارت و تجربهٔ فراوان است. استادکاران تنورساز (Təndir ustadları) ابتدا خاک رس مناسب را انتخاب کرده و آن را با آب و مواد افزودنی خاص مخلوط می‌کنند تا خمیری یکدست و چسبناک به دست آید. سپس، این خمیر را به‌صورت لایه‌لایه بر روی قالبی استوانه‌ای یا مخروطی می‌کشند و پس از خشک شدن اولیه، آن را در کوره می‌پزند تا به سفالی سخت و مقاوم تبدیل شود. این دانش فنی، که ترکیبی از تجربهٔ عملی و سنت‌های شفاهی است، سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

پخت نان در تنور، خود یک آیین است که پیوندهای اجتماعی را استحکام می‌بخشد و روابط خانوادگی و همسایگی را تقویت می‌کند. خمیر که از آرد، آب و خمیرمایهٔ طبیعی تهیه شده، به‌دست زنان و مردان ماهر، به شکل‌های سنتی درمی‌آید و بر دیوارهٔ داغ تنور چسبانده می‌شود. یکی از ویژگی‌های شگفت‌انگیز نان تنوری، قابلیت نگهداری طولانی‌مدت آن است. این نان را می‌توان برای روزها نگهداری کرد و همچنان تازه و خوش‌طعم باقی می‌ماند.

ثبت این میراث در یونسکو، تنها به‌خاطر مهارت فنی آن نیست، بلکه به‌دلیل کارکردهای عمیق اجتماعی و نمادین آن است. در سنت آذربایجانی، نان، به‌ویژه نان پخته‌شده در تنور، نماد برکت، روزی و مهمان‌نوازی است.

تقویت همبستگی اجتماعی: در بسیاری از مناطق، نان پخته‌شده در تنور، نخست به کودکان و مهمانان تقدیم می‌شود. مردم بر این باورند که این کار، برکت را به خانه می‌آورد.

منبع معیشت و اقتصاد خانواده: پخت نان در تنور، برای بسیاری از خانواده‌ها، منبع درآمد و معیشت است.

حامل سنت‌های شفاهی و باورها: این میراث، با تعداد زیادی از سنت‌های شفاهی، باورها، آیین‌ها و کارکردهای فرهنگی گره خورده است.

یکی از جنبه‌های مهم این میراث، مشارکت زنان و مردان در فرایند ساخت تنور و پخت نان است. در حالی‌که مردان مسئولیت ساخت تنور را بر عهده دارند، زنان نقش اصلی در آماده‌سازی خمیر و پخت آن ایفا می‌کنند. این تقسیم کار، نشان‌دهندهٔ یک نظام تولیدی مبتنی بر همکاری و مشارکت تمام اعضای خانواده است.

دانش ساخت تنور و پخت نان در جمهوری آذربایجان، عمدتاً در درون خانواده‌ها و از طریق مشاهده و تمرین عملی منتقل می‌شود. کودکان از سنین پایین، در کنار والدین خود، این هنر را می‌آموزند. علاوه بر خانواده‌ها، سازمان‌های مردم‌نهاد محلی نیز با برگزاری کارگاه‌های آموزشی، نقش مهمی در ترویج و انتقال این عنصر ایفا می‌کنند.

در دسامبر ۲۰۲۴، هنر ساخت تنور و پخت نان در جمهوری آذربایجان با عنوان «Tandir craftsmanship and bread baking in Azerbaijan» در نوزدهمین نشست کمیتهٔ بین‌الدول برای حفاظت از میراث ناملموس، که در آسونسیون، پاراگوئه برگزار شد، به‌طور رسمی در فهرست نمایندگی میراث ناملموس بشری یونسکو به ثبت رسید.

معیارهای ثبت این اثر در یونسکو بر جنبه‌های مختلف آن تأکید دارد، از جمله مجموعه‌ای از مهارت‌ها و دانش سنتی (R.1)، ترویج مشارکت زنان و مردان و توسعهٔ پایدار (R.2)، تدوین برنامه‌های حفاظتی روشن (R.3) و مشارکت جامعهٔ محلی در فرایند ثبت (R.4).

با این ثبت، تعداد عناصر فرهنگی جمهوری آذربایجان در فهرست‌های میراث ناملموس یونسکو به ۲۴ عنصر افزایش یافت. سعادت یوسف‌وا، معاون وزیر فرهنگ آذربایجان، این ثبت را نقطهٔ عطفی برای مردم جمهوری آذربایجان توصیف کرد.

سنت تنورپزی در جمهوری آذربایجان را می‌توان بخشی از میراث مشترک حوزهٔ فرهنگی اکو دانست. تنور، با نام‌ها و گونه‌های مختلف، در ایران، ترکیه، کشورهای آسیای مرکزی، قفقاز و حتی شبه‌قارهٔ هند نیز وجود دارد. برای نمونه: در ارمنستان به «تونیر» (tonir) معروف است.در تاجیکستان به «تانور» (tanur) شناخته می‌شود.

در قزاقستان، قرقیزستان، ازبکستان و تاجیکستان، نان تنوری با نام «تندیر نان» (tandyr nan) یکی از نان‌های اصلی محسوب می‌شود.

این اشتراک، نشان‌دهندهٔ پیوندهای عمیق فرهنگی میان کشورهای عضو اکو است که ریشه در تاریخ مشترک، تعاملات تمدنی و شباهت‌های اقلیمی و معیشتی در گسترهٔ جغرافیایی وسیعی دارد. در چارچوب همکاری‌های فرهنگی اکو، حفظ و احیای دانش تنورپزی می‌تواند الگویی برای سایر کشورهای عضو باشد تا نشان دهد چگونه یک میراث فرهنگی مشترک، با وجود تنوع‌های محلی، می‌تواند به هویتی فراملی تبدیل شود و زمینه‌ساز همکاری‌های فرهنگی و دیپلماسی در منطقه گردد.

با وجود ثبت جهانی، هنر تنورپزی در جمهوری آذربایجان با چالش‌هایی نیز مواجه است. روی آوردن به تنورهای صنعتی و فرّهای گازی در شهرها و کاهش استفاده از تنورهای سنتی در زندگی روزمره، از جمله این چالش‌هاست. با این حال، ثبت در یونسکو و تدوین برنامه‌های حفاظتی، از جمله ایجاد انجمن‌های تخصصی تنورسازان، برگزاری کلاس‌های آموزشی برای نوجوانان و کودکان، و حمایت از شبکه‌سازی میان استادکاران و نان‌واها، امیدواری‌هایی برای حفظ و احیای این میراث ارزشمند به همراه داشته است.

تنور و نان تنوری در جمهوری آذربایجان، فراتر از یک وسیلهٔ پخت‌وپز و یک خوراک ساده، نمادی از هویت فرهنگی، همبستگی اجتماعی، برکت و تداوم نسل‌ها است. این میراث کهن که ریشه‌های آن در تمدن‌های کهن فلات ایران و بین‌النهرین نهفته است، در بستر فرهنگی قفقاز بالیده و به شکلی اصیل در جمهوری آذربایجان حفظ شده است. ثبت جهانی این هنر در یونسکو، پاسداری از بخشی از حافظهٔ مشترک فرهنگی حوزهٔ اکو و تمدن ایران بزرگ به شمار می‌رود. همان‌گونه که در متن ثبت یونسکو آمده است، «پخت در تنور نوعی آیین است که پیوندهای اجتماعی را تقویت می‌کند و از روابط خانوادگی و همسایگی حمایت می‌نماید».

ادبیات و سینمای معاصر جمهوری آذربایجان

از اوایل دههٔ ۱۹۹۰ و پس از استقلال جمهوری آذربایجان، ادبیات و سینمای این کشور دستخوش تحولی بنیادین شد. نویسندگان و فیلم‌سازان با بازنگری در گذشتهٔ شوروی و بازکاوی هویت ملی، زبانی تازه برای روایت داستان‌های خود یافتند. ادبیات و سینمای معاصر جمهوری آذربایجان، در عین پیوند با سنت‌های غنی منطقه، با بهره‌گیری از ساختارهای نوین روایی، به عرصه‌ای برای بازاندیشی هویت، بازنمایی تجربهٔ تاریخی و بازسازی حافظه جمعی تبدیل شده‌اند.

در ادبیات مدرن جمهوری آذربایجان در دوران پساشوروی، نسل تازه‌ای از نویسندگان با رویکردی نو به سراغ مفاهیم هویت، حافظه و دگرگونی فرهنگی رفتند. نویسندگانی چون آزیزا جعفرزاده (Aziza Jafarzadeh)، حسین ابراهیم‌اوف (Huseyn Ibrahimov)، الچین افندی‌اف (Elchin Afandiyev)، آفاق مسعود (Afag Masud) و آنار (Anar) با بهره‌گیری از ساختارهای غیرخطی، تمثیل، نمادگرایی و درون‌نگری، بسیاری از قالب‌ها و شیوه‌های روایت به‌جامانده از دورهٔ شوروی را با رویکردی تازه برای بازاندیشی هویت، حافظه و تجربهٔ تاریخی بازآفرینی کردند.

در میان این چهره‌ها، الچین افندی‌اف (Elchin Afandiyev) جایگاهی ویژه دارد. او که در اوت ۲۰۲۵ درگذشت، یکی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان جمهوری آذربایجان در سطح بین‌المللی بود. آثار ماندگاری چون «محمود و مریم» و «پرچم‌داران» از او، از شناخته‌شده‌ترین آثار ادبیات معاصر جمهوری آذربایجان به شمار می‌روند. افندی‌اف که از چهره‌های برجستهٔ نسل «شصت‌ها» (Sixtiers) بود، با آثاری در حوزهٔ رمان، نمایشنامه و نقد ادبی، تأثیری عمیق بر ادبیات معاصر این کشور بر جای گذاشت.

ادبیات پسااستقلال جمهوری آذربایجان را می‌توان به دو نسل اصلی تقسیم کرد. نسل نخست، شامل نویسندگانی است که پیش از استقلال فعالیت خود را آغاز کرده بودند و در دوران جدید به بازتعریف هویت ملی پرداختند. چهره‌های برجسته‌ای چون نریمان حسن‌زاده (Nariman Hasanzadeh)، شاعر، نمایشنامه‌نویس و روزنامه‌نگار، یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های ادبیات نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم و اوایل سدهٔ بیست و یکم است. سلیم بابالهاوغلو (Salim Babullaoghlu)، شاعری که آثارش به بیش از ده زبان ترجمه شده، از دیگر چهره‌های مطرح این نسل است.

کمال عبدالله (Kamal Abdulla)، نویسندهٔ مردمی و آکادمیسین، در سال‌های اخیر با انتشار آثاری در حوزهٔ خاطره‌نگاری و روایت‌های فلسفی، همچنان از چهره‌های اثرگذار ادبیات معاصر آذربایجان به شمار می‌رود.

نسل جدید شاعران و نویسندگان نیز با حضور پویای خود، افق‌های تازه‌ای گشوده است. زاور اوجاق (Zaur Ustaj) با هویت منحصربه‌فرد خود به‌عنوان «مرد کتاب»، نماد پیوند ناگسستنی زندگی انسان و ادبیات شده است. شاعر جوان خیال رضا (Khayal Rza) نیز با مجموعه شعر «جهان بوی عشق می‌دهد» که به زبان انگلیسی نیز منتشر شده، در حال معرفی نسل تازه‌ای از شعر آذربایجان به مخاطبان جهانی است.

یکی از نشانه‌های پویایی ادبیات معاصر جمهوری آذربایجان، توجه به نسل جوان نویسندگان است. از جمله برنامه‌های حمایتی سال‌های اخیر، همکاری شرکت بی پی و اتحادیهٔ نویسندگان آذربایجان در انتشار آثار نویسندگان و شاعران جوان است که با هدف معرفی نسل تازهٔ ادبی انجام شده است. در پروژه‌ای که در سال ۲۰۲۵ به انجام رسید، آثار پنج نمایندهٔ ادبیات معاصر جمهوری آذربایجان شامل چهار شاعر و یک رمان‌نویس منتشر شد.

سینمای جمهوری آذربایجان پیشینه‌ای به قدمت خود سینما دارد. نخستین فیلم ثبت‌شده در

این سرزمین، «فوران نفت در بی‌بی‌هیبت» به کارگردانی الکساندر میشون، تنها سه سال پس از اولین فیلم برادران لومیر ساخته شد. این پیشینهٔ کهن، زمینه‌ساز شکل‌گیری سینمایی شد که در دوران شوروی با چهره‌هایی چون رسیم اوجاقوف (Rasim Ojagov)، حسن سیدبیلی (Hasan Seyidbeyli) و آریف بابایف (Arif Babayev) به بلوغ رسید.

در دوران پسااستقلال، سینمای آذربایجان با نسل جدیدی از فیلم‌سازان، گام در مسیری تازه نهاد. این نسل با تکیه بر رویکردهای هنری نوین و پرداختن به مضامین هویتی و اجتماعی، جایگاهی درخور در جشنواره‌های بین‌المللی برای سینمای آذربایجان رقم زد.

سینمای جمهوری آذربایجان در سال‌های اخیر حضوری چشم‌گیر در رویدادهای معتبر سینمایی جهان داشته است:

هلال بایداروف (Hilal Baydarov) با فیلم «در میان مرگ» (Between Deaths) در سال ۲۰۲۰ به جشنواره فیلم ونیز راه یافت و نامزد دریافت شیر طلایی شد. فیلم بعدی او، «چراغ‌های درنا» (Crane Lantern)، در سال ۲۰۲۱ موفق به دریافت جایزهٔ بهترین دستاورد هنری از جشنوارهٔ فیلم توکیو شد.

شامل علی‌اف (Shamil Aliyev) با فیلم «مرد دشت» (The Steppe Man)، در جشنواره‌های بین‌المللی ژاپن، ایتالیا و آمریکا موفق به دریافت جوایز متعددی شد.

امین افندی‌اف (Emin Efendiyev) با فیلم «تک‌گویی یک انسان تنها» (A Lonely Person's Monologue)، جایزهٔ ویژهٔ هیئت‌داوران و جایزهٔ تماشاگران را در جشنوارهٔ فیلم بریو (فرانسه) از آن خود کرد.

آسیف رستم‌اف (Asif Rustamov) با فیلم «سرد چون مرمر» (Cold as Marble)، جایزهٔ ویژهٔ هیئت‌داوران را در سی‌امین جشنوارهٔ فیلم اروپایی پالیچ (صربستان) به دست آورد.

فیلم «در امتداد رود» (Down the River) و «نبات» (Nabat) در جشنوارهٔ «لتس سی‌ای‌ای» وین موفق به دریافت جایزهٔ «امیدوارکننده‌ترین فیلم اول» شدند.

فیلم «بازگشت سینماگر» (Возвращение киномеханика) به کارگردانی اورخان آقازاده (Orkhan Agazade)، جایزهٔ بزرگ (Grand Prix) جشنوارهٔ مستند EBS کره جنوبی را دریافت کرد.

دو فیلم «آرشیو شولر» (Shollers Archive) و «گذشتهٔ تاریک استالین» (Stalins Dark Past) از جلال‌الدین قاسیموف (Jalaladdin Gasimov)، به‌ترتیب جوایز بهترین فیلم آذربایجانی و بهترین مستند آذربایجانی را در جشنوارهٔ فیلم ایتالیا-آذربایجان دریافت کردند.

سینمای جمهوری آذربایجان در سال‌های اخیر حضور خود را در فرآیند معرفی آثار به جوایز اسکار تداوم بخشیده است. فیلم «تقی‌اف: نفت» (Taghiyev: Oil) به کارگردانی ایلگر نجف (Ilgar Najaf)، به‌عنوان نمایندهٔ رسمی جمهوری آذربایجان در نود و هشتمین دورهٔ جوایز اسکار در بخش بهترین فیلم بین‌المللی معرفی شد. پیش از این، فیلم دیگری از ایلگر نجف در سال ۲۰۱۱ نیز به‌عنوان نامزد رسمی اسکار معرفی شده بود و جایزهٔ «بهترین فیلم برای کودکان» را در جوایز «آسیا پاسیفیک اسکرین» که به «اسکار آسیایی» معروف است، دریافت کرده بود.

یکی از جریان‌های مهم سینمای معاصر جمهوری آذربایجان، سینمای شاعرانه است. نخستین تلاش آگاهانه برای خلق این سبک در سینمای جمهوری آذربایجان به جمیل گلی‌اف (Jamil Guliyev) و فیلم «یک داستان بسیار کسل‌کننده» (۱۹۸۸) بازمی‌گردد که در دوران پرسترویکا ساخته شد.

این جریان، سینمای جمهوری آذربایجان را از روایت‌های خطی کلاسیک به سوی زبانی شاعرانه و نمادین سوق داد.

در دهه‌های اخیر، تولید فیلم‌های مستند در جمهوری آذربایجان رشد چشمگیری داشته و جشنواره‌هایی مانند دُکوباکو (DokuBaku) نقش مهمی در معرفی آثار مستندسازان این کشور ایفا کرده‌اند.

مطلب مختاروف (Matlab Mukhtarov) با فیلم مستند کوتاه «کاخ‌های حافظه» (Palaces of Memory)، جایزهٔ تقدیر ویژه را در بیست‌ویکمین جشنوارهٔ فیلم جنوب شرق اروپا (SEEfest) در لس‌آنجلس دریافت کرد. این فیلم که نخستین نمایش جهانی خود را در جشنوارهٔ بین‌المللی مستند جیهلاوا در جمهوری چک تجربه کرد، در جستجوی نخستین خاطرهٔ کارگردان، به کندوکاو در کودکی و خاطرات مربوط به پدرش می‌پردازد.

جشنوارهٔ بین‌المللی مستند دُکوباکو (DokuBaku) که در سال ۲۰۲۴ هشتمین دورهٔ خود را برگزار کرد، به بستری برای توسعهٔ سینمای مستند جمهوری آذربایجان، کشف استعدادهای جدید و تقویت همکاری‌های بین‌المللی تبدیل شده است.

دولت جمهوری آذربایجان در سال‌های اخیر با تدوین برنامه‌های حمایتی، از جمله فرمان ریاست‌جمهوری در مورد «اقدامات مرتبط با توسعهٔ سینماتوگرافی جمهوری آذربایجان» و مفهوم «فرهنگ جمهوری آذربایجان – ۲۰۴۰» که بر توسعهٔ صنعت سینما و رسانه‌های تصویری تأکید دارد، بستر مناسبی برای رشد و شکوفایی این صنعت فراهم کرده است. بنیاد فیلم‌سازان جمهوری آذربایجان (AUF) که در سال ۲۰۱۲ تأسیس شد، بر توسعهٔ سینمای محلی به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ ملی و سینمای جهان متمرکز است. این سیاست‌ها زمینهٔ مناسبی برای توسعهٔ صنعت سینما و افزایش حضور بین‌المللی فیلم‌سازان آذربایجانی فراهم کرده است.

موزه هنر مدرن باکو

در مارس ۲۰۰۹، با حمایت مهربان علیوا، بانوی اول جمهوری آذربایجان، و تأمین مالی بنیاد حیدر علیاف، موزه هنر مدرن باکو (Bakı Müasir İncəsənət Muzeyi) گشایش یافت. هدف از ایجاد این موزه، فراهم‌آوردن فضایی برای نمایش و توسعه هنر مدرن و معاصر جمهوری آذربایجان بود تا هنرمندان این کشور بتوانند در سطحی بین‌المللی دیده شوند. این موزه که بیش از یک دهه از فعالیت آن می‌گذرد، امروز به یکی از مهم‌ترین قطب‌های هنر معاصر در منطقه قفقاز تبدیل شده است.

طراحی موزه هنر مدرن باکو، خود یک اثر هنریِ مجزا به شمار می‌رود. ایده و معماری آن توسط هنرمند برجستهٔ آذربایجانی، آلتای صادق‌زاده

(Altay Sadiqzadeh)، خلق شده است.

ویژگی‌های شاخص معماری این موزه عبارت‌اند از:

- فضایی بدون گوشه و بدون مرز: موزه فاقد تالارهای گوشه‌دار است و از راهروهای باز و دیوارهایی با زوایای مختلف برای ایجاد چشم‌اندازی چندبعدی استفاده کرده است. این طراحی، حس حرکت و پویایی را به بازدیدکننده منتقل می‌کند.

- ساختارهای فلزی برجسته: استفاده از تیرآهن‌ها و سازه‌های فلزی در سراسر فضا، اجزای مختلف را به یک «ساختار انتزاعیِ پویا» پیوند می‌دهد.

- پلکان فراموش‌شده: یک شیء هنری به نام «پلکان فراموش‌شده»، طبقات مختلف را به یکدیگر متصل کرده و به عنوان یک المان پیونددهنده در معماری عمل می‌کند.

- ساختمانی دوطبقه: این بنا که به‌عنوان یک کل واحد طراحی شده، فضایی بدون اتاق‌های دربسته را ارائه می‌دهد.

این معماری نوآورانه، موزه را به نمایشگاهی از هنر آوانگارد تبدیل کرده است که با فرم‌های آزاد و ساختارهای فلزی چشم‌گیر خود، مرزهای معماری سنتی را درنوردیده است.

موزه هنر مدرن باکو، با در اختیار داشتن مجموعه‌ای از بیش از ۸۰۰ اثر، یکی از تأثیرگذارترین کلکسیون‌های هنر معاصر در جمهوری آذربایجان را در خود جای داده است. این مجموعه بر نیمهٔ دوم قرن بیستم و آثار هنرمندان پیشگام آذربایجانی متمرکز است.

پیشگامان هنر مدرن آذربایجان

نسل اول هنرمندان مدرن جمهوری آذربایجان، پایه‌گذاران تحول در هنر این کشور بودند. از جمله این چهره‌های شاخص می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ستار بهلول‌زاده (Sattar Bahlulzade): یکی از مشهورترین نقاشان جمهوری آذربایجان که با آثاری الهام‌گرفته از طبیعت و فرهنگ ملی، جایگاهی ویژه در هنر مدرن این کشور دارد.
طاهر سلاخف (Tair Salakhov): هنرمندی که آثارش در موزه‌های معتبر جهان به نمایش درآمده و به عنوان یکی از چهره‌های شاخص هنر مدرن شوروی سابق شناخته می‌شود.

طغرل نریمان‌بیگ‌اف (Toghrul Narimanbekov): نقاش و گرافیست برجسته‌ای که آثارش تأثیر عمیقی بر هنر معاصر جمهوری آذربایجان گذاشته است.

بیوک‌آقا میرزاده (Böyükağa Mirzəzadə): از دیگر پیشگامان هنر مدرن که نقش مهمی در شکل‌گیری جریان‌های هنری معاصر داشته است.

نسل معاصر هنرمندان آذربایجانی

نسل جدید هنرمندان آذربایجانی با رویکردهای نوین و تنوع در تکنیک‌ها، افق‌های تازه‌ای را در هنر این کشور گشوده‌اند:

رسیم بابایف (Rasim Babayev): از هنرمندان مطرح معاصر با آثاری در زمینه نقاشی و مجسمه سازی.

اشرف مراد (Ashraf Murad): هنرمندی که با سبک شخصی خود، در جریان‌های هنری معاصر جمهوری آذربایجان نقش داشته است.

فاضل نجف‌اوف (Fazil Najafov): از چهره‌های تأثیرگذار هنر معاصر با آثاری در عرصه نقاشی و

هنرهای تجسمی.

آیدا محمودووا (Aida Mahmudova): هنرمند آوانگارد که آثارش با استفاده از مواد غیرمعمول مانند زغال، رزین و فوم، توجه بسیاری از بازدیدکنندگان را به خود جلب می‌کند.

آثار هنرمندان بین‌المللی؛ نمایشگاه‌های موقت و همکاری با مجموعه‌داران

علاوه بر آثار هنرمندان آذربایجانی، موزه در قالب نمایشگاه‌های موقت یا با همکاری مجموعه‌های خصوصی، آثاری از برخی هنرمندان برجستهٔ هنر مدرن جهان، از جمله سالوادور دالی (Salvador Dalí)، پابلو پیکاسو (Pablo Picasso) و مارک شاگال (Marc Chagall) را نیز به نمایش گذاشته است. این آثار که از مجموعه‌های خصوصی به امانت گرفته شده‌اند، در دوره‌های زمانی مشخص به نمایش درآمده و بخش دائمی موزه محسوب نمی‌شوند.

موزه هنر مدرن باکو صرفاً یک فضای نمایشگاهی نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از امکانات فرهنگی را برای عموم فراهم کرده است. این موزه شامل بخش‌های زیر است:

- **تالار هنر کودکانه:** فضایی برای پرورش خلاقیت و آشنایی کودکان با دنیای هنر.

- **کتابخانه و کتابفروشی:** با آثاری در زمینه هنر، معماری و مجسمه‌سازی.

- **سالن ویدئو:** برای نمایش فیلم‌های مستند و آثار ویدئویی.

- **کافه و رستوران هنری:** فضایی برای استراحت و گفت‌وگو در محیطی هنری.

این موزه همواره میزبان نمایشگاه‌ها و رویدادهای فرهنگی متنوعی است. برای نمونه، نمایشگاه هنر معاصر «جیسر» (Geyzer) در چارچوب جشنواره «رونق نفت به همه لبخند می‌زند» و با حمایت بنیاد حیدر علی‌اف و شرکت بی پی در این موزه برگزار شد. همچنین این موزه از برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی هنرمندان معاصر مانند تورال مویوفوف (Tural Moyufov) حمایت می‌کند.

ایـــــــــــــــــــــــــــران

زیگورات چغازنبیل؛ نخستین میراث جهانی ایران در دل خوزستان

در جنـوب غربـی ایـران، در استـان خوزستـان و در نزدیکـی شـهر باستانـی شـوش، یکـی از شـگفت‌انگیزترین و کهن‌تریـن بناهـای تاریخـی ایـران قـرار دارد: زیگـورات چغازنبیـل. ایـن نیایشـگاه عظیـم کـه حـدود ۱۲۵۰ سـال پیـش از مـیلاد در تمـدن ایلام سـاخته شـده اسـت، نـه تنهـا نمـادی از شـکوه و عظمـت معمـاری ایلامـی اسـت، بلکـه به‌عنـوان نخسـتین اثـر تاریخـی ایـران در سـال ۱۹۷۹ مـیلادی در فهرسـت میـراث جهانـی یونسـکو بـه ثبـت رسـیده اسـت.

چغازنبیـل کـه در زبـان محلـی «تپـه سبدی‌شـکل» معنـا می‌دهـد، بنـای مرکـزی مجمـوعهٔ باستانـی دوراونتـاش (شـهر اونتـاش) اسـت. ایـن شـهر کـه توسـط اونتاش-نپیریشـا (یـا اونتاش-ناپیریشـا)، یکـی از پادشـاهان قدرتمنـد ایلام، سـاخته شـد، در اصـل یـک مجمـوعهٔ مذهبـی و آیینـی بـوده کـه بـرای تکریـم خدایـان ایلامـی، به‌ویـژه اینشوشـیناک (خـدای حافـظ شـوش)، بنـا شـده اسـت. چغازنبیـل یکـی از مهم‌تریـن و سـالم‌ترین بناهـای مذهبـی بازمانـده از ایـران باسـتان محسـوب می‌شـود و تنهـا زیگـورات باقی‌مانـده در ایـران اسـت. ا

چغازنبیـل یکـی از قدیمی‌تریـن و عظیم‌تریـن بناهـای تمام‌آجـری جهـان اسـت. در ایـران باسـتان، به‌ویـژه در منطقـهٔ خوزسـتان کـه دسترسـی بـه چـوب محدود بـوده، آجـر به‌عنـوان اصلی‌تریـن مصالـح سـاختمانی مـورد اسـتفاده قـرار می‌گرفتـه اسـت. ایـن سـنت کهـن در چغازنبیـل بـه اوج خـود رسـیده اسـت.

زیگـورات چغازنبیـل در اصـل پنـج طبقـه بـوده و ارتفاع آن بـه حـدود ۵۳ متـر می‌رسـیده اسـت. امـروزه تنهـا دو طبقـه از آن بـا ارتفاعـی حـدود ۲۵ متـر باقـی مانـده اسـت. قاعـدهٔ ایـن بنـای عظیـم، مربعـی بـه ابعـاد ۱۰۵ متـر در هـر ضلـع بـوده اسـت. چغازنبیـل یکـی از بزرگ‌تریـن و سـالم‌ترین زیگورات‌هـای بازمانـده جهـان محسـوب می‌شـود. بـر اسـاس گـزارش یونسـکو، ایـن بنـا بزرگ‌تریـن زیگـورات خـارج از بین‌النهریـن و یکـی از سـالم‌ترین و مهم‌تریـن نمونه‌هـای باقی‌مانـده از ایـن نـوع بناهـای پلـه‌ای اسـت.

معمـاری ایـن بنـا نشـان‌دهندهٔ مهندسـی پیشـرفتهٔ ایلامـی اسـت. سـاختار اصلـی زیگـورات از خشـت خام سـاخته شـده و نمـای بیرونـی آن بـا آجرهـای پختـه پوشـیده شـده اسـت. در سـاخت ایـن بنـا از آجرهـای لعـاب‌دار و آجرهایـی بـا تزیینـات میخ‌ماننـد اسـتفاده شـده کـه از کهن‌تریـن نمونه‌هـای شناخته‌شـده آجرهـای لعـاب‌دار در فلات ایـران به‌شـمار می‌رونـد. بـر اسـاس پژوهش‌هـای باستان‌شناسـی، شـماری آجـر لعـاب‌دار در رنگ‌هـای گوناگـون از جملـه فیـروزه‌ای، سـیاه و سـفید در ایـن مجموعـه بـه جـای مانـده اسـت.

یکـی از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای تزیینـی چغازنبیـل، کتیبه‌هـای آجـری بـه خـط میخـی ایلامـی بـر روی دیوارهاسـت کـه نـام سـازنده و هـدف از سـاخت بنا را بـر خـود دارنـد. هـزاران آجـر کتیبـه‌دار در ایـن محوطـه کشـف شـده اسـت کـه از مهم‌تریـن عناصـر تزیینـی و نوشـتاری معمـاری ایلامـی به‌شـمار می‌رونـد.

همچنیـن در سـال ۲۰۰۶، در جریـان عملیـات مرمـت، ۸۸ قطعـه آجرنوشـته در حصـار میانـی ایـن محوطـه باسـتانی کشـف شـد کـه بیشـتر آنهـا شـکسته بودنـد.

علاوه بـر زیگـورات اصلـی، محـوطهٔ باسـتانی چغازنبیل شـامل سـه حصـار هم‌مرکـز اسـت. درون ایـن حصارهـا، علاوه بـر زیگـورات، مجموعـه‌ای از کاخ‌هـا، آرامگاه‌هـای سـلطنتی، نیایشـگاه‌های کوچک‌تـر و تأسیسـات شـهری جـای گرفته‌انـد. ایـن سـاختار منظـم شـهری، نشـان‌دهندهٔ برنامه‌ریـزی شـهری پیشـرفته در تمـدن ایلام اسـت. جالب‌توجـه اینکـه مجمـوعهٔ چغازنبیـل هرگـز به‌طـور کامـل سـاخته نشـد و شـواهدی ماننـد انباشـت خشـت‌های خـام و نیایشـگاه‌های ناتمـام، گویـای ایـن واقعیـت اسـت.

چغازنبیـل نـه تنهـا به‌خاطـر معمـاری، بلکـه به‌دلیـل فناوری‌هـای پیشـرفتهٔ آب خـود نیـز شـهرت دارد. پیچیده‌تریـن بخـش ایـن نظـام آبرسـانی، سـازهٔ آبـی حصـار سـوم اسـت.
رومـن گیرشـمن، باستان‌شـناس فرانسـوی کـه کاوش‌هـای اصلـی چغازنبیـل را انجـام داد، بـر ایـن بـاور بـود کـه آب از رودخـانهٔ کرخـه (در حـدود ۴۵ کیلومتـری) از طریـق کانال‌هایـی بـه ایـن سـازه منتقـل می‌شـده و پـس از تصفیـه در اختیـار سـاکنان قـرار می‌گرفتـه اسـت. بـر اسـاس ایـن نظریـه، در ایـن تصفیه‌خانـه بـا اسـتفاده از اصلـی کـه امـروزه در فیزیـک بـا عنـوان ظـروف مرتبطـه شـناخته می‌شـود و مصالحـی ماننـد قیـر و آجـر و سـطوح شـیب‌دار، آب را تصفیـه می‌کردنـد. گیرشـمن معتقـد بـود آب از طریـق کانال‌هایـی از کرخـه تأمیـن می‌شـده، هرچنـد پژوهش‌هـای بعـدی دربـاره جزئیـات ایـن سـامانه دیدگاه‌هـای متفاوتـی مطـرح کرده‌انـد. ایـن سـازه آبـی کـه گنجایشـی در حـدود ۳۳۷ مترمکعـب داشـته اسـت، آب را در خـود ذخیـره و ته‌نشـین می‌کـرده و سـپس آب صاف‌شـده از طریـق نـه مجـرای خروجـی بـه حوضچـه‌ای منتقـل می‌شـده اسـت.

برخـی پژوهشـگران ایرانـی از ایـن سـازه بـا عنـوان «نخسـتین تصفیه‌خـانهٔ آب» یـاد کرده‌انـد، امـا ایـن ادعـا در سـطح جهانـی اجمـاع علمـی نـدارد.

پژوهش‌های جدیدتر بیشتر از اصطلاحاتی مانند «مخزن ته‌نشینی»، «سامانه ذخیره و توزیع آب» یا «سازه هیدرولیکی» استفاده می‌کنند. با وجود اختلاف‌نظرها، آنچه مسلم است، وجود یک سیستم پیشرفتهٔ مدیریت آب در چغازنبیل است که شامل ناودان‌ها، مجاری فاضلاب، چاه‌های جذبی و سازهٔ آجری پیچیده‌ای می‌شود که نشان‌دهندهٔ دانش بالای مهندسان ایلامی در زمینهٔ هیدرولیک است. این سامانه یکی از کهن‌ترین سامانه‌های شناخته‌شده مدیریت و ته‌نشینی آب در جهان باستان به‌شمار می‌رود.

چغازنبیل در اصل یک نیایشگاه بوده و کارکردی کاملاً مذهبی و آیینی داشته است. در طبقهٔ بالای زیگورات، معبد اینشوشیناک قرار داشته است. اینشوشیناک، خدای نگهبان شهر شوش و یکی از مهم‌ترین خدایان ایلامی بود. زیگورات به‌عنوان جایگاهی برای ارتباط نمادین میان جهان انسان‌ها و خدایان تلقی می‌شد.

در محوطهٔ چغازنبیل، نیایشگاه‌هایی برای سایر خدایان ایلامی نیز ساخته شده بود. وجود این معابد متعدد در یک مجموعه، نشان‌دهندهٔ اهمیت این مکان به‌عنوان یک مرکز مذهبی و زیارتی در تمدن ایلام است. در کتیبه‌های بنا، اونتاش-نپیریشا از ساخت این نیایشگاه برای خدایان ایلامی، به‌ویژه اینشوشیناک و ناپیریشا، سخن می‌گوید.
دو سکوی دایره‌ای در جبهه‌های شمال‌غربی و جنوب‌غربی زیگورات پیدا شده که دربارهٔ کارکرد آن‌ها نظرات گوناگونی وجود دارد: از محل قربانی و نذورات گرفته تا محل نصب مجسمه‌ها، ساعت آفتابی، و جایگاه اخترگویی و ستاره‌شناسی. با این حال، کارکرد دقیق این سکوها هنوز محل بحث پژوهشگران است و هیچ‌یک از این نظریه‌ها به‌طور قطعی اثبات نشده است.

چغازنبیل، مانند بسیاری از آثار باستانی ایران، با چالش‌هایی جدی مواجه است. مهم‌ترین تهدید برای این محوطهٔ باستانی، فرسایش طبیعی ناشی از باران‌های شدید فصلی است. این بنا که از خشت خام ساخته شده، در برابر رطوبت و بارندگی آسیب‌پذیر است و سالانه در معرض باران‌های سنگین پاییز و بهار قرار می‌گیرد.

علاوه بر تهدیدات طبیعی، فعالیت‌های صنعتی و انسانی در نزدیکی محوطه نیز نگرانی‌هایی ایجاد کرده است. گزارش‌هایی از آلاینده‌های ناشی از کارخانه قند در مجاورت محوطهٔ تاریخی و همچنین ترک‌خوردگی دیوارها بر اثر عوامل مختلف منتشر شده است. همچنین، تغییر مسیر رودخانه و آلودگی ناشی از صنایع نیشکر از دیگر تهدیدهایی است که یونسکو نسبت به آن هشدار داده است.

با وجود این چالش‌ها، چغازنبیل همچنان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مقاصد گردشگری و پژوهشی ایران مطرح است و اکنون در فهرست رسمی میراث جهانی در خطر یونسکو قرار ندارد. این بنا نه تنها برای باستان‌شناسان و علاقه‌مندان به تاریخ، بلکه برای تمامی ایرانیان و جهانیان، نمادی از شکوه تمدن ایلام و نبوغ مهندسی ایرانی در هزارهٔ دوم پیش از میلاد است.

چغازنبیل، این زیگورات عظیم و باشکوه در دشت‌های خوزستان، نه تنها یک بنای باستانی، بلکه سندی گویا از تمدن پیشرفتهٔ ایلام و یکی از بزرگ‌ترین و سالم‌ترین زیگورات‌های بازمانده جهان است. این مجموعهٔ بی‌نظیر با معماری آجری خیره‌کننده، نظام پیشرفتهٔ آبرسانی و آیین‌های پیچیدهٔ مذهبی، نشان می‌دهد که چگونه انسان در سده‌ها پیش از میلاد مسیح، به دانش و فناوری‌هایی دست یافته بود که هنوز هم برای ما شگفت‌انگیز است.

آیین «قالی‌شویان» مشهد اردهال کاشان

در غرب کاشان، در روستای تاریخی مشهد اردهال، آیینی منحصربه‌فرد برگزار می‌شود که در آن، یک قالی، نه یک شیء، بلکه پیکر نمادین یک شهید

شسته می‌شود. این آیین که «قالی‌شویان» یا «جمعه‌قالی» نام دارد، یکی از کهن‌ترین و عمیق‌ترین آیین‌های مذهبی-فرهنگی ایران است. این مراسم که هر ساله در دومین جمعهٔ ماه مهر (بر اساس تقویم خورشیدی-کشاورزی) برگزار می‌شود، تنها آیین مذهبی اسلامی در ایران است که بر اساس تقویم خورشیدی و نه قمری برگزار می‌شود. قالی‌شویان که در دسامبر ۲۰۱۲ در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو به ثبت رسیده است؛ نه تنها یک آیین مذهبی، بلکه آیینه‌ای از پیوند عمیق میان باورهای دینی، سنت‌های کهن ایرانی و هویت جمعی مردم این دیار است.

ریشه‌های آیین قالی‌شویان به روایتی کهن و عاشورایی بازمی‌گردد که در حافظهٔ جمعی مردم کاشان و فین روایت شده است. بر اساس این روایت، سلطان‌علی بن امام محمد باقر (ع)، از نوادگان امام پنجم شیعیان، در سدهٔ دوم هجری قمری (قرن نهم میلادی) به دعوت مردم فین کاشان برای مبارزه با ظلم و بی‌دینی به این منطقه آمد. اما در منطقهٔ اردهال، توسط سپاه مخالفان به شهادت رسید.
پس از شهادت، پیکر مطهرش بر روی قالی‌ای نهاده می‌شود و قرار می‌گیرد تا به خاک سپرده شود. اما بر اساس باور مردم، خون پاک شهید بر روی قالی نقش بسته بود و برای پاک کردن آن، قالی را به چشمه‌ای در نزدیکی می‌برند. از آن روز، این واقعه به یک آیین سالانه تبدیل می‌شود: مردم هر سال در سالگرد این واقعه، قالی را به عنوان پیکر نمادین شهید به آب می‌زنند و می‌شویند تا یاد و خاطرهٔ او را زنده نگه دارند.
برخی از پژوهشگران و نویسندگان، ریشه‌های آیین قالی‌شویان را فراتر از واقعهٔ تاریخی مذکور دانسته و آن را با جشن مهرگان و آیین‌های کهن ایرانی مرتبط می‌دانند. آن‌ها معتقدند که شستن قالی در آب، نمادی از نوزایی، پاکی و گرامیداشت ایزد آب (آناهیتا) در فرهنگ باستانی ایران است که بعدها با مفاهیم شیعی و روایت شهادت سلطان‌علی درآمیخته و قالی‌شویان را به یک آیین مذهبی-اساطیری بدل کرده است.

قالی‌شویان تنها آیین مذهبی اسلامی در جهان است که بر اساس تقویم هجری خورشیدی و سال کشاورزی، و نه تقویم قمری، برگزار می‌شود. این ویژگی منحصربه‌فرد، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق این آیین با فرهنگ کشاورزی و زیست‌بوم کویری منطقهٔ کاشان است. زمان برگزاری، دومین جمعهٔ ماه مهر، مصادف با پایان برداشت محصولات کشاورزی و آغاز فصل پاییز است و شاید بتوان آن را آیینی برای شکرگزاری از نعمت‌های الهی و طلب برکت برای سال آینده نیز دانست.

مکان برگزاری، آستان مقدس امامزاده سلطان‌علی

بن محمد باقر (ع) در روستای مشهد اردهال، در ۴۲ کیلومتری غرب کاشان است. این مکان، که به‌عنوان یک زیارتگاه مهم در منطقه شناخته می‌شود، هر ساله در روز قالی‌شویان، میزبان هزاران زائر و گردشگر از سراسر ایران است.

آیین قالی‌شویان، مجموعه‌ای از مناسک نمادین است که در طول یک روز برگزار می‌شود و هر یک از آن‌ها، روایتی از داستان شهادت و پیام‌های آن را بازگو می‌کنند:

۱. حرکت از فین به اردهال: مراسم با حرکت کاروانی از مردم فین کاشان به سمت مشهد اردهال آغاز می‌شود. این حرکت، نماد حرکت سلطان‌علی و یارانش به سمت میدان نبرد است. شرکت‌کنندگان با پای پیاده و با پایکوبی و سینه‌زنی، مسیر را طی می‌کنند.

۲. چوب‌ها و پرچم‌ها؛ نمادهای قیام: شرکت‌کنندگان چوب‌هایی به دست می‌گیرند که نماد سلاح و قیام علیه ظلم است.

۳. قالی، پیکر نمادین شهید: در این مراسم، یک قالی به عنوان پیکر نمادین شهید سلطان‌علی در نظر گرفته می‌شود. این قالی که به رنگ‌های خاصی است، بر روی دوش عزاداران حمل می‌شود و آن‌ها با حالتی سوگوارانه، آن را به سمت چشمه می‌برند.

۴. شستن در چشمه؛ خون‌شویی نمادین: اوج مراسم، شستن قالی در آب چشمه است. مردم معتقدند که با شستن قالی، خون شهید را می‌شویند و پیکر او را برای خاکسپاری آماده می‌کنند. این عمل، نمادی از پاکی، تطهیر و احترام به مقام شهادت است.

۵. سوگواری و عزاداری: در تمام طول مراسم، عزاداران با سینه‌زنی، زنجیرزنی و نوحه‌خوانی، به سوگ شهادت سلطان‌علی می‌نشینند و حماسهٔ او را گرامی می‌دارند.

قالی‌شویان سرشار از نمادها و نشانه‌هایی است که هر یک، لایه‌ای از معنا را در خود جای داده‌اند:

- قالی: نماد پیکر شهید، و همچنین نماد زمین، خانه و هویت ایرانی.
- آب (چشمه): نماد زندگی، پاکی، تطهیر و برکت.
- چوب: نماد سلاح، قیام و ایستادگی در برابر ظلم.
- حرکت از فین به اردهال: نماد سفر، هجرت و مبارزه.
- تقویم خورشیدی: نماد پیوند با طبیعت، کشاورزی و زیست‌بوم محلی.

آیین قالی‌شویان مشهد اردهال به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و منحصربه‌فردترین آیین‌های مذهبی-فرهنگی ایران، در دسامبر ۲۰۱۲ (آذر ۱۳۹۱) در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو به ثبت رسیده است. شمارهٔ ثبت این پرونده در یونسکو ۰۰۵۸۰ است.

معیارهای ثبت این اثر در یونسکو عبارت بودند از:

- اهمیت تاریخی و فرهنگی: قالی‌شویان یکی از کهن‌ترین آیین‌های ایران با قدمتی بیش از هزار سال است که به‌خوبی حفظ شده است.
- منحصربه‌فرد بودن: تنها آیین مذهبی اسلامی در جهان که بر اساس تقویم خورشیدی برگزار می‌شود.
- انتقال بین‌نسلی: این آیین از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و همچنان زنده و پویا است.
- همبستگی اجتماعی: قالی‌شویان عامل مهمی در همبستگی و انسجام اجتماعی مردم منطقه است و آن‌ها را گرد هم می‌آورد.

پروندهٔ ثبت قالی‌شویان چندی پیش از ثبت، به کمیتهٔ میراث معنوی یونسکو ارائه شده بود و

در نهایت، با حمایت مسئولان و مردم، به ثبت جهانی رسید. لوح ثبت جهانی این آیین، با حضور نمایندهٔ یونسکو در ایران، در مراسمی در اردهال کاشان رونمایی شد.

آیین قالی‌شویان را می‌توان نمونه‌ای از میراث مشترک فرهنگی-مذهبی حوزهٔ اکو دانست. باور به تکریم امامزادگان و اولیای الهی، ارتباط نمادین با آب به‌عنوان عنصر پاک‌کننده، و برگزاری آیین‌های سوگواری و حماسی، وجوه مشترکی است که در فرهنگ عامهٔ بسیاری از کشورهای اکو، از ایران و افغانستان تا ترکیه و کشورهای آسیای مرکزی، دیده می‌شود.

در چارچوب همکاری‌های فرهنگی اکو، ثبت و معرفی آیین قالی‌شویان می‌تواند الگویی برای سایر کشورهای عضو باشد تا نشان دهد چگونه یک میراث فرهنگی-مذهبی محلی می‌تواند با حفظ اصالت خود، به عنوان نمادی از تنوع فرهنگی و همزیستی مسالمت‌آمیز در منطقه مطرح شود. پروندهٔ موفق ثبت این آیین در یونسکو، می‌تواند زمینه‌ساز همکاری گسترده‌تر کشورهای اکو در حوزهٔ حفظ و معرفی میراث ناملموس مشترک، به‌ویژه در زمینهٔ آیین‌های مذهبی و سوگواری، شود.

با وجود ثبت جهانی، آیین قالی‌شویان با چالش‌هایی نیز مواجه است:
فرسایش طبیعی و تغییرات اقلیمی: چشمهٔ محل شستن قالی، به‌عنوان عنصر اصلی این آیین، در معرض خشکسالی و کاهش آب قرار دارد. حفظ این چشمه و تأمین آب آن، یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیش‌روی این آیین است.
صنعتی‌شدن و مهاجرت: مهاجرت جوانان به شهرهای بزرگ و کمرنگ شدن برخی سنت‌ها، می‌تواند به تدریج این آیین را تهدید کند.

تجاری‌سازی: با افزایش شهرت قالی‌شویان، خطر تجاری‌سازی و تغییر در اصالت آیین وجود دارد که باید با دقت مدیریت شود.

با این حال، ثبت جهانی در یونسکو و حمایت نهادهای دولتی و محلی، امیدواری‌هایی برای حفظ و احیای این میراث ارزشمند به همراه داشته است. همچنین، افزایش استقبال گردشگران داخلی و خارجی و برگزاری همایش‌های علمی دربارهٔ قالی‌شویان، به معرفی و تداوم این آیین کهن کمک می‌کند.

قالی‌شویان مشهد اردهال، فراتر از یک آیین مذهبی، آیینه‌ای از هویت، تاریخ، باورها و پیوندهای اجتماعی مردم کاشان و ایران است. این مراسم که با شستن نمادین قالی در آب، یاد و خاطرهٔ شهادت را گرامی می‌دارد، پیوندی عمیق میان اسلام، فرهنگ ایرانی و طبیعت برقرار کرده است.

هنر آینه‌کاری در معماری ایرانی

کافی است یک بار در تالار آینه‌ی کاخ گلستان یا حرم شاه‌چراغ بایستید. دور تا دورتان را هزاران خرده‌آینه فراگرفته، نور از هر سو منعکس می‌شود، فضا بی‌نهایت به نظر می‌رسد و شما ناگهان در مرکز جهانی از درخشش قرار گرفته‌اید. این، همان جادوی همیشگی «آینه‌کاری» است؛ هنری که در آن، هنرمند با چیدن قطعات کوچک آینه در کنار هم، فضایی می‌آفریند که نه فقط تزئین، که تجربه‌ای از نور و روشنایی است.

آینه‌کاری، یا «آیینه‌کاری» به زبان قدیمی‌تر، از آن هنرهایی است که رازش را ساده نمی‌شود فهمید. تکه‌های کوچک و بزرگ آینه را به شکل‌های هندسی، گُل و بته، و گاه خط‌هایی خوشنویس، روی گچ می‌چسبانند. حاصل کار، سطحی است که با وجوه پیچیده‌ی خود نور را می‌شکند و الگوهای انتزاعی و درخششی خیره‌کننده پدید می‌آورد. این هنر، شاید بیش از هر عنصر دیگری

در معماری ایران، توانسته نور را تسخیر کند و آن را به مصالحی ملموس برای خلق فضا بدل سازد.

شاید برایتان جالب باشد که بدانید این هنرِ به‌شدت ایرانی، مدیون اتفاقی ساده اما هوشمندانه است. در سده‌ی دهم هجری، آینه‌ها از اروپا، به ویژه ونیز، به ایران وارد می‌شدند. اما این آینه‌های گران‌قیمت در راه‌های طولانی، بسیاری از آن‌ها می‌شکست. ایرانیان که اهل دورریختن نبودند، به جای اینکه قطعات شکسته را دور بیندازند، از آن‌ها برای تزئین بناها استفاده کردند. این‌گونه بود که هنر آینه‌کاری متولد شد؛ از دل یک ضرورت، یک زیبایی ناب پدید آمد.

البته پیش از آن، آینه‌ها را به‌صورت یکپارچه روی دیوارها نصب می‌کردند. اما کم کم هنرمندان دریافتند که با برش‌های کوچک‌تر و چیدن آن‌ها در کنار هم، می‌توانند طرح‌های پیچیده‌تری خلق کنند و بازی نور را به اوج برسانند. قدیمی‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده‌ی این هنر به بنای دیوان‌خانه‌ی شاه‌طهماسب صفوی در قزوین بازمی‌گردد. از آن زمان به بعد، آینه‌کاری به یکی از مهم‌ترین عناصر تزئینی معماری ایران تبدیل شد، به‌ویژه در دوره‌های زند و قاجار که این هنر به اوج شکوفایی خود رسید.

هنر آینه‌کاری در ایران هیچ‌گاه محدود به یک نوع بنا نبوده است. این هنر، چه در کاخ‌های سلطنتی، چه در خانه‌های اعیانی، چه در مساجد و حرم‌های مطهر، راه خود را باز کرده است. هر جا که نور و تقدس و زیبایی با هم پیوند خورده‌اند، آینه‌کاری نیز حضور داشته است.

کاخ «آینه‌خانه» اصفهان که متأسفانه امروزه اثری از آن باقی نیست، یکی از باشکوه‌ترین نمونه‌ها بود؛ جایی که تمام ستون‌ها، دیوارها و سقف ایوان و تالار پذیرایی با تکه‌های کوچک آینه پوشیده شده بود. تالار آینه‌ی کاخ گلستان در تهران، همچنان یکی از مشهورترین و باشکوه‌ترین نمونه‌های این هنر است.

در بناهای مذهبی اما، آینه‌کاری معنایی دیگر می‌یابد. حرم شاه‌چراغ در شیراز، با گستره‌ی وسیعی از آینه‌کاری، فضایی آفریده که هر بیننده‌ای را به تحسین وا می‌دارد. انعکاس نور در هزاران قطعه آینه، حس حضور در جهانی دیگر را تداعی می‌کند و همین وجه، آینه‌کاری را به انتخابی طبیعی برای فضاهای قدسی تبدیل کرده است.
در فرهنگ ایرانی، آب و آینه همواره نماد پاکی و روشنایی بوده‌اند. آینه‌کاری، این نماد را به عرصه‌ی معماری کشانده و آن را به تجربه‌ای حسی تبدیل کرده است. وقتی در یک فضای آینه‌کاری شده قرار می‌گیرید، در واقع در میان نمادهای پاکی و روشنایی قدم می‌زنید.

اما این تنها یک نماد نیست؛ دانشی پشت این هنر نهفته است. آینه‌کاران ایرانی با تکیه بر دانش هندسه، ریاضیات و ترسیمات فضایی، قطعات آینه را همچون تراش نگین‌های برلیان در کنار هم نشانده‌اند. آن‌ها فضایی خلق کرده‌اند که انسان در آن، خود را در بی‌نهایت آسمان‌ها می‌بیند. این، راز ماندگاری هنر آینه‌کاری است؛ تلفیقی از زیبایی، نماد و دانش.

در دسامبر ۲۰۲۵ (آذر ۱۴۰۴)، هنر «آینه‌کاری در معماری ایرانی» رسماً در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو به ثبت رسید. این پرونده که در آوریل ۲۰۲۴ (فروردین ۱۴۰۳) از سوی ایران به یونسکو ارائه شده بود؛ در جریان بیستمین نشست کمیته‌ی بین‌دولتی پاسداری از میراث ناملموس در دهلی نو به تصویب رسید.

ثبت جهانی این هنر، نخستین ثبت ایران در زمینه‌ی معماری ایرانی در میراث فرهنگی ناملموس است و با این کار، عنوان «معماری ایرانی» نیز در اسناد یونسکو جای گرفت. با این ثبت، تعداد عناصر ثبت‌شده‌ی ایران در حوزه‌ی میراث ناملموس به ۲۷ عنصر رسید. در پرونده‌ی توضیح داده شده که آینه و آب در فرهنگ ایرانی، نماد پاکی و روشنایی هستند و آینه‌کاری بازتاب‌دهنده‌ی همین جایگاه در اندیشه و زیبایی‌شناسی است.

امروزه هنر آینه‌کاری، در حالی که ریشه در سنت‌های کهن دارد، به زندگی خود در معماری مدرن نیز ادامه می‌دهد. دانشگاه‌ها، سازمان‌های مردم‌نهاد و مؤسسات آموزشی، به طور رسمی به آموزش این هنر می‌پردازند و در کنار آن، انتقال غیررسمی آن از طریق کارگاه‌های استاد-شاگردی همچنان پابرجاست.

در بسیاری از خانواده‌ها، این مهارت از نسلی به نسل دیگر، توسط پدربزرگ‌ها، پدران و عموها به فرزندان منتقل می‌شود. استادکاران آینه‌کاری، جایگاه اجتماعی والایی دارند و هنر آن‌ها، هم به‌عنوان یک بیان لوکس و هم یک بیان معنوی، شناخته می‌شود.

ثبت جهانی این هنر، فرصتی است تا نگاه‌ها بیش از پیش به این میراث ارزشمند معطوف شود. آینه‌کاری، بیش از یک هنر تزئینی، روایتی است از نگاه ایرانیان به نور، روشنایی و زیبایی. روایتی که حالا در حافظه‌ی فرهنگی بشریت جای گرفته است و همچنان، نور می‌تاباند.

باغ ایرانی؛ وقتی بهشت را روی زمین نقاشی می‌کنند

در میان کویرهای سوزان و کوه‌های خشک ایران، جایی که آب حکم جان می‌دهد، ایرانی چیزی خلق کرده که نه فقط یک باغ، که روایتی از بهشت است. باغ ایرانی، این شاهکار بی‌نظیر معماری و طبیعت، جایی است که هندسه، آب، درخت و سایه در کنار هم، جهانی از آرامش و زیبایی می‌سازند. جهانی که هزاران سال است، دل هر رهگذری را می‌رباید.

داستان باغ ایرانی از جایی شروع می‌شود که کوروش کبیر، بنیانگذار هخامنشی، شخصاً نقشهٔ باغ پاسارگاد را طراحی کرد. او دستور داد که درختان چگونه کاشته شوند و آب چگونه در مسیرهای هندسی جاری شود. از آن روز، ایدهٔ «پردیس» یا «فردوس» - همان واژه‌ای که بعدها در زبان‌های دیگر به «بهشت» ترجمه شد - در سرزمین ایران ریشه دواند.
باغ ایرانی سه ویژگی ساده اما بنیادین دارد: اول، همیشه در مسیر عبور آب (معمولاً قنات) قرار دارد. دوم، دیواری بلند آن را از جهان بیرون جدا می‌کند. سوم، درونش عمارتی تابستانی و استخری آب دارد. همین سه اصل ساده، قرن‌هاست که

فرمول ساخت بهشت روی زمین را تعیین می‌کند.

سال ۲۰۱۱، یونسکو در نشست سی‌وپنجم خود، نه باغ ایرانی را به‌عنوان میراث جهانی ثبت کرد. اما چرا نه باغ؟ چون هر کدام، روایتی از تنوع و تکامل این هنر در اقلیم‌های مختلف ایران هستند:

- باغ پاسارگاد در فارس، کهن‌ترین و الگوی اولیهٔ همهٔ باغ‌های ایرانی است.
- باغ ارم در شیراز، مشهور به معماری بی‌نظیر و سیستم آبرسانی چشمگیرش.
- باغ چهل‌ستون در اصفهان، با معماری باشکوه و تلفیق بی‌نظیر آب و گیاه.
- باغ فین در کاشان، با الگوی کامل باغ ایرانی، قنات‌های تاریخی و معماری هنرمندانه‌اش.
- باغ دولت‌آباد در یزد، که کامل‌ترین نقشه را میان باغ‌های بازمانده دارد.
- باغ شازده در ماهان، نمونهٔ شگفت‌انگیز از باغ ایرانی در دل کویر، با روش‌های آبیاری خلاقانه.
- باغ پهلوان‌پور در مهریز، نمونهٔ باغ روستایی ایرانی.
- باغ عباس‌آباد در بهشهر، نشان می‌دهد باغ ایرانی چگونه با اقلیم مرطوب سازگار می‌شود.
- باغ اکبریه در بیرجند، نمایندهٔ باغ‌های خراسان جنوبی.
- فردوس؛ نمادی از چهار عنصر

باغ ایرانی فقط یک فضای سبز نیست. روایتی است از چهار عنصر مقدس: آب، خاک، آسمان و گیاه. آب در جوی‌ها جاری می‌شود، در حوض‌ها می‌درخشد و در فواره‌ها به آسمان می‌پرد. خاک، بستر زندگی است. آسمان، با نور و سایه‌اش، به فضا عمق می‌دهد. و گیاهان، با نظم هندسی‌شان، یادآور بهشت موعودند. تأثیر باغ ایرانی فقط به مرزهای ایران محدود نشد. باغ‌های الحمرا در اسپانیا، وامدار فلسفه و سبک باغ ایرانی هستند. تاج‌محل در هند، یکی از بزرگ‌ترین تفسیرهای باغ ایرانی در جهان است. این یعنی ایدهٔ «پردیس» ایرانی، قرن‌ها بعد، هنوز در گوشه‌وکنار جهان می‌درخشد.

باغ ایرانی، فقط یک میراث ملموس از خشت و سنگ و آب نیست. روایتی است از نگاه ایرانیان به زندگی، به طبیعت و به بهشت. روایتی که از دل کویر برخاسته، از مسیر قنات‌ها گذشته، از دیوارهای بلند عبور کرده و حالا در فهرست میراث جهانی یونسکو، برای همیشه جاودان شده است. باغ ایرانی، بهشتی است که هنوز هم می‌توان روی زمین نقاشی کرد.

قزاقستان

اورتکه؛ هنر نمایشیِ کهنِ قزاقستان

در گستره‌ی بیکرانِ دشت‌های آسیای مرکزی، جایی که فرهنگ کوچ‌نشینی قرن‌هاست با طبیعت و اسطوره عجین شده، هنری پدید آمده که در آن مرز میان عروسک، موسیقی و رقص چنان در هم می‌آمیزد که تشخیص آن از یکدیگر دشوار است. این هنر «اورتکه» (Orteke) نام دارد؛ نمایشی منحصربه‌فرد که در آن یک عروسک چوبی به شکل بز کوهی، بر روی طبل سنتی «داویلپاز» قرار می‌گیرد و با نغمه‌های ساز دوتار، به رقص درمی‌آید.

اورتکه هنری بومی قزاقستان است که تئاتر، موسیقی و عروسک‌گردانی را در هم می‌آمیزد. این هنر عامیانه شامل اجرای موسیقی با دوتار، یک ساز سنتی دو سیمه، و رقصی است که توسط یک عروسک چوبی اجرا می‌شود. برخی پژوهشگران، با استناد به پیوندهای این هنر با سنت‌های کوچ‌نشینی و آیین‌های کهن ترک، خاستگاه آن را به دوران باستان نسبت می‌دهند، هرچند شواهد مکتوب موجود عمدتاً به سده بیستم بازمی‌گردد. این تکنیک در جنوب غربی قزاقستان شکل گرفته و در میان جوامع کوچ‌نشین آسیای مرکزی گسترش یافته است.

عروسک چوبی که به شکل «تاوتکه» (tauteke) یا بز کوهی ساخته شده، با یک میله‌ی فلزی به سطح طبل «داویلپاز» متصل است. راز این حرکت جادویی در یک اتصال ساده اما هوشمندانه نهفته است: عروسک با یک یا چند رشته نخ به انگشتان دست راست نوازنده متصل می‌شود. هنگامی که نوازنده انگشتان خود را برای نواختن دوتار به حرکت درمی‌آورد، ضربات از طریق نخ‌ها به عروسک منتقل شده و آن را به حرکت درمی‌آورد. عروسک هم‌زمان با موسیقی، روی طبل می‌جهد و ضرب‌آهنگی موزون ایجاد می‌کند. این نمایش که با سادگی‌اش فریبنده است، برای کودکان و بزرگسالان به یک اندازه جذاب است. برخی از استادکاران ماهر می‌توانند هم‌زمان با سه عروسک یا حتی بیشتر این کار را اجرا کنند. بر اساس برخی گزارش‌های تاریخی، استادانی وجود داشته‌اند که هشت تا ده عروسک را به‌طور هم‌زمان به حرکت درمی‌آوردند؛ هرچند این مهارت امروز از میان رفته است.

برای درک عمیق‌تر اورتکه، باید به ریشه‌ی این واژه بازگشت. نام «اورتکه» از دو بخش تشکیل شده است: «اور» (or) به معنای گودال، چاله یا تله، و «تکه» (teke) به معنای بز کوهی. بنابراین «اورتکه» هم نام عروسک چوبیِ بز کوهی است و هم نام کل این ژانرِ موسیقی-عروسکی.

یکی از روایت‌های فولکلور قزاق، داستان بزی را روایت می‌کند که در چاله‌ای گیر افتاده و تلاش‌های نافرجامی برای فرار از آن انجام می‌دهد. این رقص کمدی بر اساس مشاهده‌ی عادات حیوانات شکل گرفته و ماهیتی بازیگوشانه و طنزآمیز دارد. چاله‌های «اور» که حدود دو متر عرض و یک و نیم متر عمق دارند، در اطراف انبارهای کاه حفر می‌شدند تا از تخریب آن‌ها توسط دام‌ها یا بزهای وحشی جلوگیری شود. هنگامی که حیوانات در این چاله‌ها می‌افتادند، از ترس دور می‌زدند، می‌جستند و تلاش‌های بیهوده‌ای برای فرار انجام می‌دادند. این حرکاتِ به ظاهر بی‌هدف، برای تماشاگران سرگرم‌کننده

بود. این روایت یکی از تبیین‌های رایج در فولکلور قزاق است و درباره منشأ واقعی این نام، دیدگاه‌های دیگری نیز وجود دارد.

برخی پژوهشگران هنرهای آیینی، اورتکه را بازتابی از جهان‌بینی شمنی و آیین‌های نمادین اقوام کوچ‌نشین دانسته‌اند. در فرهنگ سنتیِ اقوام ترک، این هنر با باورهای کهن و آیین‌های اساطیری پیوند خورده است.

اورتکه به‌عنوان یک عروسکِ موسیقایی طراحی شده است: پیکره‌ی چوبیِ بز کوهی بر روی یک ابزارِ کوچک نصب می‌شود. این پیکره با کشیدنِ ریسمانی که به سیمی متصل است و از یک سو با پیکره و از سوی دیگر با انگشتانِ دستِ راستِ نوازنده در تماس است، به حرکت درمی‌آید. این حرکت توسط الگوهای ریتمیکِ موسیقی تعیین می‌شود. پیکره‌ی چوبی هنگام نواختن دوتار، می‌جهد، می‌چرخد و حرکات مختلفی انجام می‌دهد.

آنچه اورتکه را از تئاتر عروسکی کلاسیک متمایز می‌کند، نحوه‌ی هدایت عروسک است. در تئاتر عروسکی کلاسیک، عروسک‌گردان مستقیماً عروسک‌ها را هدایت می‌کند، اما در اورتکه، نوازنده است که از طریق ساز خود، عروسک یا عروسک‌ها را به‌طور غیرمستقیم هدایت می‌کند. این ویژگی، اورتکه را به هنری منحصربه‌فرد در میان فرهنگ‌های نمایشی جهان تبدیل کرده است.

در طول زمان، پیکره‌ی بز کوهی تنها شکل استفاده‌شده در اورتکه نبود. این عروسک به‌تدریج تغییر شکل داد و به‌صورت انسان، خرس یا حیوانات دیگر نیز ظاهر شد. انتخاب ساز نیز تنوع یافت و به هر شخصیت، «صدای» موسیقاییِ خاصی بخشید. برای نمونه، «ژتی‌گن» (zhetigen)، یک ساز سنتی هفت‌سیم، با لحنی نرم و ملایم، حرکت عروسک را به آهوی کوچک شبیه می‌کند. در مقابل، «شان‌کوبیز» (shankobyz)، یک ساز دهنیِ سنتی قزاقی، با ارتعاشاتِ خلسه‌آور و صدایی هیپنوتیزم‌کننده، برای «آرگالی» (گوسفند وحشی کوهستانی) مناسب است که حرکاتِ جهشی آن با ضربانِ ریتمیکِ این ساز هماهنگ می‌شود.

درک اورتکه بدون شناخت جایگاه دوتار و سنت «کوی» (Küy) در فرهنگ قزاق امکان‌پذیر نیست. «کوی» قطعات کوتاه و روایی‌ای هستند که بر روی دوتار نواخته می‌شوند و هر یک روایتگر داستان، حماسه یا احساسی خاص هستند. اورتکه در واقع تجسمِ بصریِ این «کوی»هاست. نوازنده با انتخاب یک «کوی» خاص، حال و هوای اجرا را تعیین می‌کند و عروسک، حرکات خود را با نغمه‌های آن هماهنگ می‌سازد. به‌بیان‌دیگر، اورتکه، «کوی» را از قالبِ صرفاً شنیداری خارج کرده و به نمایشی دیداری-شنیداری تبدیل می‌کند. این پیوند عمیق میان اورتکه و سنت «کوی»، نشان‌دهنده‌ی جایگاه والای موسیقی در فرهنگ کوچ‌نشینی و نقش آن به‌عنوان حاملِ داستان‌ها و خاطرات جمعی است.

اگرچه چوب رایج‌ترین و سنتی‌ترین ماده برای ساخت عروسک‌های اورتکه باقی مانده است، صنعتگران از دیرباز این عروسک‌ها را از استخوان نیز می‌تراشیدند که حرکتی سبک‌تر و تیزتر به

آن می‌بخشید. در سال‌های اخیر، نسخه‌های پلاستیکی و چاپ‌شده با چاپگر سه‌بعدی نیز ظهور کرده‌اند که عروسک را بادوام‌تر، قابل‌حمل‌تر و برای اجراکنندگانِ جوان، در دسترس‌تر می‌سازند.

یکی از پیشگامانِ اورتکه‌های چاپ‌سه‌بعدی، یرتای رحیموف (Yertay Rakhimov) است. او که در دنیای برنامه‌نویسی فعالیت می‌کند، با تلفیقِ دو مهارتِ کدنویسی و حساسیتِ موسیقایی، اورتکه‌ای چاپ‌سه‌بعدی طراحی کرد تا علاقه‌ی دانش‌آموزان آکادمی «Robocode» خود را به این هنر کهن جلب کند. نوآوریِ او به‌سرعت پدرش، تاوشانبای رحیموف (Taushanbay Rakhimov)، که معلم موسیقی و مدافع پرشور هنرهای سنتی قزاق است؛ را نیز تحت تأثیر قرار داد و او شروع به ساخت اورتکه‌های چوبیِ سنتی برای ارکستر مدرسه‌اش کرد تا از این عروسک‌ها برای آموزشِ ریتم، هماهنگی و میراث فرهنگی به دانش‌آموزان استفاده کند.

اورتکه علاوه بر ارزش هنری، در آموزش کودکان نیز کاربرد دارد. اجرای هم‌زمان موسیقی و هدایت عروسک، مهارت‌هایی مانند هماهنگی حرکتی، درک ریتم، تمرکز و انتقال شفاهی دانش را تقویت می‌کند. یونسکو نیز تأکید کرده است که اورتکه عمدتاً برای کودکان طراحی شده و شخصیتِ زنده و جذاب آن، حسِ ارتباط هماهنگ با خردِ نیاکان و میراث فرهنگیِ ناملموس را در نسل جوان پرورش می‌دهد. به همین دلیل، امروزه در برخی مراکز آموزشی قزاقستان از اورتکه به‌عنوان ابزاری برای آموزش موسیقی و آشنایی با میراث فرهنگی استفاده می‌شود.

آکادمیسین احمد ژوبانوف (Ahmet Zhubanov)، در مقاله‌ای که در سال ۱۹۳۵ در روزنامه‌ی «قزاقستانسکایا پراودا» منتشر کرد، به این هنر اشاره کرده و آن را «آغاز تئاتر عروسکی قزاقستان» نامیده است. او به حقایق جالبی اشاره می‌کند: در کنار پیکره‌های بز، «گاهی پیکره‌های اسب، مرد و زن» نیز به اورتکه اضافه می‌شد. یک نوازنده‌ی ماهرِ دوتار می‌توانست حرکاتِ ترکیبیِ بسیار جالبی از این پیکره‌ها را اجرا کند.

دانش و مهارت اورتکه عمدتاً از طریق نظام سنتی «استاد-شاگردی» (Ustaz-Shakird) در میان جامعه‌ی نوازندگان و سازندگان عروسک انتقال می‌یابد. با این حال، تلاش‌هایی نیز برای نهادینه کردن این هنر صورت گرفته است. برای مثال، کالج موسیقی «کوکیل» (Kokil) در آلماتی، تیمی از پژوهشگران را برای مطالعه و حفظ این هنر اختصاص داده است. همچنین، جشنواره‌های دو سالانه‌ی اورتکه و مسابقات منطقه‌ای هنر عروسکی، بسترهایی برای آموزش و تبادل تجربه میان هنرمندان قزاقستان و کشورهای همسایه فراهم کرده‌اند.

حاملان و فعالان این هنر شامل موسیقیدانان حرفه‌ای و آماتور، گروه‌های موسیقی محلی و

سنتی، صنعتگرانی که عروسک‌های چوبی و سازهای موسیقی را طراحی می‌کنند، و همچنین پژوهشگران، فولکلوریست‌ها و دانشگاهیان در حوزه‌ی موسیقی‌شناسی قومی هستند.

در دسامبر ۲۰۲۲ (نوامبر-دسامبر ۲۰۲۲، رباط، مراکش)؛ اورتکه رسماً در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری یونسکو به ثبت رسید. این هنر که ترکیبی از تئاتر، موسیقی و عروسک‌گردانی است، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین بخش‌های هویت و میراث عامیانه‌ی منطقه شناخته می‌شود. شماره‌ی ثبت این پرونده در یونسکو ۰۱۸۷۸ است.

معیارهای ثبت این اثر در یونسکو عبارت بودند از:
معیار I.R: اورتکه یک هنر نمایشی است که تئاتر، موسیقی و عروسک‌گردانی را ترکیب می‌کند. این هنر بخش مهمی از میراث عامیانه و هویت منطقه است و به درک فرهنگ سنتی کوچ‌نشینی و شکل‌گیری هویت فرهنگی در میان نسل‌های جوان کمک می‌کند.

معیار ۲.R: در سطح محلی، ثبت این اثر باعث افزایش علاقه‌ی جوامع محلی به سنت‌های خود می‌شود. در سطح ملی، درک عمومی از سبک زندگی و فلسفه‌ی کوچ‌نشینی را تسهیل می‌کند. در سطح بین‌المللی، گفت‌وگوی بین‌فرهنگی و تبادل نظر را تشویق می‌کند.

معیار ۴.R: پرونده‌ی نامزدی با مشارکت جوامع از طریق چندین جلسه و ارتباط فعال از سال ۲۰۱۲ تهیه شده است.

معیار ۵.R: این عنصر در تاریخ ۱ مارس ۲۰۱۳ به فهرست ملی میراث فرهنگی ناملموس جمهوری قزاقستان اضافه شده است.

سنتِ اورتکه که به دوران کوچ‌نشینی بازمی‌گردد، امروزه در حال یافتن حیاتی تازه در صحنه‌های جهانی، کلاس‌های درس و حتی از طریق چاپ سه‌بعدی است. گروه‌هایی مانند «توران» (Turan) این هنر را به صحنه‌های جهانی برده‌اند و گروه «ژوشی» (Zhoshy) نیز نمایشی تئاتری با اورتکه توسعه داده است که در آن این عروسک نقش‌ها و داستان‌های جدیدی را ایفا می‌کند.

اورتکه، این هنرِ کهنِ قزاقستان، نه فقط یک نمایشِ عروسکی، بلکه آیینه‌ای تمام‌نما از فرهنگِ کوچ‌نشینی، اسطوره‌شناسی و جهان‌بینیِ اقوام ترک و مغول است. این هنر با سادگیِ فریبنده‌اش، کودکان را به وجد می‌آورد و بزرگسالان را به تأمل در لایه‌های عمیق‌ترِ اسطوره‌ای و آیینیِ آن وا می‌دارد. از داستانِ بزِ گرفتار در چاله تا حرکاتِ موزونِ عروسک بر روی طبل، از چوبِ تراشیده‌شده تا پلاستیکِ چاپ‌سه‌بعدی، اورتکه همواره در حالِ تکامل بوده و خود را با زمان وفق داده است. ثبتِ جهانیِ این هنر در یونسکو، نه تنها گامی برای حفاظت از این میراث ارزشمند، بلکه تأکیدی بر ارزش‌های مشترک فرهنگی کشورهای منطقه و اهمیت همکاری فراملی در حفظ میراث بشری است.

هنر سنتی «کویِ دومبرا» در قزاقستان

در پهنه‌ی بی‌کران استپ‌های اوراسیا، جایی که بادها داستان‌های کهن را از یاد نبرده‌اند، سازی با تنها دو سیم، قرن‌هاست که زبانِ گویای یک قوم است. این ساز، «دومبرا» (Dombra) نام دارد؛ سازی گلابی‌شکل با دسته‌ای بلند که در زیر انگشتان ماهر نوازنده، جان می‌گیرد و از حماسه‌ها، عشق‌ها، اندوه و شادی‌های قزاق‌ها سخن می‌گوید. به قطعات کوتاه و تکنوازانه‌ای که با این ساز نواخته می‌شوند، «کوی» (Kuy) می‌گویند. هنر «کویِ دومبرا» فقط یک سنت موسیقایی نیست؛ بلکه زبانِ مشترک و روحِ جمعی مردمانی است که در دل تاریخِ کوچ‌نشینی، هویت خود را در نغمه‌های این ساز جستجو کرده‌اند.

ریشه‌های هنر کویِ دومبرا به ژرفای تاریخِ فرهنگِ کوچ‌نشینانِ ترکِ آسیای مرکزی بازمی‌گردد. برای قرن‌ها، دومبرا تنها یک ساز نبود؛ بلکه همراهی وفادار برای «آکین‌ها» (Aqyn) بود؛

شاعران، بداهه‌سرایان و روایتگرانِ دوره‌گردی که در اردوگاه‌ها و گردهمایی‌ها، تاریخ و حماسه‌ی قوم خود را با نغمه‌های آن روایت می‌کردند.

این هنر در طول نسل‌ها، از استادی به شاگرد منتقل شده و همچنان به عنوان یک میراثِ زنده و پویا باقی مانده است. دومبرا، در واقع، یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقالِ تاریخِ شفاهیِ قزاق‌ها بوده است؛ چرا که بسیاری از رویدادهای مهم، داستان‌های پهلوانی و حتی حکایت‌های عاشقانه‌ی این قوم، در قالبِ نغمه‌های کوی ثبت و ضبط شده‌اند. یک «کوی‌شی» (Kuishi) یا نوازنده‌ی چیره‌دست دومبرا، با دو سیمِ ساز خود، می‌تواند صدای تاخت‌وتازِ اسبان، زوزه‌ی گرگ‌های استپ، خش‌خش باد در علف‌زارها و حتی گفت‌وگوی عاشقانه‌ای را چنان به تصویر بکشد که شنونده، خود را در میان آن صحنه‌ها بیابد.

«کوی» در ساده‌ترین تعریف، یک قطعه‌ی کوتاهِ تکنوازانه است که بر روی سازِ دومبرا اجرا می‌شود. اما این تعریف، هیچ‌گاه نمی‌تواند عمقِ این هنر را به تصویر بکشد. کوی، روایتی است بی‌کلام که با نغمه‌ها، حس و حالی را منتقل می‌کند، داستانی را تعریف می‌نماید یا فضایی را ترسیم می‌سازد. این موسیقی، شنونده را در سطحی عمیق و معنوی با خود درگیر می‌کند و او را به ریشه‌ها و سنت‌های تاریخی‌اش پیوند می‌زند.

اگرچه کوی‌ها دارای ساختارهای مشخص و قطعات تثبیت‌شده‌ای هستند، شیوهٔ اجرای آن‌ها به نوازنده امکان می‌دهد با ظرافت‌های شخصی و بیان موسیقایی خود، هر اجرا را رنگ و هویتی تازه ببخشد. هر کوی، غالباً با داستان‌ها و افسانه‌هایی همراه است که اجرای آن را برای مخاطب، به تجربه‌ای غنی و چندلایه تبدیل می‌کند. در این میان، نقشِ مخاطب نیز بسیار مهم است. شنوندگان، با حضور و واکنش‌های خود، در اجرا مشارکت کرده و این تعامل، به یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباط اجتماعی در فرهنگ قزاق تبدیل شده است. این موسیقی در آیین‌های خانوادگی، جشن نوروز، مراسم استقبال از مهمان، سوگواری‌ها و مسابقات دومبرا اجرا می‌شود و همواره نقشی محوری در همبستگی اجتماعی داشته است.

گستردگیِ سرزمین قزاقستان، تنوعی شگفت‌انگیز در سبک‌های نوازندگی دومبرا و اجرای کوی پدید آورده است. این تنوع، نه تنها در نوعِ ساز، بلکه در تکنیک‌های انگشت‌گذاری، ساختارِ ملودی‌ها و سیستم‌های ریتمیک نیز دیده می‌شود. به طور کلی، سنتِ کوی‌نوازی در قزاقستان به دو مکتب اصلی تقسیم می‌شود:

مکتب غربی (تکتپه - Tökpe): این منطقه به خاطر سنت‌های پرشور و حماسی خود در اجرای کوی شناخته می‌شود. سبکِ غربی بر ریتم‌های تند، ضرب‌آهنگ‌های قوی و تکنیک‌های ضربه‌ایِ قدرتمند با انگشتان یا مضراب تأکید دارد. کوی‌های این مکتب، اغلب صحنه‌های پرهیجانِ شکار، جنگ یا داستان‌های پهلوانی را روایت می‌کنند.

مکتب شرقی (شِرتپه - Shertpe): در مقابل، مناطق شرقی قزاقستان، به ویژه منطقه‌ی «ژتی‌سو» (Zhetysu) یا «هفت‌آب»، به سبک «شِرتپه» شهرت دارند. در این مکتب، لطافت، ظرافت و عمقِ احساسیِ ملودی‌ها بر سرعت و قدرتِ ریتم، ارجحیت دارد. تکنیک‌های انگشت‌گذاری در این سبک، پیچیده‌تر و ملایم‌تر است و نوازنده با کشش و چنگ‌اندازیِ ظریف، نغمه‌هایی روح‌نواز را خلق می‌کند. کوی‌های شرقی، اغلب به توصیفِ طبیعت، عشق، اندوه و تأمل در زندگی می‌پردازند.

این دو مکتب اصلی، هر کدام دارای زیرشاخه‌های منطقه‌ای هستند و هر کدام از آن‌ها، گنجینه‌ای از نغمات و روایت‌های محلی را در خود جای داده‌اند.

برای درک بهتر این هنر، آشنایی با خودِ ساز نیز ضروری است. دومبرا سازی است با کاسه‌ای گلابی‌شکل، دسته‌ای بلند و دو سیم. این ساز که یکی از نمادهای اصلی فرهنگ قزاقستان محسوب می‌شود، از چوب‌های مختلفی مانند توت، افرا، صنوبر و چنار ساخته می‌شود. انتخاب چوب، بر کیفیت و طنینِ صدای ساز تأثیر مستقیم دارد. در گذشته، سیم‌های دومبرا از روده‌ی حیوانات ساخته می‌شدند، اما امروزه بیشتر از سیم‌های فلزی استفاده می‌شود که صدایی شفاف‌تر و پایدارتر تولید می‌کنند.

جالب است بدانید که شکلِ کاسه‌ی دومبرا نیز در مناطق مختلف، دستخوش تغییراتی متناسب با سبکِ نوازندگی شده است. در غرب قزاقستان، دومبرا دارای کاسه‌ای عمیق‌تر و گلابی‌شکل‌تر است که صدایی بم‌تر و طنین‌دارتر تولید می‌کند و با سبک «تکتپه» هماهنگ است. در مقابل، در شرق قزاقستان، کاسه‌ی ساز کم‌حجم‌تر، پهن‌تر و گاهی تقریباً مثلثی است که صدایی زیرتر و شفاف‌تر دارد و برای سبک «شِرتپه» مناسب‌تر است. این تفاوت‌های ظریف در ساختار ساز، نشان‌دهنده‌ی تعاملِ عمیق میان «ساز»، «نوازنده» و «فضای فرهنگی» است.

هنر کویِ دومبرا، فراتر از یک پدیده‌ی موسیقایی، یکی از ارکانِ اصلیِ هویت و همبستگیِ اجتماعی در جامعه‌ی قزاقستان است. این هنر، در طول تاریخ، نقشی اساسی در گردهمایی‌ها، جشن‌ها و آیین‌های مختلفِ این قوم داشته است. به هنگام عروسی‌ها، اعیاد ملی و حتی شب‌نشینی‌های دوستانه، نوای دومبرا و روایت‌های کوی، مجالس را گرم می‌کرده و احساسِ تعلق و همبستگی را در میان افراد تقویت می‌نموده است. این موسیقی، نه تنها به عنوان یک هنرِ سرگرم‌کننده، بلکه به عنوان ابزاری برای انتقالِ دانش، ارزش‌های اخلاقی و حکمتِ نیاکان به نسلِ آینده نیز به کار می‌رفته است. از این جهت، کویِ دومبرا را می‌توان «حافظه‌ی فرهنگی» یک قوم دانست که هویتِ جمعی آن‌ها را تقویت کرده و به استواریِ پیوندهای اجتماعیِ آن‌ها یاری رسانده است.

تاریخ هنر کویِ دومبرا، با نام‌های بزرگی گره خورده است که هر کدام، با نبوغ خود، این هنر را به اوج رساندند. در میان آن‌ها، چند چهره‌ی شاخص از جایگاهی ویژه برخوردارند:
قورمانغازی ساگیربای‌اُلی (Qurmangazy Sagyrbayuly، ۱۸۲۳-۱۸۹۶): او را «پدر کوی» می‌نامند و بی‌شک تأثیرگذارترین چهره‌ی تاریخ موسیقی قزاقستان است. او با آثاری مانند «ساریارقا» (Saryarka) و «آدای» (Adai)، سبک تکتپه را به اوج رساند و نغمه‌هایی خلق کرد که تا به امروز، زنده و پویا هستند.

داوْلِتکِری شغای‌اُلی (Dauletkerey Shygaiuly، ۱۸۲۰-۱۸۸۷): از برجسته‌ترین نمایندگان مکتب غربی و یکی از بنیان‌گذاران هنر کوی در قرن نوزدهم است. آثار او با لطافت، عمق عاطفی و پیچیدگی ملودیک شناخته می‌شوند.

تاتیمبِت قازانغاپ‌اُلی (Tattimbet Kazangapuly، ۱۸۱۷-۱۸۶۲): چهره‌ی شاخص مکتب «شِرتپه» در شرق قزاقستان. روایت است که او از دومبرا به عنوان ابزاری برای التیام روح استفاده می‌کرد و موسیقی‌اش می‌توانست شنونده را از افسردگی عمیق نجات دهد.

دینا نورپی‌یِسووا (Dina Nurpeisova، ۱۸۶۱-۱۹۵۵): یکی از برجسته‌ترین زنان کوی‌شی در تاریخ قزاقستان. او شاگرد قورمانغازی بود و با وجود مادر بودن بیش از ده فرزند، به سراسر غرب قزاقستان سفر کرد و کوی‌های بسیاری را اجرا و خلق نمود. او نقش مهمی در حفظ و گسترش این سنت ایفا کرد.
انتقالِ این هنرِ ارزشمند، از دیرباز از طریق نظامِ کهنِ «استاد-شاگردی» صورت می‌گرفته است. هنگامی که کودکی، علاقه‌ی خود را به فلسفه و فضیلتِ موسیقی سنتی نشان می‌داده، به

پایِ استادی سپرده می‌شده تا رموزِ این هنر را بیاموزد. این آموزشِ مقدماتی، سال‌ها به طول می‌انجامیده و شاگرد، پس از فراگیریِ اصول اولیه، خود را برای کسبِ تجربه‌ی بیشتر و افزایشِ گنجینه‌ی قطعاتِ خود، به نوازندگانِ چیره‌دست‌تری در منطقه می‌سپرده است. این سلسله‌مراتبِ آموزشیِ پویا و مستمر، تا به امروز نیز ادامه دارد و ضامنِ بقا و بالندگیِ این هنرِ کهن است.

اهمیتِ بی‌بدیلِ این هنر برای بشریت، در سال ۲۰۱۴ به رسمیت شناخته شد. در نهمین نشستِ کمیته‌ی بین‌الدولِ یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس (COM.9)؛ که از ۲۴ تا ۲۸ نوامبر ۲۰۱۴ در مقر یونسکو در پاریس برگزار شد؛ هنر سنتی کویِ دومبرا به شماره‌ی پرونده‌ی «۰۰۹۹۶» در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری به ثبت رسید. این رویداد، تأییدی بر نقشِ این هنر در تقویتِ هویت، همبستگی و گفت‌وگوی میان‌فرهنگی بود.

امروزه، کویِ دومبرا نه تنها در محافلِ سنتی، بلکه در صحنه‌های بین‌المللی و برنامه‌های آموزشی نیز حضوری پررنگ دارد. دولت قزاقستان با حمایت از پژوهش‌ها و برنامه‌های آموزشی در این زمینه و همچنین برگزاری جشنواره‌ها و مسابقاتِ متعدد، به حفظ و ترویج این میراثِ معنوی اهتمام می‌ورزد. روزی که دومبرا به عنوان نمادِ هویتِ ملیِ قزاقستان، جایگاه جهانی خود را یافت، نقطه‌ی عطفی در تاریخِ موسیقیِ این سرزمین رقم خورد.

آیتی‌س/آیتی‌ش؛ هنر بداهه‌سرایی شاعرانه قزاقستان

در دل استپ‌های پهناور آسیای مرکزی، جایی که سنت شفاهی همچنان ریشه‌دارترین شکل انتقال دانش و فرهنگ است، نوعی رقابتِ شاعرانه شکل گرفته که در آن، کلام، موسیقی و شوخ‌طبعی در هم می‌آمیزند و تماشاگران را به وجد می‌آورند. این هنر که در قزاقستان «آیتی‌س» (Aitys) و در قرقیزستان «آیتی‌ش» (Aitysh) نام دارد، یک مسابقه‌ی بداهه‌سراییِ شفاهی است که در آن دو شاعرِ دوره‌گرد، با همراهی سازهای سنتی، در نبردی کلامی به رقابت می‌پردازند. هنر آیتی‌س/آیتی‌ش که به‌طور مشترک توسط قزاقستان و قرقیزستان در سال ۲۰۱۵ در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید، نه تنها یک نمایشِ سرگرم‌کننده، بلکه آیینه‌ای تمام‌نما از فرهنگ، تاریخ و هویتِ جمعیِ مردم این دو کشور است.

آیتی‌س/آیتی‌ش یک مسابقه‌ی شاعرانه است که در آن دو اجراکننده (که به آن‌ها «آکین» (Aqyn) می‌گویند) در برابر یکدیگر می‌نشینند و با همراهی سازهای سنتی – دمبرای قزاقی یا کوموزِ قرقیزی – به بداهه‌سراییِ شعر می‌پردازند. این هنر، یک نبردِ بداهه و شفاهی است که در آن شاعران، بدون آماده‌سازی متن از پیش نوشته‌شده و با تکیه بر سال‌ها آموزش، حافظه، هوش و ذکاوت خود، به رقابت می‌پردازند.

موضوع رقابت بسته به مناسبت، برگزارکنندگان یا فضای مجلس تعیین می‌شود و گاه نیز از پیشنهادهای حاضران الهام می‌گیرد. دو شاعر، در قالب یک گفت‌وگوی بداهه، به رقابت می‌پردازند. این نبردِ کلامی، میان طنزِ گزنده و تأملاتِ عمیقِ فلسفی در نوسان است و هر یک از شاعران سعی می‌کنند با هوش، ذکاوت و خلاقیت خود، بر دیگری چیره شوند.

برنده‌ی این مسابقه، کسی است که بهترین مهارتِ موسیقایی، ریتم، اصالت، تدبیر، خرد و شوخ‌طبعی را از خود نشان دهد. عباراتِ پرمعنا و شوخ‌آمیزِ اجراکنندگان، اغلب به ضرب‌المثل‌های رایج در میان مردم تبدیل می‌شوند. این نشان می‌دهد که آیتی‌س، فراتر از یک سرگرمی، نقشی موثر در شکل‌دهی به زبان و ادبیات عامیانه دارد.

آنچه آیتی‌س را به یکی از پیچیده‌ترین و

شگفت‌انگیزترین هنرهای نمایشی تبدیل می‌کند، توانایی شگرف شاعر در انجام هم‌زمان چند کار است. یک آکین در طول مسابقه باید:

- شعر بگوید: کلماتی که بر وزن و قافیه استوارند.
- وزن را حفظ کند: وزن شعر باید با ریتم موسیقی هماهنگ باشد.
- قافیه را رعایت کند: قافیه‌پردازیِ بداهه، یکی از سخت‌ترین چالش‌های این هنر است.
- موسیقی اجرا کند: شاعر هم‌زمان با سرودن، باید ساز خود (دمبرا یا کوموز) را نیز بنوازد.
- پاسخ طرف مقابل را بدهد: شاعر باید به سرعت به شعرهای حریف پاسخ دهد و آن‌ها را نقض کند یا بر آن‌ها بیفزاید.

این هماهنگیِ هم‌زمانِ ذهن، زبان و انگشتان، آیتی‌س را به یک شاهکارِ هنری و نمایشیِ بی‌نظیر تبدیل کرده است که در آن، شاعر در لحظه، با بهره‌گیری از سال‌ها تجربه، دانش ادبی و موسیقایی، پاسخ خود را می‌آفریند.

در هنر آیتی‌س، ساز، نقشی فراتر از یک همراهِ ساده ایفا می‌کند. دمبرا در قزاقستان و کوموز در قرقیزستان، نه تنها وزن و ریتمِ شعر را حفظ می‌کنند، بلکه به‌عنوان صدای دومِ شاعر، به بیانِ احساسات و تأکید بر مفاهیمِ کلامی می‌پردازند.

نوازندگیِ هم‌زمان با سرودنِ شعر، مهارتی است که سال‌ها تمرین می‌خواهد. انگشتانِ شاعر، بر روی سیم‌های ساز، نغمه‌هایی را می‌آفرینند که با آهنگِ کلامش هماهنگ است و این هماهنگیِ صوت و نغمه، تأثیرِ کلام را دوچندان می‌کند. در واقع، در آیتی‌س، می‌توان گفت دمبرا یا کوموز، همچون زبان دوم شاعر عمل می‌کنند.

برای درک بهتر این هنر، نگاهی به یکی از مشهورترین رقابت‌های تاریخ آیتی‌س، خالی از لطف نیست. در سدهٔ نوزدهم، ژامبیل ژابایف، مشهورترین آکین قزاق، در مسابقه‌ای با کولمانبت، یکی دیگر از شاعرانِ برجستهٔ آن دوران، روبرو شد. این رقابت که در حضور بزرگان و تماشاگرانِ بسیار برگزار شد، به یکی از نمونه‌های کلاسیکِ آیتی‌س تبدیل گردید.

در این نبردِ کلامی، ژامبیل با بهره‌گیری از طنزِ گزنده، اشاراتِ تاریخی و مهارتِ بی‌نظیر در بداهه‌پردازی، توانست نظرِ داوران و حاضران را جلب کند. نقل است که در یکی از ابیات، ژامبیل با اشاره به تبار و اصل و نسبِ خود و حریف، چنان ماهرانه و خنده‌دار به رقابت پرداخت که تماشاگران را به شدت تحت تأثیر قرار داد. این رقابت که بعدها به صورت شفاهی و مکتوب حفظ شد، امروزه یکی از نمونه‌های کلاسیکِ هنر آیتی‌س به شمار می‌رود و نشان‌دهنده‌ی عمقِ دانش، هوش و شوخ‌طبعی است که در اجرای این هنر به کار می‌رود.

آیتی‌س ریشه‌ای دیرینه در فرهنگِ کوچ‌نشینیِ آسیای مرکزی دارد. برخی پژوهشگران، ریشه‌های ادبی آیتی‌س را در سنت مناظره‌های منظومِ آثار کلاسیکی مانند «دیوان لغات‌الترک» محمود کاشغری (دانشمند و زبان‌شناس ترک سدهٔ یازدهم) و «دیوان حکمت» خواجه احمد یسوی (سدهٔ دوازدهم) جست‌وجو می‌کنند، هرچند شکل امروزی این هنر در سده‌های بعد تکامل یافته است.

شکوفایی این هنر در سدهٔ نوزدهم رخ داد و این دوره به‌عنوان دوران طلایی آیتی‌س شناخته می‌شود. در این دوران، آکین‌های بزرگی ظهور کردند که هر یک، با نبوغ خود، به غنای این هنر افزودند.

امروزه، آیتی‌س نه تنها در قزاقستان و قرقیزستان، بلکه اشکال مشابهی از آن در میان برخی اقوام دیگر آسیای مرکزی نیز رواج دارد و هر ساله، جشنواره‌ها و مسابقاتِ متعددی در این زمینه برگزار می‌شود. امروزه بسیاری از جشنواره‌ها و مسابقات آیتی‌س با حمایت نهادهای فرهنگی و دولتی برگزار می‌شوند و این هنر در جشن‌های

ملی مهمی مانند نوروز (سال نو) و روز استقلال نقش محوری دارد و به حفظ زبان، تقویت هویت و پرورش تفکر کمک می‌کند.

در طول تاریخ، آیتی‌س به دو شکل اصلی اجرا می‌شده است. هرچند این تقسیم‌بندی در منابع قزاقی شناخته‌شده است، اما همه پژوهشگران آن را نمی‌پذیرند. با این حال، این دو گونه، از شناخته‌شده‌ترین گونه‌های سنتی این هنر هستند:

«قایم-آیتی‌س» (Kaim-aitys)؛ این نوع، یک مسابقه‌ی بداهه‌سرایی آوازی بین آکین‌های جوان و کم‌تجربه بود. این نوع آیتی‌س بیشتر جنبه‌ی سرگرمی و ارتباطی داشت و در مجالس دوستانه و دورهمی‌های شبانه برگزار می‌شد. جالب‌توجه اینکه، این نوع آیتی‌س اغلب بین گروه‌های جوانان دختر و پسر برگزار می‌شد و به نوعی بازیِ عاشقانه و خواستگاریِ محترمانه تبدیل می‌شد که در آن، جوانان می‌توانستند احساسات خود را به‌صورتی ظریف و غیرمستقیم بیان کنند.

«سوره-آیتی‌س» (Sure-aitys)؛ این نوع، یک مسابقه‌ی جدی و رسمی بود که با اجرایی نمایشی‌تر، محتوایی پیچیده‌تر و ساختاری طولانی‌تر همراه بود. تنها استادانِ چیره‌دستِ بداهه‌سرایی و سخنوری که از تاریخ، فرهنگ، سیاست و روابط بین‌قبایل آگاهی داشتند، مجاز به شرکت در این مسابقات بودند. این رویدادها، از اهمیت بالایی برخوردار بودند و مکان و زمان آن‌ها از قبل اعلام می‌شد تا تماشاگران بیشتری بتوانند در آن شرکت کنند.

آیتی‌س تنها یک مسابقه‌ی هنری نیست؛ این هنر، نقشی اساسی در تقویتِ هویتِ جمعی، همبستگیِ اجتماعی و گفت‌وگویِ میان‌فرهنگی ایفا می‌کند. یونسکو از آیتی‌س به‌عنوان «سکویی برای ارتباط اجتماعی» (platform of social communication) یاد کرده است. این هنر در مناسبت‌های گوناگونی، از جشن‌های محلی گرفته تا رویدادهای ملی، اجرا می‌شود و اجراکنندگان، اغلب از این بستر برای طرحِ مسائل مهمِ اجتماعی استفاده می‌کنند.

یکی از مهم‌ترین کارکردهای آیتی‌س، نقش آن به عنوان بستری برای نقد اجتماعی است. آکین‌ها در طول تاریخ، از این بستر برای بیان دیدگاه‌های انتقادی درباره مسائل اجتماعی و گاه عملکرد مسئولان استفاده کرده‌اند.

جالب‌توجه اینکه، اگرچه آیتی‌س به‌طور سنتی تنها توسط مردان اجرا می‌شد، اما امروزه بسیاری از زنان نیز در این عرصه حضور دارند و از این مسابقه برای بیانِ آرزوها و دیدگاه‌های خود بهره می‌برند.

تاریخ هنر آیتی‌س، با نام‌های بزرگی گره خورده است که هر کدام، با نبوغ خود، این هنر را به اوج رساندند. در میان آن‌ها، چند چهره‌ی شاخص از جایگاهی ویژه برخوردارند:

- ژانک قمباراولی (Zhanak Kambaruluy, ۱۷۶۰-۱۸۵۷)؛ یکی از کهن‌ترین آکین‌های مشهور تاریخ قزاقستان.
- ماخامبت اوتِمیس‌اُلی (Makhambet Otemisuly, ۱۸۰۴-۱۸۴۶)؛ از شاعران و آکین‌های برجستهٔ سدهٔ نوزدهم.
- سویونبای آرون‌اُلی (Suyunbai Aronuly, ۱۸۱۵-۱۸۹۸)؛ از چهره‌های شاخص آیتی‌س در سدهٔ نوزدهم.
- ژامبیل ژابایف (Zhambyl Zhabayev, ۱۸۴۶-۱۹۴۵)؛ بی‌شک مشهورترین آکین قزاق در جهان است. او که در خانواده‌ای کوچ‌نشین به دنیا آمد، از کودکی به هنر آیتی‌س و نوازندگی دمبرا علاقه‌مند شد و بارها در مسابقات آیتی‌س با آکین‌های برجستهٔ اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم به پیروزی رسید. اوج کار این شاعر بزرگ، در ژانر آیتی‌س رقم خورد، جایی که بهترین ترانه‌سرایان استپ

به رقابت می‌پرداختند.

- مورات مونک‌اُلی (Murat Monkeuly)؛ از آکین‌های برجستهٔ نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم که در جوانی در آیتی‌س‌های متعددی با شاعران هم عصر خود شرکت کرد و این رقابت‌ها، مدرسه‌ای خوب برای مهارت‌های شاعرانهٔ او بود. او در سال‌های ۱۸۶۰، ۱۸۶۳ و ۱۸۶۸ بر شاعران مشهور زمان خود پیروز شد.

انتقالِ این هنرِ ارزشمند، از دیرباز از طریق نظامِ کهنِ «استاد-شاگردی» صورت می‌گرفته است. با این حال، یونسکو تأکید دارد که امروزه مدارس موسیقی و استودیوهای خصوصی نیز نقش مهمی در آموزش آیتی‌س ایفا می‌کنند. کودکان و نوجوانان، هم در محیط‌های رسمی آموزشی و هم در محافلِ غیررسمی، تحت نظرِ استادانِ باتجربه، رموزِ این هنر را می‌آموزند.

آموزش این هنر، علاوه بر پرورش مهارت‌های ادبی و موسیقایی، به تقویت حافظه، قدرت بیان، تفکر انتقادی و اعتمادبه‌نفس نسل جوان نیز کمک می‌کند. این همان روحی است که در پروندهٔ یونسکو بر آن تأکید شده است.

یونسکو، آیتی‌س را نه تنها یک هنرِ نمایشی، بلکه وسیله‌ای برای انتقالِ زبان، حافظه‌ی تاریخی، ارزش‌های اخلاقی، طنز و خردِ جمعی معرفی کرده است. این نهاد بین‌المللی، با ثبتِ این هنر، بر اهمیتِ آن در گفت‌وگوی میان‌فرهنگی و تقویتِ هویتِ مشترکِ ملت‌ها تأکید کرده است.

در مسابقاتِ سنتیِ آیتی‌س، هیئت‌داوران متشکل از ریش‌سفیدان، شاعرانِ باتجربه یا استادانِ ادبیات شفاهی، به ارزیابیِ اجرای شاعران می‌پردازند. در برخی موارد، واکنشِ تماشاگران (تشویق یا سکوتِ آن‌ها) نیز در تعیینِ برنده، نقشی تعیین‌کننده دارد. معیارهای داوری، شاملِ مهارتِ موسیقایی، کیفیتِ شعر، بداهه‌پردازی، شوخ‌طبعی و تأثیرگذاری بر مخاطب است.

اهمیتِ این هنر برای بشریت، در سال ۲۰۱۵ به رسمیت شناخته شد. در دهمین نشستِ کمیته‌ی بین‌الدولِ یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس که از ۳۰ نوامبر تا ۴ دسامبر ۲۰۱۵ در ویندهوک، نامیبیا برگزار شد، هنر آیتی‌س/آیتی‌ش با شماره‌ی پرونده‌ی «۰۰۹۹۷» در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری به ثبت رسید. این هنر، سومین پروندهٔ موفق قزاقستان در یونسکو بود.

در مه ۲۰۲۵، به مناسبت دهمین سالگرد ثبت این هنر، نخستین مسابقه‌ی بین‌المللی آیتی‌س در مقر یونسکو در پاریس برگزار شد. در این رویداد تاریخی، هشت تن از شاعرانِ برجسته‌ی قزاق و قرقیز (چهار نفر از هر کشور) به رقابت پرداختند و این رقابت، بازتابی از میراث ناملموس مشترکِ دو کشور بود.

آیتی‌س/آیتی‌ش، این نبردِ شاعرانه و موسیقایی، نه تنها یک هنرِ کهن، بلکه میراثی زنده و پویاست که در دلِ جامعه‌ی قزاقستان و قرقیزستان، همچنان می‌تپد. این هنر، با تلفیقِ کلام، موسیقی و شوخ‌طبعی، نه تنها سرگرمیِ مردم را فراهم می‌کند، بلکه بستری برای نقدِ اجتماعی، بیانِ آرزوها و تقویتِ هویتِ جمعی فراهم می‌آورد. ثبتِ جهانیِ این هنر و برگزاریِ رویدادهای بین‌المللیِ آن، نشان می‌دهد که آیتی‌س، نه تنها برای مردمانِ آسیای مرکزی، بلکه برای تمامیِ بشریت، میراثی ارزشمند و شنیدنی است؛ نمونه‌ای درخشان از تداوم سنت‌های شفاهی در جهان معاصر و گواهی بر ظرفیت فرهنگ برای گفت‌وگو، همزیستی و انتقال ارزش‌ها میان نسل‌ها.

قازاق کوره‌سی؛ از حماسه‌های کهن تا میدان‌های جهانی

در دلِ تاریخِ کهنِ کوچ‌نشینیِ آسیای مرکزی، یکی

از مهم‌ترین هنرهای رزمی که با زندگی، فرهنگ و هویتِ مردمِ قزاقستان عجین شده، کشتی است. «قازاق کوره‌سی» (Kazakh Kuresi)، یا به زبان ساده‌تر، کشتیِ قزاقی، تنها یک ورزش نیست؛ بلکه آیینه‌ای تمام‌نما از شجاعت، شرافت، قدرت و همبستگیِ مردمانی است که قرن‌ها در دلِ استپ‌ها زیسته‌اند. این هنرِ رزمیِ باستانی که در آن دو پهلوان، سینه به سینه، در نبردی از جنسِ قدرت و فن به رقابت می‌پردازند، نه تنها در جشن‌ها و آیین‌ها نقشی محوری داشته، بلکه در شکل‌دهی به هویتِ ملیِ قزاقستان نیز نقشی اساسی ایفا کرده است. امروز، «قازاق کوره‌سی» با ثبت در فهرست میراث ناملموس یونسکو، به عنوان یکی از ارزش‌مندترین گنجینه‌های فرهنگیِ بشری، از مرزهایِ قزاقستان فراتر رفته و در عرصه‌های جهانی نیز می‌درخشد.

قدمتِ کشتیِ قزاقی به اعماقِ تاریخِ اساطیریِ این سرزمین بازمی‌گردد. کهن‌ترین نشانه‌ها از این ورزشِ رزمی را می‌توان در نقوشِ سنگیِ به‌جا مانده از عصر برنز جست‌وجو کرد. برخی نقوش صخره‌ای متعلق به عصر برنز، صحنه‌هایی از کشتی را نشان می‌دهند که پژوهشگران آن‌ها را از کهن‌ترین شواهد سنت‌های کشتی در استپ‌های آسیای مرکزی می‌دانند.

در دورانِ باستان، مسابقاتِ کشتی نه تنها برای سرگرمی، بلکه به عنوان آیینی برای نیایش و طلبِ پیروزی از خدایان برگزار می‌شد. پهلوانان، در فضایی که از هرگونه پلیدی پاک‌سازی شده بود، به نبرد می‌پرداختند و حرکاتِ آن‌ها، آمیخته با نمادهایی از چرخه‌ی زندگی و کیهان بود. در آن دوران، در میان اقوام کوچ‌نشین، کشتی یکی از شیوه‌های آمادگی جسمانی جنگجویان بود و سربازان، با تمرینِ این فنون، خود را برای نبردهایِ واقعی آماده می‌کردند. خان‌ها در دورانِ استراحتِ میانِ جنگ‌ها، مسابقات کشتی -که قهرمان آن عنوان «باتیر» (پهلوان) را به دست می‌آورد برای حفظِ روحیه‌ی رزمیِ سربازان ترتیب می‌دادند.

قازاق کوره‌سی، یک ورزشِ تن‌به‌تن و تمام‌ایستاده است. برخلاف بسیاری از سبک‌هایِ کشتی که در آن‌ها کشتیِ خاک (روی زمین) نیز مجاز است، در قازاق کوره‌سی، مبارزه صرفاً در حالتِ ایستاده انجام می‌شود و هیچ‌گونه کشتیِ روی زمینی مجاز نیست. هدفِ نهایی، پرتابِ حریف به زمین و قرار گرفتنِ شانه‌های او بر روی خاک است.

قوانین اصلی این ورزش به شرح زیر است:

- کشتی‌گیران می‌توانند حریف را از هر نقطه‌ای بالای کمربند بگیرند اما گرفتنِ پاها ممنوع است.
- تکنیک‌های ممنوع: استفاده از فنون آسیب‌زا و قفل مفاصل ممنوع است.
- امتیازدهی و پایان مسابقه: پرتاب کامل حریف به طوری که شانه‌های او به زمین برسد، پیروزی فوری به همراه دارد. در مسابقات مدرن، اگر چنین پرتابی رخ ندهد، بر اساس امتیازات کسب‌شده برای تکنیک‌های مختلف، برنده مشخص می‌شود.
- زمان: مدتِ زمانِ مسابقه، ۵ دقیقه است و در صورتِ مساوی بودنِ امتیازات، ۳ دقیقه وقتِ اضافی در نظر گرفته می‌شود.

- قازاق کوره‌سی، تنها یک رقابتِ ورزشی نیست؛ بلکه آیینه‌ای از فرهنگ، تاریخ و هویتِ مردمِ قزاقستان است. این ورزش، در طولِ تاریخ، نقشی اساسی در تقویتِ همبستگیِ اجتماعی، انتقالِ ارزش‌هایِ اخلاقی و شکل‌دهی به هویتِ ملی ایفا کرده است.
- کشتی‌گیرانِ قزاق، که به آن‌ها «بالوان» (Baluan) می‌گویند، در ادبیاتِ حماسی، شعر و فرهنگِ عامه، به عنوان نمادِ قدرت، شجاعت و شرافت شناخته می‌شوند. این پهلوانان، نه تنها در میدانِ کشتی، بلکه در زندگیِ اجتماعی نیز الگویِ جوانان هستند و به آن‌ها می‌آموزند که به تاریخ و فرهنگِ خود احترام بگذارند.
- مسابقاتِ کشتی، فرصتی برای گردهماییِ مردم، تقویتِ روابطِ اجتماعی و ایجادِ همبستگی و حسن‌نیت در میانِ جوامع فراهم می‌آورد.
- این ورزش بخشی جدایی‌ناپذیر از جشن‌های ملی مانند نوروز (سال نو)، جشن‌های برداشت محصول و مراسم عروسی است.
- قازاق کوره‌سی، به نسل‌هایِ جوان می‌آموزد که با تلاش، پشتکار و شرافت، به اهدافِ خود دست یابند و به قهرمانانی تبدیل شوند که در تاریخِ قومِ خود، جاودانه می‌شوند.

تاریخ کشتی قزاقستان با نام پهلوانان بزرگی گره خورده است که هر یک به اسطوره‌ای ملی تبدیل شده‌اند. در میان آن‌ها، قاجی‌موقان مونایت‌پاسوف (Hajimukan Munaitpasov, ۱۸۷۱-۱۹۴۸) از جایگاهی ویژه برخوردار است. او که در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمد، با اراده‌ای پولادین به یکی از نخستین قهرمانان جهانی کشتی از قزاقستان تبدیل شد. او در مسابقات متعددی در شهرهای مختلف روسیه و همچنین مسابقات بین‌المللی در پاریس، ورشو و سایر شهرها به پیروزی رسید. عنوان قهرمانی جهانی او در سال ۱۹۱۰، نام او را برای همیشه در تاریخ کشتی جهان جاودانه کرد. هرچند او در رشته‌های مختلف کشتی فعالیت داشت، اما نامش با سنت کشتی قزاق نیز پیوندی ناگسستنی یافته است.

انتقالِ هنرِ کشتیِ قزاقی، در طولِ تاریخ، به روش‌هایِ گوناگونی صورت می‌گرفته است. در گذشته، مربیان، پسرانِ جوان را برای شرکت در مسابقاتِ محلی آموزش می‌دادند. امروزه، این ورزش، به عنوان یک ورزشِ ملی، در باشگاه‌هایِ ورزشی، مدارس و کلاس‌هایِ آموزشیِ استادانِ باتجربه آموزش داده می‌شود. حداقل سن یادگیرندگان می‌تواند تا ۱۰ سال باشد و هیچ محدودیتِ سنی یا جنسیتی برای یادگیریِ این ورزش وجود ندارد. امروزه، قازاق کوره‌سی، به عنوان یک ورزشِ حرفه‌ای، توسط زنان و مردان در سطحِ ملی و بین‌المللی دنبال می‌شود.
قازاق کوره‌سی، در سال‌هایِ اخیر، گام‌هایِ بلندی برای حضور در عرصه‌هایِ جهانی برداشته است. فدراسیون جهانی کشتی قزاق در سال ۲۰۰۴ تأسیس شد. مسابقاتِ بین‌المللیِ متعددی، از جمله تورنمنتِ سالانه‌ی «قزاقستان باریسی» (Kazakhstan Barysy)، در بیش از ۱۰۰ کشور پخش می‌شود و مخاطبانِ بسیاری را به خود جذب می‌کند. این رویدادها، نه تنها به معرفیِ این ورزشِ کهن به جهانیان کمک می‌کند، بلکه بستری برای تبادلِ فرهنگی و دیپلماسیِ ورزشی فراهم می‌آورد.

اهمیتِ بی‌بدیلِ این هنرِ رزمی برای بشریت، در سال ۲۰۱۶ به رسمیت شناخته شد. در یازدهمین نشستِ کمیته‌ی بین‌الدولِ یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس که از ۲۸ نوامبر تا ۲ دسامبر ۲۰۱۶ در آدیس‌آبابا، اتیوپی برگزار شد؛ «قازاق کوره‌سی» با شماره‌ی پرونده‌ی «۰۱۰۸۵» در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری به ثبت رسید.

قازاق کوره‌سی، این هنرِ رزمیِ کهن، نه تنها یک ورزش، بلکه روایتی از فرهنگِ پهلوانی، قدرت و شجاعتِ مردمانِ استپ است. این ورزش، از دلِ جشن‌هایِ عروسی و میدان‌هایِ جنگ برخاسته، در طولِ قرن‌ها بالیده و امروز، به عنوانِ یک میراثِ جهانی، پیام‌آورِ صلح، دوستی و رقابتِ سالم است. قازاق کوره‌سی، به ما می‌آموزد که چگونه می‌توان با قدرتِ بدنی و اخلاقِ پهلوانی، به اوجِ شرافت دست یافت. ثبتِ جهانیِ این هنر، نه تنها گامی برای حفاظت از این میراثِ ارزشمند، بلکه فرصتی برای معرفیِ غنایِ فرهنگیِ قزاقستان به جهانیان است.

قرقیزستان

کوهستان‌های غربی تین‌شان؛ نگین سبز آسیای مرکزی

در بخش غربی رشته‌کوه افسانه‌ای تین‌شان، در قلمرو سه کشور قرقیزستان، قزاقستان و ازبکستان، جایی که ابرها با بلندترین قله‌ها درمی‌آمیزند و دره‌های عمیق، رازهای نهفته در دل زمین را در خود جای داده‌اند، گنجینه‌ای طبیعی خودنمایی می‌کند. تین‌شان (Tian-Shan)، به معنای «کوه‌های آسمانی»، یکی از بزرگ‌ترین و کهن‌ترین سامانه‌های کوهستانی آسیای مرکزی است. بخش غربی این رشته‌کوه که در سال ۲۰۱۶ به‌عنوان یک میراث طبیعی فراملی در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، نه تنها بهشتی برای گونه‌های نادر گیاهی و جانوری است، بلکه به عنوان یکی از مراکز اصلی خاستگاه گیاهان میوه‌ای جهان، ارزشی فراتر از مرزهای آسیای مرکزی دارد. با ارتفاعی که از ۷۰۰ تا ۴,۵۰۳ متر متغیر است، تین‌شان غربی طیفی از مناظر بکر و اکوسیستم‌های منحصربه‌فرد را در خود جای داده که در هیچ‌جای دیگر جهان یافت نمی‌شوند.

تین‌شان غربی یک پروندهٔ طبیعی فراملی (transnational) است که به‌طور مشترک توسط سه کشور قزاقستان، قرقیزستان و ازبکستان مدیریت و حفاظت می‌شود. این میراث طبیعی که با شمارهٔ پروندهٔ ۱۴۹۰ در یونسکو به ثبت رسیده است، شامل بخش‌هایی از رشته‌کوه تین‌شان است که در مرزهای این سه کشور قرار دارد. همکاری سه‌جانبهٔ این کشورها برای حفاظت از این گنجینهٔ طبیعی، از طریق تشکیل کمیتهٔ منطقه‌ای مشترک، نمونه‌ای از دیپلماسی زیست‌محیطی در آسیای مرکزی است.

تنوع ارتفاعی شگفت‌انگیز تین‌شان غربی (از ۷۰۰ تا ۴,۵۰۳ متر)، بستر مناسبی برای شکل‌گیری طیف وسیعی از زیست‌گاه‌ها فراهم کرده است. از جنگل‌های انبوه ارس (Juniper) در دامنه‌ها گرفته تا مراتع کوهستانی، صخره‌های برهنه و یخچال‌های ابدی، هر یک از این زیست‌گاه‌ها، خانهٔ گونه‌های خاصی از گیاهان و جانوران است.

تین‌شان غربی یکی از غنی‌ترین مناطق از نظر تنوع زیستی در استان پامیر-تین‌شان به شمار می‌رود و نزدیک به نیمی از گونه‌های آن بوم‌زاد (endemic) آسیای میانه هستند. این منطقه به دلیل درجهٔ بالای بوم‌زادی (endemism) شهرت دارد؛ به این معنا که گونه‌های بسیاری از گیاهان و جانوران در این منطقه یافت می‌شوند که در هیچ نقطهٔ دیگری از جهان وجود ندارند. به عنوان مثال، گونه‌های بوم‌زادی مانند «کوزینیا نرینگی»

(Cousinia knorringiae) از خانوادهٔ کاسنی، تنها در ارتفاعات ۱۲۰۰ تا ۱۵۰۰ متری تین‌شان غربی در قرقیزستان می‌رویند. همچنین گونه‌های نادر و جدیدی مانند لالهٔ توکتوگولیکا (Tulipa toktogulica) در منطقهٔ توکتوگول قرقیزستان کشف شده‌اند که نشان از غنای نهفتهٔ این منطقه دارد.

تین‌شان غربی به‌عنوان پناهگاهی امن برای گونه‌های در معرض انقراض و ارزشمند، از اهمیت جهانی برخوردار است. بر اساس گزارش یونسکو، این منطقه زیست‌گاه ۶۱ گونه پستاندار، ۳۱۶ گونه پرنده، ۱۷ گونه خزنده، ۳ گونه دوزیست و بیش از ۲۰ گونه ماهی است. از جملهٔ شاخص‌ترین گونه‌های جانوری این منطقه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- پلنگ برفی (Snow Leopard)؛ این گربه‌سانِ کمیاب و اسرارآمیز، نماد حیات وحش کوهستانی آسیای مرکزی، در ارتفاعات تین‌شان غربی یافت می‌شود. وجود این گونهٔ در معرض خطر، نشان‌دهندهٔ سلامت اکوسیستم‌های‌کوهستانی‌این‌منطقه‌است.

- بز کوهی سیبری (Siberian Ibex)؛ این بز کوهیِ باشکوه با شاخ‌های بلند و خمیده، یکی از گونه‌های شاخص این منطقه است که در صخره‌های مرتفع زندگی می‌کند.

- مارخور (Markhor)؛ این بز کوهیِ کمیاب با شاخ‌های پیچ‌خورده، در برخی نواحی جنوبی تین‌شان غربی نیز دیده می‌شود، هرچند پراکنش آن محدودتر است.

- خروس‌کوهی هیمالیا (Himalayan Snowcock)؛ این پرندهٔ کوهستانی، با توانایی‌اش در پرواز در ارتفاعات بالا و آواز متمایزش، از ساکنان همیشگی این منطقه است.

- قوچ وحشی اوریال (Argali)؛ این گونه با دو زیرگونه در منطقه یافت می‌شود و جمعیت قابل توجهی از آن در کاراتائو زندگی می‌کنند.

علاوه بر این گونه‌های شاخص، تین‌شان غربی به‌عنوان یک کریدور مهاجرتی مهم برای پرندگان عمل می‌کند و هر ساله میزبان هزاران پرنده‌ی مهاجر است که بین آسیا و اروپا در حرکت هستند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اکولوژیک کوهستان‌های غربی تین‌شان، نقش آن‌ها به‌عنوان یکی از مراکز اصلی منشأ گیاهان میوه‌ای در جهان است. پژوهش‌های گیاه‌شناسی نشان می‌دهد بسیاری از گونه‌های امروزی سیب، زردآلو، گردو، گلابی، آلو، انگور، پسته و زالزالک، ریشه در جنگل‌های طبیعی این منطقه دارند. مشهورترین آن‌ها سیب وحشی آسیایی (Malus sieversii) است که دانشمندان آن را نیای اصلی سیب‌های اهلی جهان می‌دانند. این گونه که در فهرست سرخ IUCN در وضعیت آسیب‌پذیر (Vulnerable) قرار دارد، برای اولین بار توسط گیاه‌شناس آلمانی، یوهان آگوست کارل زیفرس، در اواخر سدهٔ هجدهم در این منطقه ثبت شد.

همچنین جنگل‌های گردوی طبیعی منطقه، از بزرگ‌ترین جنگل‌های طبیعی گردوی جهان به‌شمار می‌روند. همین تنوع ژنتیکی کم‌نظیر سبب شده است که تین‌شان غربی از دیدگاه امنیت غذایی، اصلاح نباتات و حفظ ذخایر ژنتیکی گیاهان، ارزشی فراتر از مرزهای آسیای مرکزی داشته باشد.

ثبت تین‌شان غربی در فهرست میراث جهانی بر اساس معیار (x) انجام شده است. این معیار به مناطقی اختصاص دارد که مهم‌ترین و قابل‌توجه‌ترین زیست‌گاه‌های طبیعی را برای حفاظت از تنوع زیستی در جا (in-situ) فراهم می‌کنند، از جمله مناطقی که گونه‌های در معرض

تهدید جهانی را در خود جای داده‌اند. به عبارت دیگر، تین‌شان غربی به دلیل تنوع زیست‌گاهی استثنایی و نقشی که به‌عنوان پناهگاهی برای گونه‌های در معرض خطر ایفا می‌کند، از اهمیت جهانی برخوردار است.

با وجود اهمیت جهانی و ثبت در یونسکو، تین‌شان غربی با چالش‌های جدی و روزافزونی مواجه است که بقای آن را تهدید می‌کند:

- معادن طلا و فعالیت‌های معدنی: بزرگ‌ترین تهدید برای این میراث طبیعی، فعالیت‌های معدنی، به‌ویژه استخراج طلا، در مجاورت یا حتی درون محدودهٔ این منطقهٔ حفاظت‌شده است. یونسکو نگرانی‌های جدی دربارهٔ تأثیر مخرب این فعالیت‌ها بر اکوسیستم منطقه، از جمله در منطقهٔ بش‌آرال در قرقیزستان، ابراز کرده است.

- تغییرات اقلیمی: گرمایش زمین و تغییر الگوهای بارندگی، منجر به ذوب شدن یخچال‌ها و تغییر در اکوسیستم‌های کوهستانی می‌شود که می‌تواند تأثیرات جبران‌ناپذیری بر گونه‌های گیاهی و جانوری منطقه داشته باشد.

- چرای بی‌رویهٔ دام و شکار غیرمجاز: فشار ناشی از چرای بیش از حد دام‌ها و شکار غیرقانونی، به‌ویژه برای گونه‌های در معرض خطر، همچنان یک تهدید جدی محسوب می‌شود.

خوشبختانه، کشورهای عضو (قزاقستان، قرقیزستان و ازبکستان) با همکاری یکدیگر و نهادهای بین‌المللی، اقداماتی را برای حفاظت از این میراث ارزشمند آغاز کرده‌اند. از جملهٔ این اقدامات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- برنامهٔ مدیریت منطقه‌ای (Regional Management Plan)؛ این برنامه که برای دورهٔ ۲۰۲۴-۲۰۲۸ تدوین شده است، چارچوبی جامع برای حفاظت و مدیریت پایدار این منطقه فراهم می‌کند.

- پایش مستمر گونه‌ها: پایش گونه‌های کلیدی که ارزش جهانی برجسته (OUV) این میراث را تشکیل می‌دهند، از سال ۲۰۱۶ تا ۲۰۲۳ نشان‌دهندهٔ ثبات یا حتی افزایش جمعیت آن‌ها در بسیاری از موارد است.

- ماموریت‌های نظارتی مشترک: یونسکو و اتحادیهٔ بین‌المللی حفاظت از طبیعت (IUCN) ماموریت‌های نظارتی مشترکی را به این منطقه اعزام کرده‌اند تا از نزدیک در جریان وضعیت حفاظتی آن قرار گیرند.

این میراث جهانی از چندین منطقه حفاظت‌شده تشکیل شده است که هر یک نقش مهمی در حفظ تنوع زیستی منطقه ایفا می‌کنند. از جملهٔ این مناطق می‌توان به ذخیره‌گاه طبیعی دولتی بش‌آرال (Besh-Aral State Nature Reserve) در قرقیزستان، پارک ملی طبیعی سایرم-اوگام (Sairam-Ugam State National Nature Park) در قزاقستان، و ذخیره‌گاه طبیعی پادشاه‌آتا (Padysha-Ata) در قرقیزستان اشاره کرد.

کوهستان‌های غربی تین‌شان، تنها یک رشته‌کوه نیستند؛ آن‌ها گنجینه‌ای از تنوع زیستی و میراثی مشترک برای سه کشور آسیای مرکزی هستند. این منطقه با چشم‌اندازهای بکر، گونه‌های نادر و اکوسیستم‌های منحصربه‌فردش، نه تنها برای دانشمندان و طبیعت‌دوستان، بلکه برای تمامی بشریت، ارزشی بی‌بدیل دارد. تین‌شان غربی به عنوان یکی از مراکز اصلی خاستگاه گیاهان میوه‌ای جهان، نقشی کلیدی در امنیت غذایی و تنوع ژنتیکی سیب، زردآلو، گردو و بسیاری از میوه‌های آشنا ایفا می‌کند. ثبت این منطقه در فهرست میراث جهانی یونسکو، اهمیت جهانی آن را به رسمیت شناخته و مسئولیتی خطیر بر دوش

کشورهای عضو و جامعهٔ بین‌المللی نهاده است.

حفاظت از تین‌شان غربی، نه تنها پاسداری از یک میراث طبیعی برای نسل‌های آینده است، بلکه حفظ بخشی از هویت و حافظهٔ طبیعی منطقهٔ پهناور آسیای مرکزی به شمار می‌رود. تداوم همکاری‌های بین‌المللی، مقابله با تهدیدات جدی مانند فعالیت‌های معدنی و تغییرات اقلیمی، و افزایش آگاهی عمومی، کلید بقای این گنجینهٔ ارزشمند برای سال‌های متمادی خواهد بود.

مهارت‌های مامایی در قرقیزستان

در فرهنگ قرقیزستان، واژه‌ای برای مامـا وجود دارد که فراتر از یک عنوان شغلی، بازتاب‌دهنده‌ی جایگاهی آیینی و اجتماعی است: کیندیک انه (Kindik ene)، به معنای «مادرِ بند ناف». این نام که از واژه‌ی «کیندیک» (بند ناف) ریشه گرفته، بر نقشی اسطوره‌وار دلالت دارد: کسی که پیوند نخستین انسان با مادرش را می‌گسلد و او را به جهانِ بیرون راهنمایی می‌کند. مهارت‌های مامایی در قرقیزستان، که در سال ۲۰۲۳ در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید، نه مجموعه‌ای از فنونِ زایمانی، بلکه سامانه‌ای از دانش، آیین و اخلاقِ مراقبتی است که در طول سده‌ها، در دلِ جوامعِ کوچ‌نشین شکل گرفته و همچنان، با تغییراتِ زمانه، خود را بازتعریف می‌کند.

در جامعه‌ی سنتی قرقیزستان، کیندیک انه تنها یک زنِ باتجربه در امر زایمان نبود؛ او مشاور، میانجی، محرم و گاه، نمادِ پیوندِ نسل‌ها بود. احترام به او نه از مقام، که از دانشِ انباشته‌اش سرچشمه می‌گرفت: دانشی که دربرگیرنده‌ی نشانه‌شناسیِ بارداری، گیاه‌درمانی، آرام‌سازیِ روحیِ مادر، و آدابِ استقبال از نوزاد بود. زنانِ جوان، او را نه فقط در هنگام زایمان، که در تمامِ دوره‌ی بارداری و پس از آن، به عنوان منبعی برای مشورت می‌شناختند.

گروه‌های غیررسمیِ زنان که پیرامون یک کیندیک انه شکل می‌گرفتند، بسترهایی برای هم‌اندیشی، همدلی و انتقالِ تجربه بودند. در این نشست‌ها، گفت‌وگو از توصیفِ علائمِ بارداری تا بازگوییِ داستان‌های کهن و درمان‌های گیاهی پیش می‌رفت. کیندیک انه با حضورِ خود، این حلقه‌ها را به فضایی برای توانمندسازیِ زنان و تقویتِ همبستگیِ اجتماعی تبدیل می‌کرد. او همچنین نقشِ «شنونده‌ای امین» را ایفا می‌نمود که به دغدغه‌های عاطفی و خانوادگیِ زنان پاسخ می‌گفت و آنان را در تصمیم‌گیری‌های دشوار یاری می‌رساند.

در نگاهِ سنتیِ قرقیزستان، زایمان یک رویدادِ صرفاً زیستی نیست، بلکه گذاری آیینی است که در آن، مادر و نوزاد از مرزهای میانِ دو جهان عبور می‌کنند. کیندیک انه، راهنمای این گذار است. یکی از محوری‌ترینِ آیین‌ها، «بریدنِ بند ناف» است که با ظرافتی نمادین انجام می‌شود: این عمل، نه فقط جداییِ فیزیکی، بلکه آغازِ استقلالِ نوزاد در شبکه‌ی روابطِ اجتماعی تلقی می‌شود.

فضای زایمان نیز سرشار از نشانه‌های فرهنگی است. در یورتِ سنتی، زنِ باردار در حالی که به یکی از ستون‌های اصلی که نمادِ «درختِ مقدسِ زندگی» است، چنگ می‌زند، زایمان می‌کند. مردان و کودکان، در این هنگام، یورت را ترک می‌کنند و تمامِ مسئولیت بر عهده‌ی کیندیک انه و زنانِ همراه است. این جداسازیِ فضایی، نه فقط برای حفظِ حریم، که برای تأکید بر تقدسِ این لحظه است. ترانه‌هایی که در حین زایمان خوانده می‌شوند، دعاهایی که زمزمه می‌گردند و حتی سمت و سویِ قرارگرفتنِ مادر، همگی دارای روایتی اسطوره‌ای هستند که کیندیک انه، به‌عنوان حافظِ آن، آن‌ها را زنده نگه می‌دارد.

در باورهای کهنِ قرقیزستان، کیندیک انه نه فقط یک یاری‌رسانِ جسمانی، که حافظی در برابر نیروهای نامرئی و آسیب‌زا نیز به شمار می‌رفت.

تصور بر این بود که مادر و نوزاد، در لحظاتِ آغازینِ تولد، در معرضِ تهدیدهای فراطبیعی قرار دارند و کیندیک انه با دانشِ آیینیِ خود، از آنان محافظت می‌کند. در برخی روایت‌ها، او را تجسمِ ایزدبانویی می‌دانستند که از زنانِ باردار و کودکان حمایت می‌کند. این لایه‌ی اسطوره‌ای، اگرچه در عملِ امروزی کمرنگ شده، اما همچنان در حافظه‌ی جمعی و احترامی که جامعه برای ماماها قائل است، باقی است.

انتقالِ مهارت‌های مامایی، برخلاف بسیاری از دانش‌های رسمی، نه در کلاس، که در متنِ زندگی جریان دارد. این دانش از طریق تجربه‌ی مستقیم، مشاهده، مشارکتِ تدریجی و گفت‌وگوهای زنانه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. دختران، از کودکی، با دیدن و شنیدن، با نشانه‌های بارداری، کاربردِ گیاهان، و فنونِ آرام‌سازیِ زایمان آشنا می‌شوند. این نظامِ غیررسمی و مبتنی بر شبکه‌های خویشاوندی، اگرچه شکننده‌تر از نظام‌های نهادی است، اما از انعطاف و همدلیِ بیشتری برخوردار بوده است.

امروزه، این سنتِ شفاهی با چالشِ گسستِ نسلی روبرو است؛ چراکه دخترانِ جوان، با پزشکیِ مدرن و زندگی شهری، کمتر در معرضِ این آموزشِ غیررسمی قرار می‌گیرند. اما در عین حال، ثبتِ جهانیِ این مهارت‌ها، آگاهی را نسبت به ضرورتِ مستندسازی و پاسداشتِ این میراثِ دانشی افزایش داده است.

اهمیتِ این دانشِ کهن برای بشریت، در سال ۲۰۲۳ به رسمیت شناخته شد. در هجدهمین نشستِ کمیته‌ی بین‌الدولِ یونسکو (COM.18)، عنصر «مامایی: دانش، مهارت‌ها و عملکردها»

(Midwifery: knowledge, skills and practices) با شماره‌ی پرونده‌ی ۱۹۶۸ه، در فهرستِ نمایندگیِ میراثِ فرهنگیِ ناملموس به ثبت رسید. این پرونده به‌طور مشترک توسط هشت کشور از جمله قرقیزستان ارائه شده است. این ثبت، گامی است برای حفاظت از دانشی که در معرضِ فراموشی است، و نیز، بازتعریفِ جایگاهِ ماما در نظامِ سلامتِ امروزین.

با وجودِ احترامِ دیرینه‌ای که ماماها در جامعه دارند، روی‌آوری به زایمان‌های بیمارستانی، مهاجرتِ روستاییان و تضعیفِ شبکه‌های سنتیِ انتقالِ دانش، این میراث را با خطرِ کمرنگ‌شدن مواجه کرده است. با این حال، ثبتِ یونسکو، فضایی برای گفت‌وگو میانِ پزشکیِ مدرن و دانشِ بومی گشوده است. امروزه، برخی از ماماهای قرقیزستان، با مراکزِ بهداشتی همکاری می‌کنند و دانشِ خود را در زمینه‌ی حمایتِ روانیِ مادران، آرام‌سازیِ زایمان و مراقبت‌های پس از تولد، در اختیارِ نظامِ سلامت قرار می‌دهند. این هم‌زیستیِ دو دانش، می‌تواند الگویی برای جوامعی باشد که به دنبالِ حفظِ میراثِ فرهنگی خود در کنارِ پیشرفتِ پزشکی هستند.

مهارت‌های مامایی در قرقیزستان، که در قامتِ «کیندیک انه» تجسم یافته، دانشی است که در آن، تولد نه فقط یک رویدادِ زیستی، که یک گذارِ فرهنگی بازنمایی می‌شود. این دانش، با تکیه بر همدلی، تجربه و پیوندهای زنانه، قرن‌هاست که از مادران و نوزادان حمایت کرده و ارزش‌هایی چون مسئولیت‌پذیریِ جمعی و احترام به چرخه‌ی زندگی را بازتولید نموده است. ثبتِ جهانیِ این مهارت‌ها، نه فقط فرصتی برای حفاظتِ میراثی کهن، که فراخوانی برای بازاندیشیِ نقشِ دانشِ بومی در نظام‌های سلامتِ معاصر است. کیندیک انه، با وجودِ تمامِ تغییراتِ دنیای امروز، همچنان به عنوانِ نمادی از کرامتِ زنانه و پیوندِ نسل‌ها، در حافظه‌ی فرهنگی قرقیزستان زنده است.

سمیون چویکوف؛ بنیان‌گذار هنر نوین قرقیزستان و خالق «مونالیزای قرقیز»

در تاریخ هنر قرقیزستان، نام سمیون آفاناسیویچ چویکوف (Semyon Afanasyevich Chuykov) درخشان‌ترین جایگاه را دارد. او که در سال ۱۹۰۲ در پیشپک (بیشکک امروزی) به دنیا آمد، یکی از مهم‌ترین بنیان‌گذاران هنرهای تجسمی نوین قرقیزستان به شمار می‌رود. چویکوف در خانواده‌ای روس‌تبار در بیشپک متولد شد، اما بخش عمده زندگی و فعالیت هنری خود را به بازنمایی طبیعت، مردم و فرهنگ قرقیزستان اختصاص داد.

او در سال ۱۹۶۳ عنوان عالی «نقاش خلق اتحاد جماهیر شوروی» را دریافت کرد و آثارش در مهم‌ترین موزه‌های جهان از جمله گالری ترتیاکوف مسکو به نمایش درآمده است. چویکوف نه تنها نقاشی بود که مردم و دشت‌های قرقیزستان را جاودانه کرد، بلکه از بنیان‌گذاران نهادهای هنری این کشور بود و نقشی بنیادین در شکل‌گیری هویت فرهنگی قرقیزستان مدرن ایفا نمود.

سمیون چویکوف در ۳۰ اکتبر ۱۹۰۲ در شهر پیشپک (بیشکک امروزی) در خانواده‌ای روس‌تبار متولد شد. پدرش به عنوان منشی نظامی خدمت می‌کرد. او از سنین جوانی به هنر علاقه نشان داد و در سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۱۹ در حوزهٔ علمیه معلمان در شهر ورنی (آلماتی امروزی) زیر نظر نیکولای خلودوف به فراگیری نقاشی پرداخت. سپس در سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۱ در مدرسه هنری تاشکند به تحصیل ادامه داد و در نهایت برای تکمیل هنر خود، در سال‌های ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ وارد کارگاه‌های عالی هنری و فنی مسکو (VKHUTEMAS) شد و در کارگاه استادی برجسته، رابرت فالک، به آموختن هنر پرداخت.

او در سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۲ در مؤسسه هنرهای زیبای پرولتاریا در لنینگراد (سن پترزبورگ امروزی)

به تدریس مشغول بود. با این حال، از سال ۱۹۳۳، تمام فعالیت خلاقانهٔ او با قرقیزستان پیوند خورد. چویکوف از حامیان شکل‌گیری نهادهای هنری قرقیزستان بود و در توسعه موزه هنرهای زیبای جمهوری (که امروزه به نام گاپار آیتیف شناخته می‌شود) نقش مهمی ایفا کرد. او همچنین از سازمان‌دهندگان اصلی اتحادیه نقاشان قرقیزستان در سال ۱۹۳۴ بود.

در سال ۱۹۳۵، یک استودیوی هنری در این جمهوری گشایش یافت که بعدها در سال ۱۹۳۹ به یک مدرسه هنری تبدیل شد و امروزه به عنوان کالج هنر سمیون چویکوف، همچنان یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش هنر در قرقیزستان است. نخستین نمایشگاه انفرادی او در سال ۱۹۳۸ در مسکو برگزار شد. او سرانجام در ۱۸ مه ۱۹۸۰ در مسکو درگذشت و در گورستان کونتسوو به خاک سپرده شد.

چویکوف که تحت تأثیر مکتب رئالیسم سوسیالیستی قرار داشت، مضامین مورد علاقه‌اش را در طبیعت بکر قرقیزستان، پرتره‌های کودکان و بزرگسالان و زندگی کوچ‌نشینی یافت. او با نگاهی شاعرانه و عمیقاً انسانی، زیبایی‌های ساده و زمخت سرزمین مادری خود را به تصویر کشید. شهرت جهانی چویکوف مدیون مجموعه آثار شاخص اوست که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

- «دختر قرقیزستان شوروی» (۱۹۴۸): این نقاشی که در گالری ترتیاکوف مسکو نگهداری می‌شود، یکی از مشهورترین آثار هنر قرقیزستان است. این تابلو که یک دختر روستایی قرقیز را با لباس محلی و با چهره‌ای متین و باوقار نشان می‌دهد، آخرین اثر از مجموعه «سویت مزرعه جمعی قرقیزستان» (۱۹۳۹-۱۹۴۸) محسوب می‌شود و دگرگونی‌های زندگی در قرقیزستان شوروی را بازتاب می‌دهد. این اثر در نمایشگاه جهانی بروکسل (۱۹۵۸) موفق به دریافت مدال طلا شد و در سال‌های بعد در رسانه‌ها و محافل هنری با عنوان «مونالیزای قرقیز» نیز شناخته شد. این عنوان بیشتر در ادبیات هنری و رسانه‌ای رواج یافته است.

مجموعه «سویت مزرعه جمعی قرقیزستان» (۱۹۳۹-۱۹۴۸): چویکوف طی این مجموعه چندین تابلو خلق کرد که از جمله آن‌ها می‌توان به «صبح» (۱۹۴۷) و «دختر قرقیزستان شوروی» (۱۹۴۸) اشاره کرد. این مجموعه، تحولات اجتماعی و اقتصادی قرقیزستان در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ را به تصویر می‌کشد.

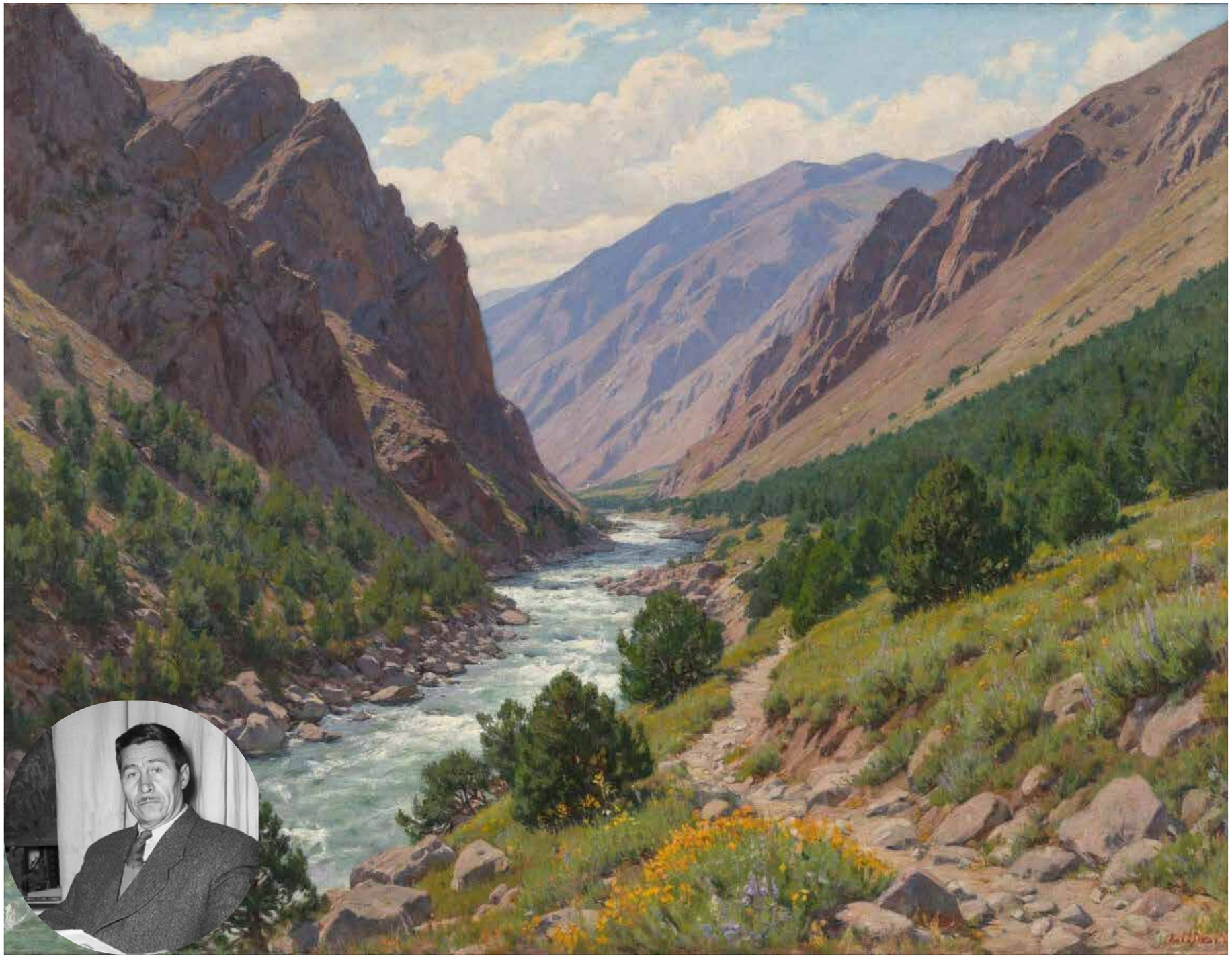
- «منظره عصرگاهی» (۱۹۴۹): این تابلو با استفاده از رنگ‌های ملایم و طیف‌های بنفش، صورتی، سبز و قهوه‌ای، کوه‌های تیان‌شان را به تصویر کشیده است.
- «در خیابان کلکته» (۱۹۵۲): چویکوف در جریان سفرش به هند در سال ۱۹۵۲ (در چارچوب روابط فرهنگی شوروی و هند) این نقاشی را خلق کرد. این اثر یک پرتره دوگانه از یک زن و یک کودک فقیر در خیابان است که هنرمند در آن به دنبال انتقال محتوای روانی موضوع تبعیض طبقاتی و سرنوشت غم‌انگیز آن‌ها بوده است.
- سه‌گانه «درباره مردم ساده هند» (۱۹۵۷-۱۹۶۰): چویکوف پس از سفرهایش به هند، مجموعه‌ای از آثار با مضامین هندی خلق کرد که این سه‌گانه از جمله آن‌هاست و در موزه روسی سن‌پترزبورگ نگهداری می‌شود.
- «پسر با ماهی» (۱۹۲۹) و «شکارچی با عقاب طلایی» (۱۹۳۷): از دیگر آثار شاخص چویکوف که به زندگی و فرهنگ مردم قرقیزستان پرداخته‌اند.

چویکوف در طول زندگی هنری خود جوایز و افتخارات متعددی دریافت کرد که نشان از جایگاه والای او در هنر شوروی و قرقیزستان دارد:

- نقاش خلق اتحاد جماهیر شوروی (۱۹۶۳): بالاترین عنوان افتخاری برای هنرمندان در اتحاد شوروی.
- عضو کامل آکادمی هنر اتحاد شوروی (۱۹۵۸): بالاترین جایگاه علمی-هنری در نظام آکادمیک شوروی.
- نقاش خلق جمهوری سوسیالیستی قرقیزستان شوروی (۱۹۴۴).
- برنده جایزه دولتی اتحاد شوروی (جایزه استالین) در سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱: برای مجموعه «سویت مزرعه جمعی قرقیزستان».
- جایزه دولتی جمهوری قرقیزستان به نام توقتوغول ساتیلغاناف (۱۹۷۲).
- جایزه بین‌المللی جواهر لعل نهرو (۱۹۶۷).
- نشان لنین (۱۹۷۲).
- نشان پرچم سرخ کار (دو بار)، نشان نشان افتخار (دو بار)، و نشان بلغاری «سیریل و متدیوس».

آثار چویکوف امروزه در مجموعه‌های مهمی همچون گالری دولتی ترتیاکوف، موزه دولتی روسیه، موزه هنرهای زیبای گاپار آیتیف در بیشکک و دیگر موزه‌های منطقه نگهداری می‌شوند و همچنان در نمایشگاه‌های مختلف معرفی می‌شوند. در سال ۲۰۲۶، گالری دولتی ترتیاکوف مسکو نمایشگاهی با عنوان «میراث یک دوران» به آثار چویکوف اختصاص داد که بیانگر تداوم اهمیت او در تاریخ هنر آسیای مرکزی بود.

میراث هنری سمیون چویکوف فراتر از آثار نقاشی اوست. نقش وی در شکل‌گیری آموزش هنر، توسعه نهادهای فرهنگی و معرفی هنر قرقیزستان در سطح بین‌المللی، جایگاه او را به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان آسیای مرکزی تثبیت کرده است. آثار او همچنان بخشی از حافظه فرهنگی قرقیزستان به شمار می‌روند و الهام‌بخش نسل‌های جدید هنرمندان این کشور هستند.



پاکستان

تکسلا؛ از کهن‌ترین مراکز آموزش عالی جهان و گذرگاه تمدن‌ها در دل گندارا

در شمال‌غرب پاکستان، در دره‌ای سرسبز در ۳۵ کیلومتری شمال‌غربی راولپندی، بقایای شهری قرار دارد که روزگاری، مرکز تلاقی تمدن‌های بزرگ جهان بود. تکسلا (Taxila)، که در زبان سانسکریت «تَکشَشیلا» (Takṣaśilā) به معنای «شهرِ سنگِ بُرش‌خورده» یا «صخره‌ی تَکْشا» نامیده می‌شد، نه‌تنها یکی از مهم‌ترین مراکز آموزشی جهان باستان، بلکه یکی از حلقه‌های ارتباطی تمدن‌های یونان، ایران، هند و چین در مسیر جاده‌ی ابریشم بود. تکسلا که در سال ۱۹۸۰ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، با آثاری از دوران پیش از تاریخ تا سده‌ی پنجم میلادی، روایتی از تداوم و شکوفایی فرهنگی را در خود جای داده است.

بنیان‌گذاری تکسلا در هاله‌ای از اسطوره و تاریخ رقم خورده است. بر اساس حماسه‌ی رامایانا، این شهر توسط «بهاراتا» (Bharata)، برادر کوچکتر راما، بنا نهاده شد و به نام پسرش «تَکْشا» (Taksha) نامگذاری گردید. بر اساس سنت، حماسه‌ی بزرگ مهابهاراتا نیز برای نخستین بار در تکسلا روایت شده است.

کهن‌ترین بقایای باستان‌شناختی تکسلا به سده‌ی ششم پیش از میلاد بازمی‌گردد و این شهر از همان ابتدا، به دلیل موقعیت استراتژیک خود در تقاطع سه راه تجاری بزرگ – یکی از شرق هند، دیگری از آسیای غربی و سومی از کشمیر و آسیای مرکزی – به سرعت به شهری ثروتمند و پررونق تبدیل شد.

در حدود ۵۴۰ پیش از میلاد، تکسلا در قلمرو هخامنشیان قرار گرفت و به پایتخت ساتراپی «هندوش» (Hindush)، یکی از ساتراپی‌های شرقی امپراتوری هخامنشی در شمال‌غربی شبه‌قاره، تبدیل شد. در ۳۲۶ پیش از میلاد، هنگامی که اسکندر مقدونی به هند لشکرکشی کرد، «اَمْبی» (Omphis)، حاکم تکسلا، شهر را بدون مقاومت واگذار کرد و منابع آن را در اختیار اسکندر قرار داد. مورخان یونانی همراه اسکندر، تکسلا را شهری «ثروتمند، پررونق و خوش‌سامان» توصیف کرده‌اند.

پس از مرگ اسکندر، تکسلا به امپراتوری موریا پیوست و به پایتخت ایالتی تبدیل شد. در قرن‌های بعد، این شهر تحت سلطه‌ی یونانی‌های بلخ (یونانی-باختری) و سپس کوشانیان قرار گرفت و هر یک از این تمدن‌ها لایه‌ای بر پیکره‌ی فرهنگی و معماری شهر افزودند. سرانجام، در سده‌ی پنجم میلادی، این شهر رو به افول نهاد.

دانشگاه تکسلا؛ یکی از کهن‌ترین مراکز آموزش عالی جهان

تکسلا در جهان باستان، بیش از هر چیز به‌عنوان یکی از کهن‌ترین و معروف‌ترین مراکز آموزش عالی جهان شناخته می‌شد. این دانشگاه که از سده‌ی پنجم پیش از میلاد تا سده‌ی پنجم میلادی فعال بود، دانشجویان را از سراسر جهان به سوی خود می‌کشاند و در آن، موضوعات دینی و

غیردینی تدریس می‌شد. بر اساس منابع تاریخی، دانشگاه تکسلا در ابتدا به‌عنوان یک مرکز ودایی (Vedic) برای آموزش متون مقدس هندو تأسیس شد، اما در قرون نخستین میلادی، به یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش بودایی در جهان تبدیل گردید.

دانشگاه تکسلا به‌دلیل تنوع رشته‌های تحصیلی و آزادی علمی خود شهرت داشت. در این مرکز، علوم مختلفی از جمله پزشکی، ریاضیات، نجوم، فلسفه، هنرهای رزمی، موسیقی و زبان‌شناسی تدریس می‌شد. بر اساس برخی منابع متأخر، حدود ۱۰,۵۰۰ دانشجو از مناطق مختلف در این مرکز مشغول به تحصیل بوده‌اند و در منابع سنتی به ۶۴ حوزه دانشی اشاره شده است. بر اساس منابع، برای ورود به این دانشگاه، حداقل سن ۱۶ سال الزامی بوده است.

مهم‌ترین ویژگی دانشگاه تکسلا، نظام آموزشی باز و بدون شهریه آن بود. دولت‌های محلی هزینه‌های تحصیل را تأمین می‌کردند و استادان، بدون دریافت وجه، به آموزش دانشجویان می‌پرداختند. این نظام، تکسلا را به مقصدی جذاب برای دانشجویان از سراسر جهان تبدیل کرده بود.

تکسلا، سرآمدان بسیاری را به جهان معرفی کرد که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- پانینی (Pāṇini)؛ بزرگ‌ترین دستورنویس زبان سانسکریت که کتاب معروف «اشتادیایی» (Aṣṭādhyāyī) را در تکسلا تدوین کرد.
- چاناکیا (Chanakya)؛ مشهور به «کائوتیلیا» (Kautilya)، نویسنده‌ی «آرته‌شاسترا» (Arthaśāstra)، کتابی در علم سیاست و اقتصاد، که نقش کلیدی در تأسیس امپراتوری موریا ایفا کرد.
- جیواکا (Jivaka)؛ پزشک برجسته‌ای که به‌عنوان پزشک شخصی بودا و پادشاه «بیمبیسارا» (Bimbisara) خدمت می‌کرد.

محوطه‌ی باستانی تکسلا، با وسعتی حدود ۱۸ کیلومتر در ۸ کیلومتر (۳۰ کیلومتر مربع)، شامل بیش از ۵۵ محوطه‌ی تاریخی است که هر یک، روایتی از دوران‌های مختلف را بازگو می‌کنند. مهم‌ترین این محوطه‌ها عبارت‌اند از:

- سارای‌کالا (Saraikala)، کهن‌ترین بخش تکسلا با بقایایی از دوران نوسنگی، عصر برنز و عصر آهن
- تپه‌ی بیر (Bhir Mound)، قدیمی‌ترین شهر تاریخی تکسلا با بقایایی از سده‌ی ششم پیش از میلاد و دوره‌ی هخامنشی
- سیرکاپ (Sirkap)، شهری با معماری یونانی-باختری که در سده‌ی دوم پیش از میلاد ساخته شد
- سیرسوک (Sirsukh)، شهری از دوره‌ی کوشانیان با معماری دفاعی و دیوارهای عظیم

- جولیان (Jaulian)؛ یکی از مهم‌ترین صومعه‌های بودایی که بین سده‌های دوم تا چهارم میلادی ساخته شد و به‌عنوان یکی از مراکز اصلی آموزش بودایی در گندارا شناخته می‌شود

- مجموعه‌ی دارماراجیکا (Dharmarajika)؛ یکی از کهن‌ترین استوپاهای بودایی در تکسلا

- غار خانپور (Khanpur Cave)؛ شامل ابزارهای دوران میان‌سنگی (Mesolithic)

تکسلا، به‌عنوان یکی از مراکز مهم پادشاهی گندارا (Gandhara)، نقشی محوری در شکل‌گیری هنر یونانی-بودایی (Greco-Buddhist art) ایفا کرد. هنر گندارا، که تلفیقی از زیبایی‌شناسی یونانی و مفاهیم بودایی است، در تکسلا به اوج خود رسید. مجسمه‌های بودا با لباس‌های یونانی، موج‌های یونانی و حالات چهره‌ای یونانی در تکسلا ساخته شدند و این سبک، بعدها به شرق، از جمله چین و ژاپن، راه یافت و بر هنر بودایی این مناطق تأثیر عمیقی گذاشت. تکسلا تا پیش از ویرانی در سده‌ی پنجم میلادی، کانون ارتباطی میان کشورهای مدیترانه‌ای و آسیای مرکزی با هند بود.

موزه‌ی تکسلا که در سال ۱۹۲۸ تأسیس شد، گنجینه‌ای از یافته‌های باستان‌شناختی، از جمله مجسمه‌های بودا، کتیبه‌ها و سکه‌های دوران مختلف است. این موزه در حال حاضر میزبان حدود ۷,۰۰۰ اثر در معرض نمایش و ۳۰,۰۰۰ اثر در مجموعه‌ی پشتیبان است. مجموعه‌ی این موزه شامل آثار مقدس بودا، مجسمه‌های سنگی و گچی، استوپاها، صندوق‌های یادگاری، کتیبه‌ها، مهره‌ها، زیورآلات، سکه‌ها، ابزارها، سفال‌ها، ظروف و بسیاری اشیای معماری و خانگی دیگر است.

تکسلا بر اساس دو معیار (iii) و (vi) در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است:

- معیار (iii)؛ تکسلا گواهی استثنایی بر سنت‌های فرهنگی دوره‌های مختلف، از جمله هخامنشی، یونانی-باختری، موریا و کوشانی است.

- معیار (vi)؛ تکسلا به‌عنوان مرکز آموزش و گسترش آیین بودا، ارتباط مستقیم با رویدادها و سنت‌های زنده‌ای دارد که در شکل‌گیری فرهنگ و هنر آسیا نقشی اساسی ایفا کرده است.

تکسلا، که روزگاری دانشجویانی از سراسر جهان را به سوی خود می‌کشاند و مرکز تلاقی تمدن‌های بزرگ بود، امروز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های فرهنگی پاکستان، همچنان در دل دره‌ی تکسلا، روایتگر شکوه و عظمت تمدن‌های کهن است. این شهر، با بیش از ۵۵ محوطه‌ی باستانی، یکی از کهن‌ترین مراکز آموزش عالی جهان و گنجینه‌ای از هنر یونانی-بودایی، نه‌تنها برای پاکستان، بلکه برای تمام بشریت، میراثی ارزشمند است.

مِهرگره؛ گهواره‌ی تمدن در جنوب آسیا و نخستین نشانه‌های کشاورزی

در دشت حاصلخیز بلوچستان، در نزدیکی گذرگاه بولان (Bolan Pass) و در غرب رود سند، محوطه‌ای باستانی جای گرفته که روایتگر یکی از کهن‌ترین فصل‌های تاریخ بشر در جنوب آسیا است. مِهرگره (Mehrgarh)، با قدمتی بیش از ۹,۰۰۰ سال، نه‌تنها کهن‌ترین سکونتگاه کشاورزی شناخته‌شده در شبه‌قاره هند است، بلکه یکی از مهم‌ترین محوطه‌های نوسنگی جهان به شمار می‌رود. این محوطه که در سال ۲۰۰۴ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، دریچه‌ای به زندگی انسان‌هایی می‌گشاید که هزاران سال پیش، نخستین گام‌ها را در مسیر کشاورزی، دام‌پروری و یکجانشینی برداشتند. مِهرگره، پیش از ظهور تمدن درخشان دره سند، روایتی از دگردیسیِ تدریجی انسان‌ها از شکار و گردآوری خوراک به کِشت و کار و زندگی در جوامع پیچیده‌تر است.

مِهرگره در سال ۱۹۷۴ توسط هیئت باستان‌شناسی فرانسه در حوضهٔ رود سند، به سرپرستی باستان‌شناسان فرانسوی، ژان-فرانسوا ژاریژ (Jean-François Jarrige) و کاترین ژاریژ (Catherine Jarrige)، کشف شد. کاوش‌های این محوطه به‌طور مستمر بین سال‌های ۱۹۷۴ تا ۱۹۸۶ و سپس از ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۰ ادامه یافت. در طول این کاوش‌ها، حدود ۳۲,۰۰۰ اثر باستانی از شش تپه (mound) این محوطه جمع‌آوری شد. وسعت این محوطه به حدود ۲۵۰ هکتار می‌رسد و لایه‌های باستانی آن تا عمق بیش از ۱۱ متر امتداد دارد. این محوطه به‌عنوان یک «تپه‌محوطه (Tell)» شناخته می‌شود که بر اثر سکونت‌های پی‌درپی و ساخت و سازهای متوالی بر روی ویرانه‌های پیشین، به‌تدریج انباشته شده و ارتفاع یافته است.

مِهرگره یکی از معدود محوطه‌های باستانی جهان است که توالی هفت‌هزارسالهٔ سکونت را در خود جای داده است. بر اساس کاوش‌ها، این محوطه به هفت دورهٔ اصلی تقسیم می‌شود:

- دورهٔ IA (حدود ۶۵۰۰-۶۰۰۰ پیش از میلاد) دورهٔ نوسنگی بدون سفال (Aceramic Neolithic). نخستین سکونتگاه در گوشهٔ شمال‌شرقی محوطه، یک روستای کوچک کشاورزی بود که در آن، مردم به کشت گندم و جو و پرورش گوسفند، بز و گاو مشغول بودند. خانه‌ها از گل (خشت خام) ساخته می‌شدند و شواهدی از انبارهای غلات در آن یافت شده است. این دوره نشان‌دهندهٔ آغاز دگرگونی بزرگ در زندگی بشر، از کوچ‌نشینی به یکجانشینی است.

- دورهٔ IB (حدود ۶۰۰۰-۵۵۰۰ پیش از میلاد)؛ دورهٔ نوسنگی با سفال (Ceramic Neolithic). در این دوره، سفال‌گری ابداع شد و تکنیک‌های پیشرفته‌تری در تولید سفال و اشیای تزیینی به کار گرفته شد.

- دورهٔ II (حدود ۵۵۰۰-۴۵۰۰ پیش از میلاد)؛ ادامهٔ دورهٔ نوسنگی با سفال. در این دوره، تولید سفال و صنایع دستی گسترش یافت.

- دورهٔ III (حدود ۴۵۰۰-۳۵۰۰ پیش از میلاد)؛ دورهٔ مس‌سنگی آغازین (Early Chalcolithic). استفاده از فلز مس آغاز شد و مجسمه‌های سفالی زنان با جزئیات بیشتر ساخته می‌شدند.

- دورهٔ IV تا VII (حدود ۳۵۰۰-۲۵۰۰ پیش از میلاد)؛ دورهٔ مس‌سنگی (Chalcolithic). در این دوره، مِهرگره به مرکز تولید سفال و صنایع دستی تبدیل شد و شواهدی از کوره‌های بزرگ سفال‌پزی در آن یافت شده است. جمعیت افزایش یافت و این محوطه به یک روستای بزرگ عصر برنز تبدیل شد. در حدود ۲۶۰۰ پیش از میلاد، مرکز سکونت به نوشیرو (Naushero)، در شش کیلومتری جنوب، منتقل شد.

مِهرگره شگفتی‌های بی‌شماری را از دل خاک آشکار کرده است که هر یک، روایتی از زندگی، باورها و مهارت‌های انسان‌های نوسنگی ارائه می‌دهند:

قدیمی‌ترین شواهد دندان‌پزشکی: در سال ۲۰۰۶، در مجلهٔ معتبر علمی «نیچر» (Nature) اعلام شد که قدیمی‌ترین شواهد سوراخ‌کردن دندان انسان زنده، در مِهرگره یافت شده است. این یافته، نشان‌دهندهٔ دانش پیشرفتهٔ دندان‌پزشکی در حدود ۹,۰۰۰ سال پیش است. باستان‌شناسان ۱۱ دندانِ سوراخ‌شده را در میان بقایای ۳۰۰ اسکلت در گورستان‌های مِهرگره کشف کردند. قطر این سوراخ‌ها بین ۱/۳ تا ۳/۲ میلی‌متر و عمق آن‌ها بین ۰/۵ تا ۳/۵ میلی‌متر بوده است و نشانه‌های ساییدگی لبهٔ سوراخ‌ها حاکی از آن است که این عمل بر روی افراد زنده انجام شده است. پژوهشگران معتقدند که برای این کار از نوک سنگ چخماق متصل به یک کمان استفاده می‌شده است که نوعی متهٔ چرخشی سریع در عصر حجر را می‌ساخته است. این یافته، تاریخچهٔ دندان‌پزشکی را ۴,۰۰۰ سال به عقب برد.

نخستین نشانه‌های کشاورزی و دام‌پروری: مِهرگره تنها محوطهٔ جنوب آسیا است که شواهد گسترده‌ای از سکونتگاه‌های نوسنگی در خود جای داده است. کشف گندم و جو و نیز بقایای گوسفند، بز و گاو در این محوطه، نشان می‌دهد که ساکنان مِهرگره از نخستین کشاورزان و دام‌پروران شبه‌قاره بوده‌اند. به نظر می‌رسد کشاورزی در حدود ۷,۰۰۰ سال پیش توسط گروه‌هایی از جمعیت‌هایی که احتمالاً از فلات ایران و/یا آسیای مرکزی مهاجرت کرده‌اند، به مِهرگره معرفی شده است. این محوطه، یکی از مراکز اولیهٔ مستقل اهلی‌سازی گیاهان و جانوران بوده است.

آثار هنری و صنایع دستی: در مِهرگره، مجسمه‌های سفالی با جزئیات دقیق از زنان (که احتمالاً الهه‌های باروری بوده‌اند)، زیورآلات ساخته شده از صدف، سنگ و استخوان، و سفال‌های منقوش با طرح‌های هندسی و گیاهی کشف شده است. این آثار نشان‌دهندهٔ ذوق هنری و مهارت فنی بالای ساکنان این منطقه است.

گورستان‌ها و آیین‌های تدفین: کاوش‌ها در تپه‌های MR۳ و MR۱، گورستان‌های وسیعی را آشکار کرده است. تدفین‌ها در مِهرگره با اشیای نذری مانند ظروف سفالی، زیورآلات و ابزار همراه بوده است که نشان از باور به زندگی پس از مرگ و جایگاه اجتماعی متوفیان دارد.

مِهرگره در ۳۰ ژانویه ۲۰۰۴ با شمارهٔ ۱۸۷۶ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسیده است. این محوطه بر اساس دو معیار (iii) و (iv) برای ثبت نهایی در فهرست میراث جهانی پیشنهاد شده است:

- معیار (iii)؛ مِهرگره گواهی استثنایی بر یک سنت فرهنگی یا تمدنی است که نشان‌دهندهٔ گذار از جوامع شکارگر-گردآورنده به جوامع کشاورزی و یکجانشین در جنوب آسیا است.
- معیار (iv)؛ این محوطه نمونهٔ برجسته‌ای از نوعی سکونتگاه، معماری یا تکنولوژی است که مرحلهٔ مهمی از تاریخ بشر را به تصویر می‌کشد.

با وجود اهمیت بی‌نظیر، مِهرگره هنوز به‌طور رسمی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت نشده است. در سال ۲۰۰۸، پیشنهاد الحاق مِهرگره به‌عنوان الحاقی به محوطهٔ موهنجودارو، توسط کمیتهٔ میراث جهانی رد شد. با این حال، این محوطه همچنان در فهرست آزمایشی باقی مانده است و پاکستان می‌تواند در آینده، پروندهٔ مستقلی برای ثبت نهایی آن به یونسکو ارائه دهد.

مِهرگره، با قدمتی بیش از ۹,۰۰۰ سال، نه‌تنها کهن‌ترین سکونتگاه کشاورزی شناخته‌شده در جنوب آسیا است، بلکه یکی از گهواره‌های

تمدن در شبه‌قاره به شمار می‌رود. این محوطه، با شواهد بی‌نظیر از کشاورزی، دام‌پروری، هنر، صنایع دستی و کهن‌ترین شواهد دندان‌پزشکی، روایتی است از دگردیسیِ بزرگ انسان‌ها از شکار و گردآوری خوراک به کشت و کار و یکجانشینی. مِهرگره، پیش از ظهور تمدن درخشان دره سند، حلقهٔ گم‌شده‌ای است که درک ما از ریشه‌های تمدن در جنوب آسیا را کامل می‌کند. حفاظت از این میراث ارزشمند، نه‌تنها پاسداری از تاریخ پاکستان، بلکه حفظ بخشی از حافظهٔ مشترک بشریت است.

ویرانه‌های بودایی تخت‌باهی و بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول

در شمال‌غرب پاکستان، در ایالت خیبر پختونخوا و در نزدیکی شهر مردان، آثاری از یکی از مهم‌ترین و سالم‌ترین مراکز آیین بودا در منطقهٔ کهن گندارا خودنمایی می‌کند. ویرانه‌های بودایی تخت‌باهی (Takht-i-Bahi)، که نام آن را معمولاً «تختِ چشمه» یا «تختِ آب» معنا می‌کنند، بر فراز تپه‌ای مرتفع قرار گرفته و در دامنهٔ آن، بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول (Sahr-i-Bahlol)، یادگار دوران شکوفایی امپراتوری کوشان، دیده می‌شود.

این مجموعهٔ باستانی که در سال ۱۹۸۰، هم‌زمان با موهنجودارو و تکسلا، در نخستین دوره‌های ثبت آثار پاکستان در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، نه‌تنها یکی از بهترین و سالم‌ترین نمونه‌های مجموعه‌های رهبانی بودایی در منطقهٔ گندارا به شمار می‌رود، بلکه به‌دلیل موقعیت استراتژیک خود بر فراز یک تپه، از گزند بسیاری از هجوم‌های تاریخی در امان مانده و ساختار معماری خود را به‌خوبی حفظ کرده است.

صومعهٔ تخت‌باهی در اوایل سدهٔ یکم میلادی، هم‌زمان با دوران فرمانروایی هندوپارتیان (Indo-Parthians) و پیش از اوج گرفتن امپراتوری کوشان، بنیاد نهاده شد. این مجموعهٔ رهبانی احتمالاً تا سدهٔ هفتم یا اوایل سدهٔ هشتم میلادی مورد استفاده راهبان بودایی قرار داشت و پس از تحولات سیاسی و مذهبی ناشی از گسترش اسلام در منطقه، به تدریج متروک شد.

با وجود گذشت نزدیک به دو هزار سال، تخت‌باهی یکی از استثنایی‌ترین و سالم‌ترین آثار بودایی در منطقه است. علت اصلی این امر، موقعیت صومعه بر فراز قلهٔ یک تپهٔ مرتفع است که آن را از بسیاری از تهاجمات و غارت‌های تاریخی در امان نگه داشته است.

در پایین دست این تپه، بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول قرار دارد که قدمت آن به دورهٔ کوشان (سده‌های یکم تا سوم میلادی) بازمی‌گردد. این شهر که با دیوارهای دفاعی مستحکم شده بوده، نشان‌دهندهٔ یک مرکز شهری کوچک اما مهم در دل منطقهٔ گندارا است.

مجموعهٔ صومعهٔ تخت‌باهی بر روی سه برآمدگیِ به‌هم‌پیوستهٔ تپه ساخته شده است و با وجود گذشت قرن‌ها، ساختار معماری خود را به‌خوبی حفظ کرده است. ویژگی‌های شاخص معماری این محوطهٔ باستانی عبارت‌اند از:

- حیاط مرکزی استوپاها (Main Court of Stupas)؛ یکی از اصلی‌ترین بخش‌های مجموعه که شامل استوپاهای متعدد با اندازه‌های گوناگون است. این بخش، مهم‌ترین فضای آیینی مجموعه بوده و راهبان در پیرامون آن به عبادت و مراقبه می‌پرداختند.
- سلول‌های رهبانی (Monastic Cells)؛ اتاق‌های کوچک و جداشده‌ای که راهبان برای خلوت و تمرین‌های مراقبه‌ای از آن‌ها استفاده می‌کردند.
- راهروهای سرپوشیدهٔ ارتباطی (Covered Passageways)؛ فضاهای ارتباطی که بخش‌های مختلف صومعه را به یکدیگر متصل می‌کنند.
- تالار اجتماعات: فضایی برای گردهمایی راهبان و برگزاری مراسم.
- آشپزخانه و انبارها: شواهدی از امکانات و زیرساخت‌های لازم برای زندگی جمعی راهبان.
- سازه‌های آب‌رسانی: سیستم‌های جمع‌آوری و ذخیره‌سازی آب باران که برای تأمین آب مورد نیاز ساکنان صومعه ضروری بوده است.

کاوش‌های باستان‌شناسی در تخت‌باهی، آثاری به‌غایت غنی را آشکار کرده است که هر یک دریچه‌ای به هنر، باورها و زندگی روزمرهٔ ساکنان این صومعه است:

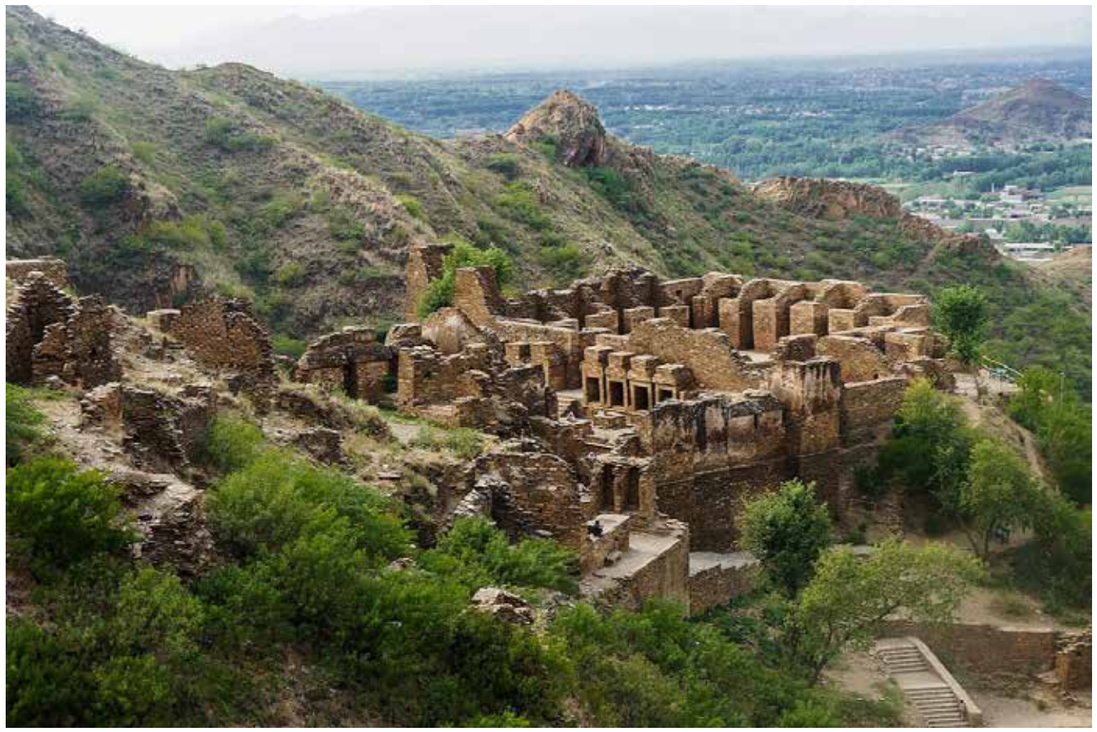
- تندیس‌ها و قطعات نسبتاً سالمِ بودا و بودی‌ستواها: برخلاف بسیاری از محوطه‌های باستانی، در تخت‌باهی تندیس‌ها و قطعات نسبتاً سالمی از بودا و بودی‌ستواها کشف شده است که از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.
- قطعات مجسمه‌های گچی و سفالی: آثار متعددی از مجسمه‌های ساخته‌شده با گچ (stucco) و سفال (terracotta) که نشان‌دهندهٔ تداوم و تکامل هنر گندارا در این منطقه است.
- سکه‌ها، ظروف و زیورآلات: علاوه بر آثار هنری، اشیای کاربردی و روزمره نیز در این محوطه کشف شده‌اند که اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ اقتصاد و زندگی اجتماعی صومعه ارائه می‌دهند.

در کنار صومعهٔ تخت‌باهی، بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول (Seri Bahlol) با مساحتی حدود ۸ هکتار به چشم می‌خورد که در همان سال ۱۹۸۰ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسیده است. این محوطه که در حدود ۷۰ کیلومتری شمال‌غرب پیشاور و در نزدیکی تخت‌باهی واقع شده، بقایای یک شهر کوچک مستحکم از دورهٔ کوشان است. وجود این شهر در همسایگی صومعه، نشان از پیوندی ناگسستنی میان جامعهٔ رهبانی و جامعهٔ شهری در منطقهٔ گندارا دارد و تصویری کامل‌تر از ساختار اجتماعی و اقتصادی

آن دوران به دست می‌دهد.

تخت‌باهی و سِهرِی‌بهلول بر اساس معیار (iv) در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده‌اند. این معیار به آثاری اختصاص دارد که نمونهٔ برجسته‌ای از یک نوع بنا، معماری یا مجموعهٔ فناوری را ارائه می‌دهند که مرحلهٔ مهمی از تاریخ بشر را به تصویر می‌کشد. صومعهٔ تخت‌باهی به‌عنوان یکی از بهترین نمونه‌های معماری مجموعه‌های رهبانی بودایی در گندارا و شهر سِهرِی‌بهلول به‌عنوان نمونه‌ای از شهرهای مستحکم هم‌دوره، این معیار را به‌خوبی برآورده می‌کنند.

ویرانه‌های بودایی تخت‌باهی و بقایای شهر باستانی سِهرِی‌بهلول، نه‌تنها یکی از سالم‌ترین و مهم‌ترین مجموعه‌های رهبانی بودایی در منطقهٔ گندارا هستند، بلکه گواهی زنده بر شکوفایی هنر گندارایی و آیین بودا در شمال‌غرب شبه‌قاره هستند. موقعیت منحصربه‌فرد این صومعه بر فراز تپه، آن را از گزند بسیاری از تهاجمات تاریخی در امان داشته و امروز به‌عنوان یکی از ارزشمندترین گنجینه‌های فرهنگی پاکستان، روایتگر تعامل و همزیستی جامعهٔ رهبانی و جامعهٔ شهری در دوران باستان است. حفاظت از این میراث ارزشمند، نه‌تنها پاسداری از تاریخ پاکستان، بلکه حفظ بخشی از حافظهٔ مشترک تمدن بشری و هنر یونانی‌ـبودایی است که قرن‌ها پیش، در این نقطه از جهان، به اوج شکوفایی خود رسید.



تاجیکستان

میراث کهن خُتَل؛ پنجمین گنجینهٔ جهانی تاجیکستان

در ۱۲ ژوئیهٔ ۲۰۲۵، تاجیکستان پنجمین اثر خود را در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رساند: میراث فرهنگی کهن خُتَل (Ancient Khuttal). این تصمیم در چهل‌وهفتمین نشست کمیتهٔ میراث جهانی در پاریس به تصویب رسید و افق تازه‌ای در شناخت یکی از کهن‌ترین و کمترشناخته‌شده‌ترین تمدن‌های آسیای مرکزی گشود.

ختلان، سرزمینی که روزگاری «خُتَل» یا «خُتَّل» نام داشت و در منابع کهن به «کشورِ کوهستان» شهره بود، در هزاره‌های پیش از میلاد تا قرون میانه، نقش‌آفرینی مهم در تاریخ منطقه داشته است. این پرونده که با شمارهٔ ۱۶۲۷ در فهرست میراث جهانی به ثبت رسیده، دربرگیرندهٔ ۱۱ محوطهٔ باستانی و آثار معماری است که در پنج شهرستان ولایت ختلان پراکنده شده‌اند.

خُتَل، پادشاهی‌ای بود که در میان رودخانه‌های پنج و وخش، در دامنه‌های کوهستان پامیر، جای داشت. این منطقه از شمال به کوه‌های بلند پامیر-آلای و حصار، از غرب به دنباله‌های رشته‌کوه حصار، از شرق به پامیر و دروز، و از جنوب به رودخانه‌های پنج-آمودریا و وخش محدود می‌شد. این مرزهای طبیعی، خُتَل را به منطقه‌ای نیمه‌مستقل تبدیل کرده بود که در عین ارتباط با امپراتوری‌های بزرگ، هویت خود را حفظ کرد. خُتَل در دوره‌های مختلف تاریخی به‌صورت پادشاهی مستقل یا نیمه‌مستقل تحت نفوذ قدرت‌های منطقه‌ای اداره می‌شد. این پادشاهی که در شمال‌شرقی باختر (Bactria) و تُخارستان قرار داشت، در طول قرن‌ها شاهد حضور و تأثیر قدرت‌های متعددی بود: هفتالیان، خاقانات ترک، خلافت عرب، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان و مغولان. نام خُتَل از منابع تاریخی در سدهٔ شانزدهم و با فتح این منطقه توسط سلسلهٔ شیبانیان حذف شد و منطقه به «کولاب» تغییر نام یافت.

خُتَل در ادبیات کهن فارسی جایگاهی ویژه دارد. فردوسی در شاهنامه، دو بار از خُتَل یاد کرده است؛ یک بار در بخش اساطیری و یک بار در بخش تاریخی. همچنین ناصر خسرو، شاعر و فیلسوف بزرگ ایرانی، در اشعار خود به خُتَل و حملات غزنویان به آن اشاره کرده است. این اشاره‌ها نشان‌دهندهٔ جایگاه این منطقه در حافظهٔ تاریخی و ادبی جهان ایرانی است.

در سده‌های نخستین، زبان اصلی منطقه ترکیبی از زبان‌های ایرانی شرقی (باختری) و گویش‌های محلی بود. از سدهٔ ششم میلادی، زبان ترکی نیز در میان نخبگان رواج یافت. با فتح اسلامی در سدهٔ هشتم، اسلام و زبان عربی گسترش یافت و سرانجام، فارسی نو (نیای تاجیکی امروزی) به زبان اصلی منطقه تبدیل شد.

خُتَل به‌دلیل خاک حاصلخیز، مراتع سرسبز و منابع معدنی غنی، از رونق اقتصادی بالایی برخوردار بود. این منطقه به‌خاطر اسب‌های اصیل «خُتلی» یا «تخاری» شهرت داشت که به

چین و غرب صادر می‌شد. کشاورزی در خُتَل با بهره‌گیری از سیستم‌های پیچیدهٔ توزیع آب و زمین‌های آبی و دیم، رونق داشت و محصولاتی مانند غلات، دانه‌های روغنی، حبوبات، میوه‌ها، ذرت و خربزه تولید می‌کرد. استخراج نمک و معادن طلا و نقره در کوهستان‌های بُتّامان، از دیگر منابع اقتصادی این منطقه بود. حاکمان خُتَل در دوران هفتالیان، سامانیان و پس از آن، سکه ضرب می‌کردند که نشان از استقلال سیاسی و اقتصادی این پادشاهی دارد.

این پرونده که با همکاری متخصصان کمیسیون ملی یونسکو، وزارت امور خارجه، وزارت فرهنگ، آکادمی علوم و موزهٔ ملی آثار باستانی تاجیکستان تهیه شده، ۱۱ محوطهٔ باستانی و آثار معماری منحصربه‌فرد را در بر می‌گیرد که در شهرستان‌های وُسه، دانغره، جلال‌الدین بلخی، فرخار و خاولینگ در ولایت ختلان پراکنده شده‌اند. این محوطه‌ها بازتاب‌دهندهٔ تنوع فرهنگی گستردهٔ پادشاهی خُتَل هستند و شامل معابد بودایی، کاخ‌ها و پایتخت‌ها، مراکز تولیدی، سکونت‌گاه‌ها و کاروان‌سراها می‌شوند.

مراکز مذهبی

- صومعهٔ بودایی آجینه‌تپه (Ajinatepa Buddhist Monastery)؛ یکی از مهم‌ترین مراکز بودایی در آسیای مرکزی
- معبد بودایی خِشت‌تپه (Khishttepa Buddhist Temple)

مراکز شهری و سیاسی

- قلعهٔ هُلْبُک (Qalai Hulbuk)؛ بازماندهٔ کاخ پایتخت پادشاهی باستانی خُتَل

- شهرستان هُلْبُک (Shahristoni Hulbuk)؛ بخش شهری باستانی هلبوک
- قلعهٔ زُلی زَرد (Qalai Zoli Zard)
- شهرستان زُلی زَرد (Shahristoni Zoli Zar)؛ بخش شهری باستانی زلی‌زرد
- هالِوارد (کافِرکَلا) (Halevard / Kofirkala)

مراکز تجاری

- کاروان‌سرای طاهر (Tohir Caravanserai)
- محوطه‌های ترکیبی
- منظرتپه (Manzaratepa)
- شهرتپه (Shahrtepa)
- آرامگاه مولانا تاج‌الدین (Mausoleum of Mavlono Tojiddin)

این تنوع کارکردی نشان می‌دهد که خُتَل تنها یک مرکز سیاسی نبود، بلکه شبکه‌ای یکپارچه از دین، تجارت و تولید را در خود جای داده بود.

قلعهٔ هُلْبُک؛ پایتخت پادشاهی خُتَل باستان

در میان این ۱۱ محوطه، مجموعهٔ باستانی قلعهٔ هُلْبُک از جایگاهی ویژه برخوردار است. هُلْبُک که در روستای قربان‌شاهید، میان راه دانغره و کولاب واقع شده، بازماندهٔ کاخ پایتخت پادشاهی باستانی خُتَل است. این کاخ که ساخت آن به قرن‌های نهم تا یازدهم میلادی بازمی‌گردد، روزگاری مرکز یکی از بزرگ‌ترین شهرهای آسیای مرکزی بوده است.

معماری این کاخ باشکوه، با تزیینات گچ‌بری رنگ‌آمیزی‌شده، کتیبه‌های خط کوفی بر روی آجرهای پخته و ایوانی با ورودی رسمی، نشان از شکوه تمدن خُتَل در دوران پیش از اسلام و قرون نخستین اسلامی دارد. گچ‌بری‌های هنرمندانهٔ کشف‌شده در هُلْبُک، گواه اصالت و زیبایی مکتب هنری محلی است که در میان کاخ‌های پایتخت‌های خلافت اسلامی نمونه‌ای کم‌نظیر به شمار می‌رود.
کاوش‌های باستان‌شناسی در هُلْبُک، آثار ارزشمندی را آشکار کرده است: سفال‌های تزیینی و خانگی، قطعات ظروف شیشه‌ای، حلقه‌های مسی و برنزی، مصنوعات فلزی (میخ‌های آهنی و مسی)، و نیز شواهد کارگاه‌های تولیدی شامل ذوب فلزات، شیشه‌گری، آجرپزی و سفالگری. دیوارهای هُلْبُک همچنین قدیمی‌ترین نمونه‌های خط تاجیکی را در خود جای داده‌اند.

صومعهٔ بودایی آجینه‌تپه

آجینه‌تپه، یکی از مهم‌ترین مراکز بودایی در آسیای مرکزی، به قرن‌های هفتم و هشتم میلادی بازمی‌گردد. این صومعه که در ۱۲ کیلومتری شرق شهر باختر (قرغان‌تپه) قرار دارد، دربرگیرندهٔ استوپایی بزرگ و مجسمه‌ای عظیم از بودای خفته به طول ۱۲٫۸ متر بوده است. این صومعه که از خشت خام ساخته شده، یکی از شاخص‌ترین شواهد حضور آیین بودا در منطقه و تبادلات فرهنگی در امتداد جادهٔ ابریشم است.

کاروان‌سرای طاهر

کاروان‌سرای طاهر، یکی از ۱۱ محوطهٔ ثبت‌شده در پروندهٔ میراث کهن خُتَل، نمادی از شکوفایی تجارت در مسیر جادهٔ ابریشم است. این بنا که با آجرهای پخته ساخته شده و از معماری مستحکمی برخوردار است، کاروان‌های تجاری را در مسیر خود از شرق به غرب، در خود جای می‌داده است.
ثبت میراث کهن خُتَل در فهرست میراث جهانی بر اساس دو معیار انجام شده است:

- معیار (ii)؛ خُتَل تبادل مهمی از ارزش‌های انسانی را در طول هشت قرن در آسیای مرکزی به تصویر می‌کشد. این تبادل در معماری متمایز، شهرسازی و باورهای مذهبی منطقه بازتاب یافته است.
- معیار (iii)؛ خُتَل گواهی بر یک سنت فرهنگی یا تمدنی است که در منطقهٔ شمال‌شرقی باختر و تخارستان شکل گرفته و در طول قرن‌ها، تبادلات و تحولات فرهنگی را بازتاب می‌دهد.

ثبت این مجموعه در فهرست میراث جهانی یونسکو، گامی مهم در جهت شناخت جهانی این میراث ارزشمند است. به مناسبت این ثبت، سمپوزیوم بین‌المللی «خُتَل باستانی – خاستگاه زبان تاجیکی، تمدن باستانی و چندوجهی منطقهٔ آسیای مرکزی» در ناحیهٔ وُسه (محل قرارگیری قلعهٔ هُلْبُک) برگزار خواهد شد. این رویداد با حضور مورخان و باستان‌شناسان از کشورهای مختلف، به بررسی مراحل اولیهٔ شکل‌گیری دولت و سنت نوشتاری تاجیک‌ها خواهد پرداخت.

میراث کهن خُتَل، نه‌تنها برای پژوهشگران تاریخ و باستان‌شناسی، بلکه برای تمامی علاقه‌مندان به تبادلات فرهنگی و تمدن‌های کهن، منبعی غنی برای پژوهش‌های تاریخی و فرهنگی به‌شمار می‌رود. این محوطه‌ها، یادآور دوران‌هایی هستند که مرزهای جغرافیایی، مانعی برای تبادل اندیشه و فرهنگ نبود و مردمانی از سرزمین‌های دور، در دل دره‌های ختلان گرد هم می‌آمدند تا تمدن جهانی را رقم بزنند.

صومعهٔ بودایی آجینه‌تپه؛ حلقهٔ گم‌شدهٔ آیین بودا در آسیای مرکزی

در جنوب تاجیکستان، در ناحیهٔ وخش و در ۱۲ کیلومتری شرق شهر باختر (قرغان‌تپه)، بقایای یک صومعهٔ باشکوه از دل خاک سر برآورده است. آجینه‌تپه، که نامش در زبان محلی به معنای «تپهٔ آجینه» (تپهٔ الهه) است، یکی از مهم‌ترین مراکز بودایی در آسیای مرکزی به‌شمار می‌رود. این صومعه که قدمت آن به قرن‌های هفتم و هشتم میلادی بازمی‌گردد، یادگار دوران شکوفایی آیین بودا در مسیر جادهٔ ابریشم است و به‌عنوان یکی از ۱۱ محوطهٔ ثبت‌شده در پروندهٔ میراث کهن خُتَل (ثبت ۲۰۲۵)، جایگاهی ویژه در تاریخ تمدن این منطقه دارد.

آیین بودا در دوران خاقانات ترک و تحت تأثیر راهبان هندی و چینی، در آسیای مرکزی گسترش یافت. منطقهٔ ختلان (تاجیکستان جنوبی امروزی) در مسیر جادهٔ ابریشم، یکی از مراکز مهم این آیین بود. آجینه‌تپه در سدهٔ هفتم میلادی، در دورهٔ حکومت خاقانات ترک غربی، به‌عنوان یک مرکز بزرگ مذهبی-آموزشی ساخته شد و تا حملهٔ اعراب در سدهٔ هشتم میلادی فعال بود.

برخی پژوهشگران بر این باورند که آجینه‌تپه با صومعهٔ «هسیونگ» (Hiung) که توسط زائر چینی شوان‌زانگ در سفرنامهٔ خود ذکر شده، قابل تطبیق است. شوان‌زانگ که در سال ۶۳۰ میلادی از این منطقه گذشت، از صومعه‌ای بزرگ با راهبان بسیار یاد کرده که در آن، متون بودایی به زبان هندی (سانسکریت) مطالعه می‌شده است.

آجینه‌تپه، فراتر از یک عبادتگاه، مجموعه‌ای از استوپاها، تالارهای اجتماعات، سلول‌های راهبان و فضاهای آموزشی بوده است. این مجموعه که دربرگیرندهٔ سه بخش اصلی است، با خشت خام (adobe) ساخته شده و وسعتی حدود ۱٫۵ هکتار را پوشش می‌دهد.

- بخش مرکزی (استوپای اصلی)؛ بزرگ‌ترین و مهم‌ترین بخش مجموعه، که یک استوپای عظیم بر فراز سکویی مرتفع قرار دارد. این استوپا که نماد پارینیروانا (مرگ جسمانی بودا) است، در مرکز حیاط وسیعی واقع شده و راهبان گرداگرد آن به عبادت و مراقبه می‌پرداختند.
- تالار اجتماعات (ویهارا)؛ در ضلع شمالی حیاط، تالاری ستون‌دار قرار دارد که محل برگزاری مراسم، آموزش و استراحت راهبان بوده است. در این تالار، بقایای مجسمه‌های گچی بودا و نقاشی‌های دیواری با الهام از هنر گندارا کشف شده است.
- سلول‌های راهبان: در اطراف حیاط، اتاق‌های کوچکی برای سکونت راهبان تعبیه شده بود که نشان از سازمان‌یافتگی بالای این صومعه دارد.

کاوش‌های باستان‌شناسی در آجینه‌تپه، آثار ارزشمندی را آشکار کرده است که هر یک، روایتی از هنر، باور و زندگی در این صومعه را بازگو می کنند:

- مجسمهٔ عظیم بودای خفته: یکی از مهم‌ترین کشفیات، مجسمهٔ گچی بودای خفته (Parinirvana) به طول ۱۲٫۸ متر است. این مجسمه از شاهکارهای هنر بودایی در آسیای مرکزی به‌شمار می‌رود.

- مجسمه‌های بودیستوا: در کنار مجسمهٔ اصلی، مجسمه‌های کوچک‌تری از بودیستواها (موجودات روشن‌فکری که به یاری دیگران می‌شتابند) با تاج‌های باشکوه و لباس‌های چین‌دار کشف شده است که تأثیر هنر گندارا و هند را به‌خوبی نشان می‌دهند.
- نقاشی‌های دیواری: قطعاتی از نقاشی‌های دیواری با رنگ‌های طبیعی بر روی گچ، صحنه‌هایی از زندگی بودا و داستان‌های

جاتکه (داستان‌های زندگی‌های پیشین بودا) را به تصویر می‌کشند.
- کتیبه‌ها و سفال‌ها: کتیبه‌هایی به خط برهمی و زبان سانسکریت بر روی سفال‌ها و قطعات گچی، گواهی بر حضور راهبان تحصیل‌کرده و تبادلات فرهنگی در این منطقه است.

آجینه‌تپه، گواهی زنده بر گسترش آیین بودا در آسیای مرکزی و تبادل فرهنگی میان تمدن‌های هند، چین، سغد و ایران است. این محوطه که از سال ۱۹۹۹ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو (با شمارهٔ ۱۳۷۱) قرار دارد، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز بودایی در منطقه شناخته می‌شود. با ثبت پروندهٔ میراث کهن خُتَل در سال ۲۰۲۵، آجینه‌تپه نیز به‌طور رسمی در فهرست میراث جهانی جای گرفت. با این حال، این محوطه همچنان نیازمند پژوهش‌های گسترده‌تر و اقدامات حفاظتی جدی‌تر است تا این میراث ارزشمند برای نسل‌های آینده حفظ شود.

دژ زُال زَرد؛ نگهبان کهن دروازه‌های ختلان

در میان کوه‌های جنوب تاجیکستان، دژ مستحکمی خودنمایی می‌کند که قرن‌هاست بر فراز منطقهٔ ختلان، چون نگهبانی دیرپا، ایستاده است. دژ زالی زَرد (Zuli Zard Fortress)، یکی از مهم‌ترین دژهای دفاعی منطقه، یادگار دوران‌های پرتلاطم تاریخی است که روزگاری از مرزهای ختلان در برابر هجوم‌ها محافظت می‌کرده است.

این دژ که بر فراز یک تپهٔ مرتفع ساخته شده، با دیوارهای ضخیم سنگی، برج‌های دیده‌بانی و دروازه‌های مستحکم، نمونه‌ای از معماری دفاعی پیشرفته در آسیای مرکزی است. موقعیت استراتژیک آن، امکان کنترل مسیرهای ارتباطی و تجاری منطقه را فراهم می‌کرده است.

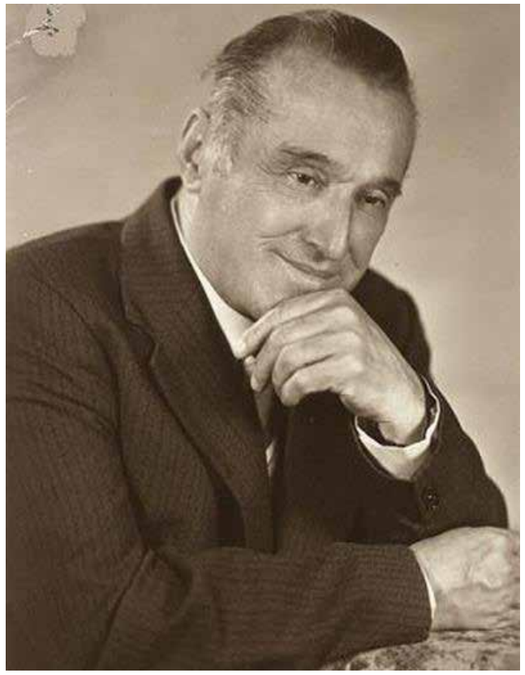
دژ زال زَرد، به‌عنوان یکی از ۱۱ محوطهٔ ثبت‌شده در پروندهٔ میراث کهن خُتَل، نقشی کلیدی در شناخت تاریخ نظامی، سیاسی و اجتماعی این منطقه ایفا می‌کند. این دژ، روایتگر دوران‌هایی است که قدرت و امنیت مرزها، در گرو استواری چنین دژهایی بوده است.

یادالله (زیادالله) شهیدی؛ از بنیان‌گذاران موسیقی حرفه‌ای تاجیکستان

در تاریخ موسیقی آسیای مرکزی، کمتر شخصیتی را می‌توان یافت که به اندازهٔ زیادالله شهیدی (Ziyodullo Shahidi) در شکل‌گیری هویت موسیقایی تاجیکستان نقش داشته باشد. او از مهم‌ترین بنیان‌گذاران موسیقی حرفه‌ای و آهنگسازی سمفونیک در تاجیکستان به شمار می‌رود و بسیاری از پژوهشگران، وی را برجسته‌ترین آهنگساز تاجیک در سدهٔ بیستم و «پدر موسیقی سمفونیک تاجیکستان» می‌دانند. شهیدی با بهره‌گیری از میراث غنی موسیقی سنتی تاجیک، به‌ویژه دستگاه‌های شش‌مقام، و تلفیق آن با شیوه‌های آهنگسازی کلاسیک اروپا، سبکی نو آفرید که هم ریشه در فرهنگ ایرانی ـ تاجیکی داشت و هم از معیارهای موسیقی آکادمیک جهان برخوردار بود.

آثار او نشان داد که موسیقی سنتی آسیای مرکزی تنها میراثی شفاهی نیست، بلکه می‌تواند در قالب اپرا، سمفونی، کنسرتو، سوئیت و موسیقی مجلسی نیز حضوری درخشان داشته باشد. شهیدی با الهام از اشعار رودکی، حافظ، سعدی، جامی، بیدل دهلوی، عبدالقاسم لاهوتی و میرزا تورسون‌زاده، موسیقی را به پلی میان ادبیات کلاسیک فارسی و هنر نوین تبدیل کرد و جایگاهی ماندگار در تاریخ فرهنگ تاجیکستان به دست آورد.

امروزه نام او نه‌تنها با موسیقی معاصر تاجیکستان، بلکه با روند شکل‌گیری هویت فرهنگی این کشور در قرن بیستم گره خورده است. بسیاری از آهنگسازان نسل‌های بعد، آثار او را نقطهٔ آغاز موسیقی ملی حرفه‌ای تاجیکستان می‌دانند؛ موسیقی‌ای که توانست بدون فاصله گرفتن از سنت، زبان جهانی هنر را نیز در اختیار گیرد.



زیادالله شهیدی در ۴ مهٔ ۱۹۱۴ در شهر سمرقند، که در آن زمان بخشی از امپراتوری روسیه بود، در خانواده‌ای اهل فرهنگ دیده به جهان گشود. سمرقند در آن دوران یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی و ادبی فارسی‌زبانان آسیای مرکزی به شمار می‌رفت و فضای چندفرهنگی آن، تأثیری عمیق بر شکل‌گیری شخصیت هنری شهیدی گذاشت.

پدرش، مقدس‌خان شهیدی، از روشنفکران، موسیقی‌دوستان و فعالان فرهنگی شناخته‌شدهٔ سمرقند بود و محیط خانواده سرشار از شعر، موسیقی و ادبیات فارسی بود. از همان سال‌های کودکی، آشنایی با موسیقی محلی، آوازهای سنتی و اشعار کلاسیک فارسی، ذوق هنری او را پرورش داد؛ تجربه‌ای که بعدها به مهم‌ترین سرچشمهٔ الهام آثارش تبدیل شد.

کودکی و نوجوانی شهیدی هم‌زمان با دگرگونی‌های عمیق سیاسی آسیای مرکزی بود. انقلاب روسیه، تشکیل اتحاد جماهیر شوروی و تغییر ساختارهای اجتماعی، زندگی بسیاری از خانواده‌های فرهنگی را تحت تأثیر قرار داد. این تحولات برای خانوادهٔ شهیدی نیز بی‌هزینه نبود. در جریان پاکسازی‌های سیاسی دههٔ ۱۹۳۰، پدر او در سال ۱۹۳۷ دستگیر شد و در زندان جان باخت. این رویداد تلخ، تأثیری ماندگار بر زندگی شخصی و نگاه هنری شهیدی بر جای گذاشت.

با وجود دشواری‌های آن دوران، علاقهٔ او به موسیقی هرگز کاهش نیافت. وی پس از پایان تحصیلات مقدماتی، فعالیت خود را به‌عنوان نوازنده و مدرس موسیقی آغاز کرد و به تدریج در محافل هنری آسیای مرکزی شناخته شد.

در سال ۱۹۴۳ برای ادامهٔ تحصیل راهی مسکو شد و تا سال ۱۹۴۹ در کنسرواتوار دولتی چایکوفسکی مسکو، یکی از معتبرترین مراکز آموزش موسیقی جهان، به تحصیل آهنگسازی پرداخت. در این دوره نزد استادانی همچون ولادیمیر فِرِه (Vladimir Fere)، الکساندر لنسکی (Alexander Lensky) و سرگئی بالاسانیان (Sergey Balasanyan) با مباحث هارمونی، کنترپوان، فرم موسیقی، ارکستراسیون و شیوه‌های آهنگسازی مدرن آشنا شد.

تحصیل در مسکو افق تازه‌ای در برابر او گشود. آشنایی با آثار یوهان سباستیان باخ، لودویگ فان بتهوون، پیوتر ایلیچ چایکوفسکی، سرگئی راخمانینف و دمیتری شوستاکوویچ، شناخت او را از موسیقی کلاسیک اروپا گسترش داد. با این حال، شهیدی هیچ‌گاه پیوند خود را با موسیقی سرزمین مادری از دست نداد و از همان دوران دانشجویی، ایدهٔ تلفیق موسیقی سنتی تاجیک با شیوه‌های آهنگسازی کلاسیک را در ذهن پروراند.

او باور داشت که موسیقی ملی تنها زمانی می‌تواند در عرصهٔ جهانی جایگاهی شایسته بیابد که ضمن حفظ هویت فرهنگی، از امکانات فنی و ساختاری موسیقی کلاسیک نیز بهره گیرد. همین اندیشه بعدها به اساس مکتب آهنگسازی او تبدیل شد؛ مکتبی که نه تقلیدی از موسیقی اروپا بود و نه بازتولید صرف موسیقی سنتی، بلکه تلاشی خلاقانه برای گفت‌وگوی میان دو سنت بزرگ موسیقایی محسوب می‌شد.

پس از پایان تحصیلات و کسب تجربه در مراکز موسیقی شوروی، زیادالله شهیدی فعالیت حرفه‌ای خود را در تاجیکستان گسترش داد. او از سال ۱۹۳۹ در دوشنبه (استالین‌آباد سابق) به‌عنوان رهبر گروه آواز و رقص فیلارمونیک دولتی تاجیکستان فعالیت کرد و هم‌زمان در شکل‌گیری نهادهای موسیقی حرفه‌ای این جمهوری نقش مؤثری بر عهده گرفت. در سال ۱۹۴۰ به عضویت اتحادیه آهنگسازان تاجیکستان درآمد و به‌تدریج به یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های موسیقی کشور تبدیل شد.

دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ را می‌توان دوران تثبیت موسیقی آکادمیک تاجیکستان دانست؛ دورانی که ارکسترها، آموزشگاه‌های موسیقی و مراکز هنری گسترش یافتند و آهنگسازان تاجیک توانستند آثار خود را در قالب‌های کلاسیک عرضه کنند. در این میان، شهیدی نقشی محوری داشت. او بین سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۰ ریاست اتحادیه آهنگسازان تاجیکستان را بر عهده داشت و در سیاست‌گذاری هنری، حمایت از آهنگسازان جوان و توسعه آموزش موسیقی سهمی چشمگیر ایفا کرد.

شهیدی بر این باور بود که موسیقی ملی تنها در صورتی می‌تواند در عرصه بین‌المللی جایگاهی شایسته پیدا کند که بدون از دست دادن اصالت خود، از ظرفیت‌های علمی و هنری موسیقی کلاسیک نیز بهره گیرد. همین نگرش، مسیر هنری او را از بسیاری از هم‌نسلانش متمایز ساخت. آثار او نه تقلیدی از موسیقی اروپایی بود و نه صرفاً بازآفرینی موسیقی سنتی؛ بلکه زبانی نو بود که سنت و نوگرایی را در کنار یکدیگر قرار

می‌داد.

مهم‌ترین منبع الهام شهیدی، سنت موسیقایی شش‌مقام بود؛ نظامی موسیقایی که قرن‌ها در میان فارسی‌زبانان تاجیکستان و ازبکستان رواج داشته و امروز به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین میراث‌های فرهنگی ناملموس بشریت شناخته می‌شود. شش‌مقام مجموعه‌ای از مقام‌ها، نغمه‌ها و فرم‌های آوازی و سازی است که ریشه در سنت موسیقی کلاسیک ایرانی و فرارود دارد و طی سده‌ها با فرهنگ مردم این منطقه درآمیخته است.

شهیدی از نخستین آهنگسازانی بود که عناصر ملودیک، مدال و ریتمیک شش‌مقام را به‌صورت آگاهانه وارد قالب‌های موسیقی سمفونیک و اپرایی کرد. او نشان داد که این موسیقی، افزون بر جایگاه سنتی خود، قابلیت حضور در ساختارهای پیشرفته آهنگسازی را نیز دارد. بهره‌گیری از دستگاه‌های شش‌مقام در آثار او هرگز به نقل مستقیم ملودی‌های محلی محدود نمی‌شد؛ بلکه با بازآفرینی خلاقانه و تنظیم دقیق ارکسترال، به زبانی تازه تبدیل می‌شد که هم برای شنونده بومی آشنا و هم برای مخاطب بین‌المللی قابل درک بود.

در آثار شهیدی، موسیقی شش‌مقام نه به‌عنوان یک یادگار تاریخی، بلکه به‌مثابه عنصری زنده و پویا حضور دارد. او با حفظ هویت ملودیک و روح موسیقی سنتی، آن را در قالب‌هایی چون سمفونی، اپرا، سوئیت، موسیقی مجلسی و قطعات آوازی بازآفرینی کرد و راه را برای نسل‌های بعدی آهنگسازان تاجیک هموار ساخت.

کارنامه هنری زیادالله شهیدی بسیار گسترده است و شامل بیش از دویست اثر در گونه‌های مختلف موسیقایی می‌شود. این آثار، اپرا، سمفونی، سوئیت، موسیقی مجلسی، موسیقی فیلم، قطعات آوازی و آثار ارکسترال را دربر می‌گیرد و تصویری جامع از نگاه هنری او ارائه می‌دهد.

اپرای «کُمده و مَدان»

شاخص‌ترین اثر شهیدی، اپرای «کُمده و مَدان» است که بر اساس منظومه‌ای منسوب به بیدل دهلوی ساخته شد. ایده نگارش این اپرا را صدرالدین عینی، نویسنده برجسته تاجیک، مطرح کرد و شهیدی طی چند سال به خلق آن پرداخت. این اثر در سال ۱۹۶۰ به پایان رسید و به‌عنوان نخستین اپرای ملی تاجیکستان شناخته می‌شود.

داستان اپرا، روایت عشق میان یک خواننده جوان اهل سمرقند و دختری رقاص از هند است؛ روایتی که با مفاهیم عشق، عرفان، وفاداری و جست‌وجوی حقیقت درهم آمیخته است. در این اثر، مقام‌های شش‌مقام، نغمه‌های محلی و ارکستراسیون کلاسیک در قالبی منسجم تلفیق شده‌اند و یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های موسیقی ملی آسیای مرکزی را پدید آورده‌اند.

سمفونی «بزرگ»

از دیگر آثار برجسته او، سمفونی «بزرگ» (Buzruk) است که در سال ۱۹۷۲ ساخته شد. نام این اثر از یکی از مقام‌های اصلی شش‌مقام گرفته شده و ساختار آن بر پایه ویژگی‌های موسیقی مقامی شکل گرفته است. شهیدی در این سمفونی کوشید تا فضای معنوی و تأمل‌برانگیز موسیقی سنتی را در قالبی کاملاً سمفونیک بازآفرینی کند. این اثر از نمونه‌های موفق پیوند موسیقی ملی تاجیک با فرم‌های موسیقی کلاسیک به‌شمار می‌رود.

آثار آوازی

بخش مهمی از آثار شهیدی به موسیقی آوازی اختصاص دارد. او با انتخاب اشعار شاعران بزرگ فارسی‌زبان، پیوندی استوار میان شعر و موسیقی ایجاد کرد. رودکی، سعدی، حافظ، جامی، بیدل دهلوی، عبدالقاسم لاهوتی و میرزا تورسون‌زاده از مهم‌ترین شاعرانی هستند که آثارشان الهام‌بخش او بوده‌اند.

در این قطعات، موسیقی در خدمت انتقال معنا و زیبایی شعر قرار می‌گیرد و آهنگساز با بهره‌گیری

از ظرفیت‌های موسیقی دستگاهی و ارکسترال، فضای احساسی و معنوی اشعار را تقویت می‌کند.

موسیقی فیلم و تئاتر

شهیدی افزون بر آثار سمفونیک و اپرایی، برای نمایش‌های صحنه‌ای و فیلم‌های سینمایی نیز موسیقی نوشت. این آثار ضمن برخورداری از ارزش هنری، نقش مهمی در گسترش موسیقی حرفه‌ای تاجیکستان ایفا کردند و موجب آشنایی طیف گسترده‌تری از مخاطبان با موسیقی ملی شدند.

نوآوری‌های هنری

مهم‌ترین دستاورد هنری شهیدی، خلق زبانی موسیقایی بود که میان سنت و نوگرایی تعادل برقرار می‌کرد. او نشان داد که موسیقی ملی می‌تواند بدون از دست دادن هویت خود، در قالب‌های جهانی نیز عرضه شود.

از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک آهنگسازی او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- بهره‌گیری خلاقانه از مقام‌های شش‌مقام در قالب‌های سمفونیک و اپرایی؛
- استفاده از اشعار کلاسیک فارسی به‌عنوان متن آثار آوازی؛
- حفظ اصالت ملودی‌های محلی در کنار هارمونی و ارکستراسیون مدرن؛ توجه ویژه به رنگ‌آمیزی صوتی ارکستر و ایجاد بافت‌های چندلایه موسیقایی؛ پرداختن به مضامین انسانی، عرفانی، فرهنگی و ملی در آثار.

شهیدی موسیقی را صرفاً وسیله‌ای برای سرگرمی نمی‌دانست؛ از نگاه او، موسیقی زبان فرهنگ و حافظه تاریخی یک ملت بود. به همین دلیل، حتی پیچیده‌ترین آثارش نیز ارتباط خود را با سنت‌های موسیقایی و ادبی تاجیکستان حفظ کرده‌اند و همچنان برای مخاطبان این سرزمین آشنا و الهام‌بخش هستند.

زیادالله شهیدی تنها یک آهنگساز برجسته نبود، بلکه از چهره‌های اثرگذار در آموزش و نهادسازی موسیقی تاجیکستان نیز به شمار می‌رفت. او در کنار فعالیت‌های آهنگسازی، سال‌ها در مؤسسات آموزشی موسیقی تدریس کرد و در تربیت نسل جدید آهنگسازان و نوازندگان نقشی اساسی داشت. بسیاری از موسیقی‌دانان برجسته تاجیکستان، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از آموزه‌ها و اندیشه‌های او بهره برده‌اند.

شهیدی در تدوین برنامه‌های آموزشی موسیقی، گسترش آموزش آکادمیک و ایجاد پیوند میان آموزش سنتی و نظام علمی موسیقی مشارکت داشت. او معتقد بود که حفظ موسیقی بومی تنها از طریق اجرای آن امکان‌پذیر نیست، بلکه باید آن را مستند، تحلیل و آموزش داد تا بتواند با نسل‌های آینده نیز ارتباط برقرار کند.

فعالیت او در اتحادیه آهنگسازان تاجیکستان نیز فراتر از مدیریت اداری بود. وی از آهنگسازان جوان حمایت می‌کرد، زمینه اجرای آثار آنان را فراهم می‌ساخت و از شکل‌گیری ارکسترها، گروه‌های موسیقی و مراکز پژوهشی پشتیبانی می‌کرد. این اقدامات نقش مهمی در تثبیت جایگاه موسیقی حرفه‌ای در تاجیکستان داشت.

جایگاه برجسته زیادالله شهیدی در موسیقی اتحاد شوروی و تاجیکستان با دریافت جوایز و نشان‌های متعدد مورد تقدیر قرار گرفت. مهم‌ترین افتخارات او عبارت‌اند از:

هنرمند خلق جمهوری سوسیالیستی تاجیکستان (۱۹۶۴)

- ؛برنده جایزه دولتی تاجیکستان به نام رودکی؛ نشان پرچم سرخ کار (دو بار)؛
- نشان افتخار (دو بار)؛

عضویت در اتحادیه آهنگسازان اتحاد شوروی و حضور فعال در مجامع موسیقی این کشور.

این افتخارات تنها بیانگر موفقیت‌های فردی او نیست، بلکه نشان‌دهنده جایگاه ویژه آثارش در شکل‌گیری فرهنگ موسیقایی تاجیکستان و آسیای مرکزی است.

تأثیر زیادالله شهیدی را نمی‌توان تنها در آثار آهنگسازی او خلاصه کرد. وی مکتبی موسیقایی بنیان نهاد که نسل‌های بعدی آهنگسازان تاجیک بر پایه آن به فعالیت پرداختند. بسیاری از آثار ارکسترال، اپرایی و موسیقی مجلسی معاصر تاجیکستان، ادامه راهی است که او در میانه سده بیستم آغاز کرد.

شهیدی ثابت کرد که موسیقی سنتی فارسی‌زبانان آسیای مرکزی می‌تواند بدون از دست دادن اصالت خود، وارد عرصه موسیقی کلاسیک جهان شود. این نگرش، مسیر تازه‌ای را پیش روی آهنگسازان تاجیک گشود و موجب شد موسیقی ملی این کشور در جشنواره‌ها، کنسرت‌های بین‌المللی و محافل دانشگاهی مورد توجه قرار گیرد.

امروزه آثار او همچنان در کنسرت‌های رسمی، جشنواره‌های موسیقی، برنامه‌های آموزشی و پژوهش‌های دانشگاهی اجرا و بررسی می‌شوند و بخش مهمی از میراث موسیقایی تاجیکستان را تشکیل می‌دهند. زیادالله شهیدی در ۲۵ فوریه ۱۹۸۵ در شهر دوشنبه درگذشت، اما میراث هنری او همچنان زنده است. او با تلفیق خلاقانه موسیقی شش‌مقام، ادبیات کلاسیک فارسی و تکنیک‌های آهنگسازی غربی، بنیان‌های موسیقی حرفه‌ای تاجیکستان را استوار ساخت و راهی نو برای معرفی فرهنگ این سرزمین به جهان گشود.

میراث او تنها در آثارش خلاصه نمی‌شود؛ بلکه در نهادهای موسیقی، نظام آموزشی، نسل‌های بعدی آهنگسازان و شیوه نگرش به موسیقی ملی نیز ادامه یافته است. امروز بسیاری از پژوهشگران، شهیدی را حلقه اتصال سنت موسیقایی ایرانی ـ تاجیکی با موسیقی کلاسیک قرن بیستم می‌دانند؛ هنرمندی که توانست میان دو جهان فرهنگی، پلی استوار ایجاد کند.

ادامه این مسیر را فرزندش، طالب‌خان شهیدی (زاده ۱۹۴۶)، از برجسته‌ترین آهنگسازان معاصر تاجیکستان، دنبال کرد. طالب‌خان که از شاگردان آرام خاچاتوریان بود، آثار متعددی در حوزه موسیقی سمفونیک، اپرا و موسیقی فیلم خلق کرده و به معرفی موسیقی تاجیک در عرصه جهانی کمک کرده است. بدین‌ترتیب، میراث هنری خانواده شهیدی در بیش از یک قرن، سهمی ماندگار در فرهنگ موسیقایی آسیای مرکزی داشته است.

در تاریخ معاصر تاجیکستان، نام زیادالله شهیدی تنها با آهنگسازی پیوند نخورده، بلکه با شکل‌گیری هویت فرهنگی نوین این کشور نیز گره خورده است. او در دوره‌ای فعالیت می‌کرد که تاجیکستان در حال بنیان‌گذاری نهادهای هنری و فرهنگی خود بود و موسیقی، یکی از مهم‌ترین ابزارهای بازنمایی هویت ملی به شمار می‌رفت.

شهیدی با تکیه بر میراث مشترک فارسی‌زبانان، نشان داد که موسیقی می‌تواند حلقه اتصال گذشته و حال باشد. استفاده از اشعار شاعران کلاسیک، بهره‌گیری از مقام‌های سنتی و ارائه آن‌ها در قالب‌های نوین، موجب شد آثارش هم برای مخاطبان بومی آشنا باشد و هم در فضای موسیقی بین‌المللی جایگاهی شایسته پیدا کند.

به همین دلیل، او امروز نه تنها یکی از بزرگ‌ترین آهنگسازان تاجیکستان، بلکه از برجسته‌ترین چهره‌های موسیقی آسیای مرکزی شناخته می‌شود و آثارش همچنان در برنامه‌های آموزشی، جشنواره‌های موسیقی و پژوهش‌های دانشگاهی مورد توجه قرار دارد..

امروز، بیش از چهار دهه پس از درگذشت او، آثارش همچنان در تالارهای کنسرت، مراکز آموزشی و پژوهش‌های موسیقی اجرا و بررسی می‌شوند و الهام‌بخش نسل‌های تازه آهنگسازان هستند. از این رو، نام زیادالله شهیدی نه تنها در تاریخ موسیقی تاجیکستان، بلکه در میراث فرهنگی آسیای مرکزی و جهان فارسی، جایگاهی ماندگار یافته است.

ترکیه

شهر باستانی اِفِسوس؛ نگین تمدن‌های آناتولی در کرانه‌های دریای اژه

در کرانه‌های غربی آناتولی، جایی که روزگاری رودخانه‌ی «کایستروس» (Kaystros) به دریای اژه می‌ریخت، شهری می‌درخشید که نامش با تمدن، هنر و ایمان گره خورده است. اِفِسوس (Ephesus)، این شهرِ باستانی، نه‌تنها یکی از مهم‌ترین مراکز تمدن یونان و روم باستان بود، بلکه به‌عنوان مقر پرستش «آرتمیس»، الهه‌ی کهن آناتولی، و یکی از عجایب هفت‌گانه‌ی جهان باستان، شهرتی جهانی داشت. اِفِسوس که در سال ۲۰۱۵ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، نه‌تنها یادگاری از شکوه دوران باستان، بلکه گواهی زنده بر تداوم فرهنگ و ایمان در طول قرن‌هاست.

تاریخ اِفِسوس، روایت شهری است که در اثر عقب‌نشینی آب‌های خلیج، چندین‌بار مکان خود را تغییر داده است. کهن‌ترین سکونت‌گاه شناخته‌شده در این منطقه، تپه‌ی «چوکوریچی» (Çukurici Tepe) در جنوب خلیج باستانی کایستروس است که به دوران نوسنگی (هزاره‌ی هفتم پیش از میلاد) بازمی‌گردد. پس از آن، مردم دست‌کم از عصر برنز میانی بر روی تپه‌ی «آیاسولوک» (Ayasuluk Hill) ساکن شدند. در هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، پناهگاهی برای «آرتمیس اِفِسی» (Artemis of Ephesus) – که ریشه در الهه‌ی مادر آناتولی داشت – بنا شد و به‌تدریج به یکی از بزرگ‌ترین و قدرتمندترین پناهگاه‌های جهان باستان تبدیل گردید.

بر اساس روایت‌های اساطیری، بنیان‌گذاری شهر توسط «آندرُکلوس» (Androclus)، پسر شاه آتن، در حدود سده‌ی یازدهم پیش از میلاد انجام شد. از هزاره‌ی اول پیش از میلاد، نفوذ یونانیان در این منطقه افزایش یافت و شهرهای یونی در اطراف آن شکل گرفتند. در سده‌ی چهارم پیش از میلاد، «لیسیماکوس» (Lysimachos)، یکی از سرداران اسکندر، شهر جدید اِفِسوس را بنا نهاد و شهر قدیمی را در اطراف معبد آرتمیس رها کرد. با الحاق آناتولی به امپراتوری روم در سال ۱۳۳ پیش از میلاد، اِفِسوس به‌عنوان پایتخت ایالت جدید «آسیا» (Asia) انتخاب شد و دوره‌ای از شکوفایی بی‌نظیر را آغاز کرد. در دوران اوج خود، این شهر با جمعیتی حدود ۲۵۰,۰۰۰ نفر، از بزرگ‌ترین شهرهای امپراتوری روم به‌شمار می‌رفت.

اِفِسوس، با خیابان‌های سنگ‌فرش‌شده و بناهای باشکوهش، یکی از مهم‌ترین شهرهای امپراتوری روم بود. کتابخانه‌ی سِلسوس (Library of Celsus)، که در سال ۱۱۷ میلادی به افتخار سناتور رومی «تیبریوس یولیوس سلسوس» ساخته شد، یکی از باشکوه‌ترین بناهای این شهر است. نمای دوطبقه‌ی این کتابخانه با ستون‌ها و مجسمه‌هایش، نمادی از شکوه معماری رومی است. این کتابخانه که گنجایش ۱۲,۰۰۰ طومار را داشت، پس از کتابخانه‌های اسکندریه و پرگامون، سومین کتابخانه‌ی بزرگ جهان باستان محسوب می‌شد. سلسوس در سردابی زیر کتابخانه به خاک سپرده شده است.

تئاتر بزرگ (Great Theatre) اِفِسوس، با گنجایش ۲۵,۰۰۰ تماشاگر، یکی از بزرگ‌ترین تئاترهای جهان باستان بود که در دامنه‌ی تپه‌ی «پانایر» (Panayir) جای گرفته است. این تئاتر نه‌تنها محل اجرای نمایش‌ها، بلکه صحنه‌ی وقایع مهم تاریخی، از جمله شورش علیه پولس رسول، بوده است.

و اما معبد آرتمیس (Temple of Artemis)، این بنای عظیم که یکی از عجایب هفت‌گانه‌ی جهان باستان به‌شمار می‌رفت، روزگاری با حدود ۱۲۷ ستون با ارتفاعی حدود ۱۸ متر، زائران را از سراسر مدیترانه به سوی خود می‌کشاند. اگرچه امروزه تنها یک ستون از این معبد برجای مانده است، اما عظمت آن در تاریخ و افسانه‌ها جاودانه شده است. در کنار این بناهای شاخص، خانه‌های تراس‌دار (Terrace Houses) با کف‌موزاییک‌ها و نقاشی‌های دیواری، تصویری از زندگی روزمره‌ی طبقه‌ی مرفه جامعه‌ی رومی را ارائه می‌کنند.

اِفِسوس بر اساس سه معیار (iv)، (iii) و (vi) در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است. این محوطه گواهی استثنایی بر سنت‌های فرهنگی دوره‌های هلنیستی، روم و مسیحیت اولیه است. بر اساس گزارش یونسکو، زیارت یکی از برجسته‌ترین پدیده‌های اِفِسوس است که از دوران پرستش آرتمیس آغاز شد و با زیارت مسیحیان به کلیسای مریم (Church of Mary) و باسیلیکای سنت جان (Basilica of St. John) ادامه یافت. این تداومِ ایمان، اِفِسوس را به مکانی منحصربه‌فرد در تاریخ معنوی جهان تبدیل کرده است.

باستان‌شناسان از ۱۵۰ سال پیش تاکنون به کاوش در اِفِسوس مشغول بوده‌اند. موسسه‌ی باستان‌شناسی اتریش از سال ۱۸۹۵ میلادی، اصلی‌ترین نهاد کاوش‌گر در این محوطه است. با وجود این، هنوز بخش اعظمی از شهر (تخمین زده می‌شود حدود ۸۵ درصد) در زیر خاک مدفون است. کاوش‌های اخیر همچنان به کشف یافته‌های شگفت‌انگیزی انجامیده است. در دسامبر ۲۰۲۵، باستان‌شناسان موفق به کشف یک وان حمام مرمرین متعلق به سده‌ی یکم میلادی و یک مجسمه‌ی مردانه در خیابان استادیوم شدند. این وان که به ابعاد ۱/۴۶ متر طول، ۰/۷۳ متر عرض و ۰/۶ متر ارتفاع است، احتمالاً متعلق به خانه‌های تراس‌دار بوده و نشان‌دهنده‌ی اهمیت فرهنگ حمام‌رفتن در دوران روم است. مجسمه‌ی مردانه نیز که بین سده‌ی یکم پیش از میلاد تا یکم میلادی تاریخ‌گذاری شده، بعدها به‌عنوان سنگ فرش خیابان مورد استفاده مجدد قرار گرفته بود. همچنین در سال ۲۰۲۴، آرامگاه یک گلادیاتور رومی از سده‌ی سوم میلادی بر روی تپه‌ی آیاسولوک کشف شد که بعدها به‌عنوان گورستان دسته‌جمعی برای ۱۲ مرد و زن مورد استفاده مجدد قرار گرفته بود.

اِفِسوس، تنها یک شهر باستانی نیست؛ بلکه بازتاب‌دهنده‌ی تداوم تمدن‌های باستانی در کرانه‌های دریای اژه است. از الهه‌ی کهن آناتولی تا امپراتوری روم و از ایمان مسیحی تا حضور

سلجوقیان و عثمانیان، هر دوره‌ای لایه‌ای بر پیکره‌ی این شهر افزوده است. امروزه، افِسوس به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین موزه‌های فضای باز ترکیه، هر ساله میزبان گردشگران بی‌شماری از سراسر جهان است.

پارک ملی گورمه و کاپادوکیا؛ مجموعه‌ی صخره‌ای شگفت‌انگیز در قلب آناتولی

در مرکز آناتولی، فلاتی آتشفشانی با چهره‌ای منحصربه‌فرد خودنمایی می‌کند. کاپادوکیا (Cappadocia) با دودکش‌های پریان، دره‌های عمیق و شهرهای زیرزمینی‌اش، یکی از شگفت‌انگیزترین چشم‌اندازهای زمین‌شناختی جهان را ارائه می‌دهد. در دل این چشم‌انداز، پارک ملی گورمه (Göreme National Park) قرار دارد؛ محوطه‌ای که در سال ۱۹۸۵ به‌عنوان یکی از دو میراث ترکیبی (فرهنگی-طبیعی) ترکیه در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید. این مجموعه نه‌تنها شاهکاری از هنر طبیعت، بلکه گنجینه‌ای از هنر بیزانسی و شواهدی از زندگی کهن بشر در دل صخره‌هاست.

میلیون‌ها سال پیش، فوران آتشفشان‌های ارجیاس (Erciyes)، حسن‌داغ (Hasan Dağı) و گُل‌داغ (Göllüdağ)، لایه‌ای از توف (Tuff) – سنگی نرم و متخلخل از خاکستر آتشفشانی – به ضخامت بیش از ۱۰۰ متر بر سطح فلات ایجاد کرد. در طول هزاران سال، فرسایش باد و آب این سنگ‌های نرم را به ستون‌های مخروطی، دره‌های عمیق و اشکال غیرعادی تبدیل کرد که امروزه به «دودکش‌های پریان» معروف هستند. این فرایند طبیعی، بستری منحصربه‌فرد برای سکونت و عبادت انسان فراهم آورد؛ چراکه سنگ توف به‌راحتی قابل کنده‌کاری بود و می‌توان از آن فضاهای مسکونی، انبار و نیایشگاه ساخت.

یکی از شگفت‌انگیزترین ویژگی‌های کاپادوکیا، شهرهای زیرزمینی آن است. تاکنون حدود ۴۰ شهر زیرزمینی در این منطقه کشف شده است که نشان از مهارت بالای ساکنان باستانی در استفاده از فضاهای زیرزمینی دارد. دو شهر بزرگ و شناخته‌شده، دِریکویو (Derinkuyu) و کایماکلی (Kaymakli)، نمونه‌های برجسته‌ای از این شهرهای زیرزمینی هستند.

دِریکویو که به عنوان عمیق‌ترین شهر زیرزمینی کاپادوکیا شناخته می‌شود، ۶۰ تا ۸۰ متر (حدود ۲۰۰ تا ۲۸۰ فوت) در دل زمین فرو رفته و دارای ۱۸ تا ۲۰ طبقه است که تنها ۸ طبقه از آن برای بازدید عموم باز است. این شهر که در دوران اولیه مسیحیت (احتمالاً از سده‌های هشتم تا دهم میلادی) گسترش یافت، توانایی اسکان حدود ۲۰,۰۰۰ نفر همراه با احشام و ذخایر غذایی را داشت.

دِریکویو دارای ۶۰۰ ورودی و تونل‌هایی به طول چندین کیلومتر است که آن را به دیگر شهرهای زیرزمینی منطقه متصل می‌کرده است. امکانات این شهر باستانی شامل آب‌انبارها، اصطبل‌ها، کلیساها، کارگاه‌های شراب‌سازی، آشپزخانه‌ها و کلاس‌های درس بوده است. این شهر همچنین به سیستم پیشرفته‌ای از دریچه‌های تهویه مجهز بوده که هوای تازه را تا پایین‌ترین طبقات می‌رسانده است.

در حالی که دِریکویو عمیق‌ترین شهر است، کایماکلی به عنوان وسیع‌ترین شهر زیرزمینی کاپادوکیا شناخته می‌شود. این شهر که بر روی تپه‌ای به همین نام ساخته شده، دارای ۴ طبقه قابل بازدید است که توسط راهروهای باریک و شیب‌دار به هم متصل می‌شوند. طبقات کایماکلی شامل اصطبل‌ها، کلیسا، اتاق‌های زندگی، انبارها و کارگاه‌های تولید شراب بوده است. چاه‌های تهویه عمودی، تمام طبقات را به یکدیگر متصل می‌کردند. بر اساس برخی فرضیات، شبکه‌ای از تونل‌ها میان این شهرها وجود داشته است.

در کنار شهرهای زیرزمینی، کاپادوکیا میزبان بیش از ۳۰ کلیسا و صومعه‌ی صخره‌ای است که در دل دودکش‌های پریان کنده‌کاری شده‌اند. این کلیساها که در دوره‌ی بیزانس میانه (قرن‌های دهم تا دوازدهم میلادی) ساخته شده‌اند، یکی از مهم‌ترین نمونه‌های هنر بیزانسی پس از دوران شمایل‌شکنی (Iconoclasm) به‌شمار می‌روند.

پارک ملی گورمه و محوطه‌های صخره‌ای کاپادوکیا در سال ۱۹۸۵ در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شدند. این مجموعه شامل کلیساهای صخره‌ای با نقاشی‌های دیواری بیزانسی خیره‌کننده است. از جمله برجسته‌ترین کلیساهای این مجموعه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- کلیسای توکالی (Tokalı Kilise)؛ بزرگ‌ترین کلیسای گورمه با نقاشی‌های دیواری از صحنه‌های زندگی عیسی مسیح
- کلیسای تاریک (Karanlık Kilise)؛ به دلیل نورگیر کوچک، نقاشی‌هایش به‌خوبی حفظ شده‌اند
- کلیسای اِلمالی (Elmalı Kilise)؛ با نقاشی‌های دیواری مینیاتوری از قدیسان
- کلیسای سنت باربارا (St. Barbara Kilisesi)؛ با نقاشی‌های ساده اما تأثیرگذار

این کلیساها با معماری صخره‌ای منحصربه‌فرد، نقاشی‌های دیواری زنده و خیره‌کننده و ساختارهای کاملِ معماری بیزانسی، هنر و ایمان را در هم آمیخته‌اند.

پارک ملی گورمه و محوطه‌های صخره‌ای کاپادوکیا بر اساس معیارهای (v) ،(iii) ،(i) و (vii) در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده است:

- معیار (i)؛ شاهکاری از خلاقیت بشری در معماری صخره‌ای و نقاشی‌های دیواری
- معیار (iii)؛ گواهی استثنایی بر تمدن و سنت‌های فرهنگی بیزانس
- معیار (v)؛ نمونه‌ی برجسته از سکونتگاه‌های سنتی انسانی که نشان‌دهنده‌ی تعامل با محیط طبیعی است
- معیار (vii)؛ پدیده‌های طبیعی با زیبایی و اهمیت استثنایی (دودکش‌های پریان)

این میراث ترکیبی، یکی از دو میراث ترکیبی (فرهنگی-طبیعی) ترکیه است.

دریاچهٔ وان و صومعهٔ آختامار؛ میراثی از طبیعت، تاریخ و افسانه در شرق آناتولی

در شرق آناتولی، در میان کوهستان‌های برافراشته و دشت‌های بی‌کران، دریاچه‌ای بی‌نظیر با آب فیروزه‌ای و شور خودنمایی می‌کند که بزرگ‌ترین دریاچهٔ ترکیه و چهارمین دریاچهٔ بستهٔ بزرگ جهان به شمار می‌رود. دریاچهٔ وان، این نگین شرق ترکیه، نه‌تنها یک پدیدهٔ طبیعی شگفت‌انگیز، بلکه گنجینه‌ای از تاریخ و فرهنگ است که در دل خود، هزاران سال تمدن را جای داده است. در میان آب‌های نیلگون این دریاچه، جزیرهٔ کوچک آختامار (Akdamar) با کلیسای تاریخی خود، چون نگینی می‌درخشد و روایتی از هنر، ایمان و افسانه‌های کهن را زنده نگه داشته است. این مجموعه، که در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو قرار دارد، میراثی است که در آن طبیعت، تاریخ، معماری و افسانه چنان در هم تنیده‌اند که تشخیص مرزهای آن‌ها دشوار است.

دریاچهٔ وان در شرق ترکیه، در نتیجهٔ فعالیت‌های آتشفشانی و زمین‌ساختی، به‌ویژه فعالیت آتشفشانی کوه نمرود (Nemrut) شکل گرفته است. این دریاچه که در ارتفاع ۱,۶۴۰ متری از سطح دریا قرار دارد، بزرگ‌ترین دریاچهٔ سودا (قلیایی) جهان است. مساحت آن حدود ۳,۵۷۴ کیلومتر مربع است و عمق آن در برخی نقاط به ۴۵۱ متر می‌رسد.

اما ویژگی‌های منحصربه‌فرد این دریاچه به وسعت و عمق آن ختم نمی‌شود. دریاچهٔ وان یک حوضهٔ بسته (اندوره‌ئیک) است، به این معنا که هیچ آبراهه‌ای به دریا ندارد و آب خود را تنها از طریق تبخیر از دست می‌دهد. آب آن شور و قلیایی است که همین ویژگی، باعث شده است که تنوع زیستی آن محدود باشد. با این حال، این دریاچه، زیستگاه گونه‌های منحصربه‌فردی مانند ماهی «اینجی کفالی» (İnci Kefali - Alburnus tarichi) است که تنها در این دریاچه یافت می‌شود و هر ساله برای تخم‌ریزی

به رودخانه‌های شیرین اطراف مهاجرت می‌کند.

علاوه بر این، بستر دریاچهٔ وان، میزبان یکی از بزرگ‌ترین مجموعه‌های میکروبیولیتی جهان است. این ساختارهای سنگی که توسط جوامع میکروبی شکل می‌گیرند، از ارزش علمی بالایی برخوردارند و در نوع خود در جهان بی‌نظیر هستند. در میان آب‌های پهناور دریاچهٔ وان، جزیرهٔ آختامار قرار دارد. این جزیره که دومین جزیرهٔ بزرگ دریاچه است، با قایق و در سفری حدود ۲۰ تا ۳۰ دقیقه‌ای از اسکله‌های گِواش (Gevaş) یا ادرِمیت (Edremit) قابل دسترسی است.

جزیرهٔ آختامار به خاطر کلیسای تاریخی و مناظر بکر خود شهرت دارد. در فصل بهار، شکوفه‌های درختان بادام آن، منظره‌ای رویایی خلق می‌کنند و جمعیت قابل‌توجهی از خرگوش‌ها در آن زیست می‌کنند که خود به جاذبه‌ای برای بازدیدکنندگان تبدیل شده است.

کلیسای صلیب مقدس؛ شاهکاری از معماری قرون وسطی

کلیسای صلیب مقدس (Church of the Holy Cross / Surb Khach) که به کلیسای آختامار نیز معروف است، مهم‌ترین اثر تاریخی این جزیره به شمار می‌رود. این کلیسا که به ارمنی: Սուրբ Խաչ (Surb Khach) و به ترکی: Akdamar Kilisesi نامیده می‌شود، یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های معماری قرون وسطی ارمنی به شمار می‌رود.

این کلیسا در سال‌های ۹۱۵ تا ۹۲۱ میلادی، به دستور شاه گاگیک یکم آرتسرونی (Gagik I Artsruni)، فرمانروای پادشاهی واسپوراکان (Vaspurakan)، ساخته شد. معمار آن راهب ماهری به نام مانوئل (Manuel) بود که این شاهکار را از سنگ توف صورتی (نوعی سنگ آتشفشانی) بنا کرد.

معماری این کلیسا از نوع چهارطاقی (tetraconch) است، یعنی چهار محور اصلی آن به‌صورت طاق‌های نیم‌دایره‌ای طراحی شده‌اند که یک گنبد مرکزی را در بر می‌گیرند. ابعاد خارجی آن ۱۶ متر در ۱۲٫۵ متر و ارتفاع گنبد آن به حدود ۲۰ متر می‌رسد.

شاید مهم‌ترین ویژگی این کلیسا، نقوش برجستهٔ (bas-relief) خیره‌کننده بر روی دیوارهای خارجی آن باشد. این نقوش، صحنه‌های متعددی از کتاب مقدس و تورات را روایت می‌کنند. از جمله این صحنه‌ها می‌توان به داستان یونس و نهنگ و نبرد داوود و جالوت اشاره کرد. علاوه بر صحنه‌های مذهبی، نقوشی از حیوانات، موجودات افسانه‌ای، درختان انگور و صحنه‌های شکار و زندگی روزمره نیز در این کنده‌کاری‌ها به چشم می‌خورد که تلفیقی از هنر، ایمان و اسطوره را به تصویر می‌کشد. برخی از این نقوش، صحنه‌هایی از زندگی عیسی مسیح را نیز به تصویر می‌کشند.

این کلیسا در ابتدا به‌عنوان کلیسای سلطنتی برای پادشاهان واسپوراکان ساخته شد و بعدها به عنوان مرکز «کاتولیکوسات آختامار»، یکی از

مقرهای کلیسای حواری ارمنی، خدمت کرد. پس از رخدادهای سال ۱۹۱۵، این کلیسا مورد تخریب و غارت گسترده قرار گرفت و برای مدتی طولانی برای تیراندازی توسط نظامیان استفاده می‌شد و دیوارهای آن پر از گلوله بود.

خوشبختانه، در سال ۲۰۰۵، وزارت فرهنگ و گردشگری ترکیه عملیات مرمت گسترده‌ای را برای بازگرداندن شکوه این بنای کهن آغاز کرد. این مرمت با دقت و وفاداری به ساختار اصلی بنا انجام شد. در سال ۲۰۰۷، کلیسا به‌عنوان «موزهٔ یادبود» (Monument Museum) بازگشایی شد. سپس در سال ۲۰۱۰، پس از ۹۵ سال وقفه، اجازه داده شد تا سالانه یک بار، در ماه سپتامبر، مراسم مذهبی در آن برگزار شود.

هر ساله در دومین یکشنبهٔ ماه سپتامبر، مراسمی ویژه در این کلیسا برگزار می‌شود که توسط پاتریارک ارمنی ترکیه اداره می‌شود. در سال ۲۰۲۴، دوازدهمین مراسم سالانهٔ این کلیسا برگزار شد و افراد بسیاری از سراسر ترکیه و جهان در آن شرکت کردند.

کلیسای آختامار و جزیرهٔ آن در سال ۲۰۱۵ به فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو افزوده شدند. این گام، گواهی بر اهمیت جهانی این مجموعه به‌عنوان میراثی فرهنگی و طبیعی است.

جزیرهٔ آختامار، مانند بسیاری از محوطه‌های تاریخی، با افسانه‌های محلی پیوند خورده است. مشهورترین این افسانه‌ها، داستان عشق «تامار» است. بر اساس این روایت، تامار، یک شاهدخت ارمنی، عاشق یک جوان عادی از ساحل مقابل می‌شود. آن‌ها شب‌ها با کمک چراغی که جوان در ساحل روشن می‌کرد، یکدیگر را ملاقات می‌کردند. اما پادشاه، پدر تامار، از این عشق مطلع می‌شود و دستور می‌دهد تا چراغ را خاموش کنند. جوان در تاریکی، راه خود را گم می‌کند و در دریاچه غرق می‌شود. تامار که دلشکسته است، برای همیشه در جزیره می‌ماند و به سوگواری می‌پردازد. بر اساس روایت‌های محلی، نام «آختامار» از ترکیب «آخ» (سفید) و «تامار» گرفته شده و به معنای «رگ سفید» یا «روح سفید» است که نماد پاکی و عشق اوست.

گوبِکلی‌تپه؛ کهن‌ترین مجموعهٔ آیینیِ شناخته‌شدهٔ جهان

در جنوب شرقی ترکیه، در نزدیکی شهر شانلی‌اورفه (Şanlıurfa)، تپه‌ای پنهان است که درک ما از آغاز تمدن را دگرگون کرده است. گوبِکلی‌تپه (Göbekli Tepe) که نامش در ترکی به معنای «تپهٔ شکم‌شکل» است، تنها یک محوطهٔ باستانی نیست، بلکه کهن‌ترین مجموعهٔ آیینیِ شناخته‌شدهٔ جهان به شمار می‌رود. این بنا که در حدود ۹۶۰۰ تا ۸۲۰۰ پیش از میلاد (دورهٔ نوسنگی پیش از سفال) ساخته شده، بیش از ۶ هزار سال پیش‌تر از استونهنج و ۷ هزار سال کهن‌تر از اهرام مصر قدمت دارد. کشف آن در دهه ۱۹۹۰، باور دیرینهٔ باستان‌شناسان را مبنی بر این که جوامع پیچیده پس از شکل‌گیری کشاورزی و یکجانشینی پدید آمده‌اند، به چالش کشید.

گوبکلی‌تپه بر فراز یک تپهٔ آهکی در کوهستان‌های «گرموش» (Germuş) در جنوب شرقی آناتولی قرار دارد. نخستین بررسی‌ها در دهه ۱۹۶۰ میلادی انجام شد، اما این محوطه به اشتباه یک گورستان قرون‌وسطایی تشخیص داده شد و کنار گذاشته شد. نقطهٔ عطف در سال ۱۹۹۴ رخ داد، زمانی که باستان‌شناس آلمانی، کلاوس اشمیت (Klaus Schmidt)، با مطالعه مجدد این محوطه، به اهمیت شگفت‌انگیز آن پی برد و کاوش‌های سیستماتیک را آغاز کرد. کاوش‌ها پروژه‌ای مشترک میان موزه شانلی‌اورفه و مؤسسه باستان‌شناسی آلمان (DAI) بود. این کشف به‌سرعت به یکی از مهم‌ترین اکتشافات باستان‌شناسی قرن بیستم تبدیل شد و در سال ۲۰۱۸، گوبکلی‌تپه به‌طور رسمی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت گردید.

گوبکلی‌تپه مجموعه‌ای از سازه‌های دایره‌ای و بیضی شکل (محوطه‌ها) است که توسط شکارچیان دورهٔ نوسنگی پیش از سفال (Pre-Pottery Neolithic) ساخته شده‌اند. با روش‌های ژئوفیزیکی، حدود ۲۰ محوطه (Enclosure) در این منطقه شناسایی شده است، اما تنها تعداد محدودی از آنها کاوش شده‌اند. بیش از ۲۰۰ ستون نیز در این محوطه‌ها شناسایی شده‌اند. هستهٔ مرکزی این سازه‌ها را ستون‌های عظیم سنگ آهک با شکل منحصربه‌فرد «T» تشکیل می‌دهند. برخی از این ستون‌ها تا ۵/۵ متر ارتفاع و ۵۰ تن وزن دارند. این ستون‌ها که از دل فلات آهکی مجاور کنده‌کاری شده‌اند، شاهدی بر وجود صنعتگران ماهر و احتمالاً جوامعی با سلسله‌مراتب اجتماعی در آن دوران کهن هستند.

جالب‌ترین نکته این است که پس از تکمیل هر محوطه، سازندگان آن را عمداً با خاک پر می‌کردند و محوطهٔ جدیدی بر روی آن می‌ساختند. علت این اقدام هنوز مشخص نیست و یکی از مهم‌ترین معماهای گوبکلی‌تپه به شمار می‌رود.

ستون‌های گوبکلی‌تپه تنها به‌خاطر عظمت، بلکه به‌خاطر نقوش برجستهٔ خیره‌کننده خود نیز شهرت دارند. این نقوش که به‌طرز ماهرانه‌ای بر روی سنگ کنده‌کاری شده‌اند، شامل تصاویر متنوعی از حیوانات وحشی هستند: روباه، عقرب، شیر، غزال، مار، گراز و پرندگان . در برخی موارد، این ستون‌ها دارای جزئیات انسان‌ریخت (انتروپومورفیک) نیز هستند، مانند دست‌هایی که به دور ستون حلقه زده‌اند و کمربندهای تزیینی. این نقوش نه‌تنها هنر و باورهای سازندگان را به نمایش می‌گذارند، بلکه اطلاعاتی حیاتی دربارهٔ محیط زیست و جانوران آن دوران ارائه می‌دهند.

شاید شگفت‌انگیزترین جنبهٔ گوبکلی‌تپه، هویت سازندگان آن باشد. شواهد باستان‌شناسی، از جمله بقایای استخوان‌های حیوانات وحشی (به‌ویژه غزال)، نشان می‌دهد که سازندگان آن شکارچی-گردآورنده بوده‌اند که هنوز اقتصاد آنان عمدتاً بر شکار و گردآوری استوار بود. با این حال، شواهدی از بهره‌برداری سازمان‌یافته از غلات وحشی و احتمال گذار به کشاورزی نیز به دست آمده است. ساخت چنین بنای عظیمی، به نیروی کار سازمان‌یافته و تأمین غذای جمعی نیاز داشته است. این موضوع، این ایده را که تمدن و جوامع پیچیده ابتدا در پرتو کشاورزی و یکجانشینی شکل می‌گیرند، به چالش می‌کشد و این پرسش را مطرح می‌سازد که آیا برای ساختن معبد، نخست باید شهرنشین می‌شدیم؟

کاربرد دقیق گوبکلی‌تپه همچنان موضوع پژوهش است. بیشتر باستان‌شناسان این محوطه را مرکزی برای آیین‌های جمعی و مراسم نمادین می‌دانند. بر اساس گزارش یونسکو، این بناها احتمالاً در ارتباط با آیین‌ها، به‌ویژه آیین‌های تدفینی، مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند، هرچند درباره وجود کارکردهای اجتماعی، اقتصادی یا حتی تدفینی نیز دیدگاه‌هایی مطرح شده است. برخی پژوهشگران احتمال داده‌اند که آرایش برخی سازه‌ها با پدیده‌های آسمانی نیز ارتباط داشته باشد، اما این فرضیه هنوز به اجماع علمی نرسیده است. در سال‌های اخیر، کشف ابزارهای سنگی، آسیاب‌های دستی، داس‌های سنگی و شواهد بهره‌برداری از غلات وحشی نشان داده است که گوبکلی‌تپه احتمالاً تنها یک مرکز آیینی نبوده و با زندگی روزمره و روند گذار از شکار و گردآوری به کشاورزی نیز ارتباط داشته است.

گوبکلی‌تپه، که اغلب با عنوان «نقطهٔ صفر تاریخ» (zero point of history) از آن یاد می‌شود، تنها یک محوطهٔ باستانی نیست. این بنا، روایتِ خطی و ساده‌انگارانهٔ ما از پیشرفت بشر را به چالش می‌کشد و تصویری نو از انسان‌های عصر حجر ارائه می‌دهد: انسان‌هایی با سازمان‌دهی اجتماعی پیچیده، دانش مهندسی و هنری شگفت‌انگیز، و جهان‌بینی غنی. گوبکلی‌تپه، با معماری بی‌همتای خود، یکی از کهن‌ترین بناهای آیینی شناخته‌شدهٔ بشر و گواهی بر خلاقیت بی‌پایان بشر در طلوع تمدن است.

تـــــرکـمنستـــــــــــان

مصریان؛ یادگار شکوه جاده ابریشم در غرب ترکمنستان

در غـرب ترکمنسـتـان، در دشـت‌های پهنـاور و سـوزان منطـقهٔ بالـکان و در نزدیکی دریـای مازنـدران، بقایـای شـهری کهـن از دل کویـر سـر بـرآورده اسـت. دهستان/مصریـان (Dehistan/Mishrian) کـه بـا نـام «مشـهد مصریـان» (Mashhad-i Misrian) نیـز شـناخته می‌شـود، روزگاری شـهر اصلـی غـرب ترکمنسـتـان و یکـی از مهم‌تریـن مراکـز اقتصـادی و تجـاری منطقـه در مسیـر جـادهٔ ابریشـم بـود. ایـن شـهر کـه از سـده‌های دهـم تـا چهاردهـم مـیلادی یکـی از مراکـز مهـم اقتصـادی و تجـاری منطقـه بـه شـمار می‌رفـت، امـروز بـا وسـعتی بیـش از ۲۰۰ هکتـار در فهرسـت آزمایشـی میـراث جهانـی یونسـکو جـای دارد و یـادگاری از شـکوه تمدن‌هـای کهـن در دل کویـر اسـت.

نخسـتین شـواهد اسـتقـرار انسـانی در منطـقهٔ دهسـتـان بـه دوره‌هـای پیشـااسلامی و احتمـالاً اواخـر هـزارهٔ اول پیـش از مـیلاد بازمی‌گـردد. ایـن شـهر در مسیـر یکـی از مهم‌تریـن شـاخه‌های جـادهٔ ابریشـم قـرار داشـت کـه گـرگان در شـمال ایـران را بـه خـوارزم (شـمال ازبکسـتـان امـروزی) متصـل می‌کـرد. موقعیـت اسـتراتژیک دهسـتـان، آن را بـه یکـی از مهم‌تریـن ایستگاه‌هـای کاروانـی منطقـه تبدیـل کـرد و زمینه‌سـاز شـکوفایی اقتصـادی و فرهنگـی آن شـد.

اوج شـکوفایی دهسـتـان در دوران خوارزمشـاهیان رقـم خـورد. بهتریـن و باشـکوه‌ترین بناهـای ایـن شـهر در همیـن دوره، بـه دسـتور خوارزمشـاهان سـاخته شـدند. ایـن شـهر بـا دیوارهـای دفاعـی دوگانـه مسـتحکم شـده بـود و برج‌هـای دیده‌بانـی متعـدد، امنیـت آن را تأمیـن می‌کردنـد. دهسـتـان در اوج خـود، شـهری آبـاد و پررونـق بـا جمعیتـی قابل‌توجـه بـود کـه از طریـق تجـارت، کشـاورزی و صنایـع دسـتی امـرار معـاش می‌کردنـد.

امـا سرنوشـت دهسـتـان، ماننـد بسـیاری از شـهرهای جـادهٔ ابریشـم، بـا فـراز و نشـیب‌های تاریخـی همـراه بـود. حملـهٔ مغـولان موجـب ویرانـی گسـتردهٔ شـهر شـد. اگرچـه شـهر پـس از آن دوبـاره احیـا شـد، امـا هرگـز نتوانسـت شـکوه پیشیـن خـود را بـاز یابـد. سـرانجام در سـدهٔ پانزدهـم مـیلادی، دهسـتـان به‌طـور کامـل متـروک شـد. علـت اصلـی ایـن رهـا شـدن، خشـک شـدن منابـع آب در منطقـه بـود. بـا از بیـن رفتـن آب، زندگـی در ایـن شـهر کویـری بـه پایـان رسـید و دهسـتـان به‌تدریـج در زیـر شـن‌های کویـر دفـن شـد.

دهسـتـان، بـا وجـود ویرانـی و گذشـت قرن‌هـا، هنـوز هـم بناهـای باشـکوهی را در خـود جـای داده اسـت کـه هـر یـک، روایتـی از هنـر و معمـاری اسلامـی-ایرانـی را بازگـو می‌کننـد:

مسـجد منسـوب بـه خوارزمشـاه محمـد (Mosque of Khwarazmshah Muhammad)

ایـن مسـجد کـه در سـدهٔ سیزدهـم مـیلادی سـاخته شـده، یکـی از مهم‌تریـن بناهـای دهسـتـان اسـت. اگرچـه امـروزه تنهـا دو سـتون از ایـوان ورودی آن بـا ارتفـاع ۱۸ متـر برجـای مانـده اسـت، امـا همیـن بقایـا نیـز شـکوه و عظمـت ایـن بنـا را نشـان می‌دهنـد.

ایـن سـتون‌ها بـا آجرکاری‌هـای تزیینـی و کاشـی‌های فیـروزه‌ای بـا نقـوش هندسـی و گیاهـی پوشـیده شـده‌اند کـه نشـان از ذوق و مهـارت بـالای معمـاران آن دوران دارد.

منـارهٔ ابـو جعفـر احمـد (Abu-Jafar Ahmed Minaret)

ایـن منـاره کـه در اوایـل سـدهٔ یازدهـم مـیلادی (۱۰۰۵/۱۰۰۴ مـیلادی) توسـط معمـار «ابـو بینـی زیـاد» (Abu Bini Ziyad) سـاخته شـده، قدیمی‌تریـن بنـای باقی‌مانـده در دهسـتـان اسـت. ارتفـاع ایـن منـاره حـدود ۲۰ متـر اسـت و بـا سـه ردیـف کتیبـهٔ عربـی و نقـوش هندسـی تزییـن شـده اسـت. وجـود پلـکان مارپیـچ در داخـل منـاره، امـکان صعـود بـه بـالای آن را فراهـم می‌کـرده اسـت.

منارهٔ مسجد خوارزمشاه

منـاره‌ای دیگـر کـه ۲۰۰ سـال پـس از منـارهٔ نخسـت سـاخته شـده و بخشـی از مسـجد خوارزمشـاه محمد بـوده اسـت.

کاروان‌سراها

کاوش‌هـای باستان‌شـناختی در دهسـتـان، بقایـای چندیـن کاروان‌سـرا را آشـکار کـرده اسـت کـه نشـان‌دهندهٔ نقـش محـوری ایـن شـهر در شـبکهٔ تجـاری جـادهٔ ابریشـم اسـت.

گورسـتـان و آرامگاه‌هـای مشـهد (Meshat/Meskhet Cemetery)

در هفـت کیلومتـری شـمال شـهر، گورسـتـان وسـیعی قـرار دارد کـه روزگاری میزبـان حـدود ۲۰ آرامـگاه بـوده اسـت. امـروزه پنـج آرامـگاه از آن‌هـا همچنـان پابرجاسـت. مهم‌تریـن ایـن بناهـا، مسـجد-آرامگاه شیـر کبیـر (Shir Kabir Mausoleum-Mosque) اسـت کـه بـا محـراب گچ‌بری‌شـده و رنگ‌آمیزی‌شـده، یکـی از شـاهکارهای هنـر ایرانـی در منطقـه به‌شـمار مـی‌رود. ایـن گورسـتـان نشـان از اهمیـت مذهبـی و معنـوی دهسـتـان در دوران شـکوفایی آن دارد.

کاوش‌هـای باستان‌شناسـی در دهسـتـان، پـرده از رازهـای بسـیاری برداشـتـه اسـت:

سیسـتم آبرسـانی پیشـرفته: شـبکه‌ای از آب‌راه‌هـا، کانال‌هـا و فاضلاب‌هـا کـه نشـان از دانـش بـالای مهندسـان آن دوران در مدیریـت منابـع آب در دل کویـر دارد.

کارگاه‌هـای صنعتـی: ویرانه‌هـای بیـش از صـد کارگاه آجرپـزی کـه نشـان می‌دهـد دهسـتـان یـک مرکـز بـزرگ صنعتـی و تولیـدی بـوده اسـت.

سـفال‌های نفیـس: سـفال‌هایی بـا کیفیـت و ظرافـت بـالا کـه مـورد تحسیـن کارشناسـان قـرار گرفته انـد.

حمام‌هـای عمومـی: بقایـای حمام‌هـای باستانـی کـه نشـان از توجـه بـه بهداشـت عمومـی در ایـن شـهر کویـری دارد.

دهستان/میشـریان در ۲۵ فـوریهٔ ۱۹۹۸ تحـت شـمارهٔ ۹۶۷ در فهرسـت آزمایشـی میـراث جهانـی یونسـکو بـه ثبـت رسـید. ایـن محـوطهٔ باستانـی بـر اسـاس معیارهـای (iv)، (iii)، (ii)، (i) و (v) بـرای ثبـت نهایـی در فهرسـت میـراث جهانـی پیشـنهاد شـده اسـت:

- (i) شـاهکاری از خلاقیـت بشـری در معمـاری و

شهرسازی

- (ii) تبادل مهم ارزش‌های انسانی از طریق جادهٔ ابریشم
- (iii) گواهی استثنایی بر یک سنت فرهنگی یا تمد نی
- (iv) نمونهٔ برجسته از یک نوع بنا یا مجموعهٔ معماری
- (v) نمونهٔ برجسته از سکونتگاه‌های سنتی انسانی و تعامل با محیط

با وجود گذشت بیش از دو دهه از ثبت این محوطه در فهرست آزمایشی، دهستان هنوز به‌طور رسمی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت نشده است. با این حال، این ثبت گامی مهم در جهت شناخت جهانی این میراث ارزشمند و فراهم‌آوردن مقدمات حفاظت و معرفی آن به جهان به شمار می‌رود.

رپتک؛ کهن‌ترین ذخیره‌گاه زیست‌کره ترکمنستان در قلب قره‌قوم

در جنوب‌شرقی ترکمنستان، در دل کویر پهناور و افسانه‌ای قره‌قوم (Karakum)، که دمای تابستان در آن به بیش از ۵۰ درجه سانتی‌گراد می‌رسد، یکی از ارزشمندترین مناطق حفاظت‌شدهٔ ترکمنستان قرار دارد که نامش با تاریخ علم، تنوع زیستی و حفاظت از طبیعت گره خورده است. ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ رپتک (Repetek Biosphere State Reserve) که در سال ۱۹۷۹ به‌عنوان یکی از نخستین ذخیره‌گاه‌های زیست‌کرهٔ یونسکو در برنامهٔ «انسان و زیست‌کره» (MAB) به ثبت رسید، کهن‌ترین منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ ترکمنستان و یکی از معدود نقاط آسیای مرکزی است که جنگل‌های طبیعی «ساکسائول سیاه» (Black Saxaul) در آن حفظ شده‌اند. این ذخیره‌گاه با وسعتی حدود ۳۴۶ کیلومتر مربع، نه‌تنها یک مرکز علمی پیشرو در مطالعهٔ اکوسیستم‌های بیابانی است، بلکه به‌عنوان بخشی از پروندهٔ فراملی «بیابان‌های سرد زمستانی توران» که در سال ۲۰۲۳ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، جایگاهی استثنایی در میراث طبیعی جهان دارد.

پیشینهٔ شکل‌گیری رپتک به اوایل سدهٔ بیستم میلادی بازمی‌گردد. در سال ۱۹۱۲، با حمایت جغرافی‌دان و گیاه‌شناس برجستهٔ روسی، پیوتر سمیونوف-تیان-شانسکی (Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky)، نخستین «ایستگاه علمی شن

و بیابان رپتک» در این منطقه تأسیس شد. این ایستگاه که در ۷۰ کیلومتری جنوب شهر ترکمن‌آباد (Türkmenabat) قرار داشت، به یکی از مراکز اصلی مطالعهٔ اکوسیستم‌های شنی بدل شد.

سرنوشت این ایستگاه اما فراز و نشیب‌های بسیاری داشت. در سال ۱۹۱۸ و در جریان جنگ داخلی روسیه، این ایستگاه به‌کلی تخریب شد. با این حال، علاقهٔ دانشمندان به این منطقهٔ منحصربه‌فرد موجب احیای آن شد و سرانجام در سال ۱۹۲۷، بر پایهٔ همان ایستگاه علمی، ذخیره‌گاه طبیعی رپتک تأسیس گردید. در سال ۱۹۳۲، کتابخانه‌ای در آن گشایش یافت که اکنون بیش از ۹ هزار نشریهٔ علمی را در خود جای داده است. پس از سال‌ها پژوهش و تعیین حدود نهایی در سال ۱۹۵۲، سرانجام در سال ۱۹۷۹، شورای هماهنگی بین‌المللی برنامهٔ انسان و زیست‌کره (MAB) یونسکو، رپتک را به‌عنوان یک ذخیره‌گاه زیست‌کره (Biosphere Reserve) به رسمیت شناخت. امروزه رپتک کهن‌ترین منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ ترکمنستان است و میراثی گران‌بها از یک قرن پژوهش علمی را در خود جای داده است.

ذخیره‌گاه رپتک در استان لباب (Lebap Province) و در کویر شرقی قره‌قوم واقع شده است. چشم‌انداز آن کاملاً بیابانی و خشک است و از تپه‌های شنی وسیع، پشته‌های شنی مرتفع و فرورفتگی‌های دره‌مانند تشکیل شده است. ارتفاع برخی از این پشته‌های شنی به ۱۵ تا ۲۰ متر و طول آن‌ها به ۸ تا ۱۰ کیلومتر می‌رسد.

این منطقه که از گرم‌ترین مناطق ثبت‌شده در آسیای مرکزی محسوب می‌شود، آب‌وهوای بسیار خشک و کویری دارد. اما همین کویر سوزان، گنجینه‌ای از تنوع زیستی را در خود پنهان کرده است که اهمیت علمی و زیست‌محیطی آن را دوچندان کرده است.

رپتک به‌دلیل تنوع زیستی شگفت‌انگیز خود، یکی از ارزشمندترین مناطق طبیعی ترکمنستان به شمار می‌رود. بر اساس داده‌های منتشرشده، حدود ۶۵ درصد از کل تنوع گیاهی کویر قره‌قوم در این ذخیره‌گاه متمرکز شده است.

رپتک به‌خاطر جنگل‌های کهن ساکسائول (Saxaul) شهرت جهانی دارد. پوشش گیاهی این منطقه شامل ۲۱ گونه درخت، ۱۰۴ گونه علف، ۸ گونه قارچ، ۱ گونه خزه، ۶۸ گونه جلبک خاکزی و ۱۹۷ گونه گلسنگ است. از گونه‌های شاخص و نادر آن می‌توان به ساکسائول سیاه (Black Saxaul) اشاره کرد که بیش از ۱,۴۷۰ هکتار (حدود ۴٫۵ درصد) از مساحت ذخیره‌گاه را پوشش می‌دهد. همچنین گیاهان کمیاب دیگری مانند «آمودندرون کونولی» (Ammodendron conollyi) و گونه‌های مختلف «کالیگونوم» (Calligonum) در این منطقه می‌رویند. در مجموع، بیش از ۵۵۰

گونه گیاهی (بر اساس داده‌های منتشرشده) در رپتک شناسایی شده است که ۳۷ درصد آن‌ها بوم‌زاد (endemic) کویرهای قره‌قوم و قزل‌قوم هستند و ۶ درصد نیز منحصراً متعلق به قره‌قوم می‌باشند.

جانوران رپتک نیز به‌اندازهٔ گیاهان آن متنوع و شگفت‌انگیز است و بیش از ۹۰ درصد از تنوع گونه‌های پرندگان، خزندگان و پستانداران کویر قره‌قوم را در خود جای داده است. این ذخیره‌گاه به‌ویژه به‌خاطر بزمجهٔ بیابانی (Varanus griseus) که در زبان محلی با نام زمزن (Zemzen) شناخته می‌شود و یکی از بزرگ‌ترین مارمولک‌های جهان است، شهرت دارد.
حشرات و بی‌مهرگان با بیش از ۱,۳۰۰ گونه، بخش عظیمی از تنوع زیستی رپتک را تشکیل می‌دهند که بسیاری از آن‌ها بوم‌زاد این کویر هستند.
خزندگان با ۲۴ گونه (شامل ۱ لاک‌پشت، ۱۳ مارمولک و ۱۰ مار) در این منطقه زندگی می‌کنند. پستانداران نیز با ۳۱ گونه از ۵ راستهٔ مختلف در رپتک حضور دارند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به گربهٔ شنی (Sand Cat)، کاراکال (Caracal) و غزال (Gazelle) اشاره کرد که همگی در کتاب قرمز ترکمنستان ثبت شده‌اند. رپتک همچنین زیستگاه گونه‌های شاخص پرندگان مانند جی‌جاق ساکسائول (Saxaul Jay)، گنجشک بیابانی (Desert Sparrow) و دارکوب بال‌سفید (White-winged Woodpecker) است.

اهمیت استثنایی رپتک در سه سطح توسط یونسکو به رسمیت شناخته شده است:
۱. ذخیره‌گاه زیست‌کره یونسکو (۱۹۷۹)
رپتک از سال ۱۹۷۹ به‌عنوان یکی از ذخیره‌گاه‌های زیست‌کره در برنامهٔ «انسان و زیست‌کره» (MAB) یونسکو ثبت شده است و به‌عنوان مرکزی برای پژوهش، آموزش و ترویج توسعهٔ پایدار شناخته می‌شود.

۲. فهرست آزمایشی میراث جهانی (۲۰۰۹)
رپتک در ۱۶ مارس ۲۰۰۹ با شمارهٔ ۵۴۳۵ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو ثبت شد. این محوطهٔ طبیعی بر اساس معیار شماره (x) برای ثبت نهایی در فهرست میراث جهانی پیشنهاد شده است که به مناطقی اختصاص دارد که مهم‌ترین زیستگاه‌های طبیعی را برای حفاظت از تنوع زیستی درجا (in-situ) فراهم می‌کنند.

۳. بخشی از میراث جهانی «بیابان‌های سرد زمستانی توران» (۲۰۲۳)
مهم‌ترین رویداد در مسیر ثبت جهانی رپتک، الحاق آن به پروندهٔ فراملی «بیابان‌های سرد زمستانی توران» (Cold Winter Deserts of Turan) در سال ۲۰۲۳ بود. این پرونده که به‌طور مشترک توسط ترکمنستان، قزاقستان و ازبکستان ارائه شده است، شامل چندین منطقهٔ حفاظت‌شده در آسیای مرکزی است که رپتک یکی از آن‌هاست. ثبت این اثر بر اساس معیار شماره (ix) (فرایندهای اکولوژیکی و زیستی) و معیار شماره (x) (تنوع زیستی استثنایی) انجام شده است.

هنر پرورش سگ ترکمن آلابای

در پهنهٔ بیکران کویر قره‌قوم و دشت‌های ترکمنستان، در کنار اسبان اصیل آخال‌تکه و شتران راهوار، یار وفادار و دیرپای دیگری نیز در کنار انسان زیسته است: سگ ترکمن آلابای (Turkmen Alabay). این نژاد کهن که تاریخ آن به قرن‌های متمادی پیش بازمی‌گردد، نه تنها یک سگ نگهبان و گله‌بان، بلکه نمادی از هویت، شجاعت و فرهنگ کوچ‌نشینی ترکمن‌ها محسوب می‌شود. آلابای که نماد بازی‌های آسیایی عشق‌آباد در سال ۲۰۱۷ بود، با جثه‌ای ستبر، خلق‌وخویی آرام و وفاداری بالا، قرن‌هاست که به‌عنوان «گنجینهٔ ملی» مردم ترکمنستان شناخته می‌شود و سرانجام در دسامبر ۲۰۲۵، «هنر پرورش سگ ترکمن آلابای» در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس یونسکو به ثبت رسید.

آلابای یکی از کهن‌ترین نژادهای سگ در جهان است که قدمت آن به قرن‌ها پیش و به دوران زندگی کوچ‌نشینان آسیای مرکزی بازمی‌گردد. شواهد باستان‌شناختی کشف‌شده در محوطه‌های تاریخی ترکمنستان نشان می‌دهد که این نژاد در طول اعصار، ویژگی‌های ظاهری و رفتاری خود را تا حد زیادی حفظ کرده و به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین نژادهای سگ جهان باقی مانده است. این نژاد طی قرن‌ها توسط جوامع محلی با دقت و استمرار پرورش یافته و حفاظت شده است.

آلابای سگی بزرگ‌جثه، قدرتمند و عضلانی است که به‌واسطه ویژگی‌های فیزیکی و رفتاری‌اش شهرت جهانی دارد. بر اساس توصیف ارائه‌شده در پرونده یونسکو، این نژاد با «سر بزرگ، پیشانی صاف، چشمان کوچک، عضلات قوی و جثه‌ای درشت» شناخته می‌شود و در کنار این هیبت قدرتمند، به وفاداری، مهارت‌های نگهبانی و خلق‌وخوی آرام شهرت دارد.

آلابای با پوشش ضخیم مو، خود را با شرایط اقلیمی سخت، از سرمای شدید تا گرمای سوزان کویر، سازگار کرده است.
با وجود ظاهر قدرتمند، آلابای سگی آرام، باوقار و مطیع است که بی‌دلیل , واق واق نمی کند و یا زوزه نمی‌کشد. او با اعضای خانواده مهربان و با کودکان خوش‌برخورد است، اما در برابر تهدید، رفتاری شجاع، بی‌باک و مدافع دارد.

در طول تاریخ، آلابای نقشی حیاتی در زندگی عشایری و کوچ‌نشینی مردم ترکمنستان ایفا کرده است و مسئولیت‌های متعددی بر عهده داشته است:
نگهبانی از احشام:
این سگ‌ها از گله‌های گوسفند، بز و شتر در برابر گرگ‌ها و دیگر شکارچیان وحشی محافظت می‌کردند و با شجاعت کم‌نظیر خود حتی با گرگ‌ها درگیر می‌شدند.
حفاظت از سکونت‌گاه:
آلابای با غریزه دفاعی قوی و حس سرزمینی بالا، از یورت‌ها و اموال کوچ‌نشینان در برابر غارتگران و متجاوزان محافظت می‌کرد.
همراهی در کوچ:
این نژاد با استقامت بالا و سازگاری با شرایط سخت کویری، یکی از اعضای ثابت خانواده‌های کوچ‌نشین بوده و در مسیرهای طولانی کوچ، همراه و یاور انسان محسوب می‌شده است.

هنر پرورش سگ ترکمن آلابای تنها یک فعالیت دامپروری نیست، بلکه مجموعه‌ای از دانش، مهارت‌ها و آیین‌های فرهنگی است که در طول قرن‌ها در میان مردم ترکمنستان شکل گرفته و منتقل شده است.
آیین‌های تولد و نام‌گذاری:
در فرهنگ ترکمن، تولد توله‌های آلابای با آیین‌های خاصی همراه است؛ از جمله مراسم نام‌گذاری و استفاده از نمادها و طلسم‌های محافظ.
آموزش و انتقال دانش:
دانش پرورش آلابای از طریق خانواده‌ها، نظام استاد–شاگردی و نیز آموزش‌های رسمی در مراکز تخصصی منتقل می‌شود. در هر جامعه، «استاد پرورش‌دهنده» (master dog breeder) مسئول هدایت و انتقال تجربه‌های رفتاری و آموزشی است.
این سنت امروز با مشارکت پرورش‌دهندگان، خانواده‌ها، پژوهشگران و متخصصان ادامه یافته و یونسکو نیز به نقش برجستهٔ زنان در حفظ و انتقال آن اشاره کرده است.

آلابای در ترکمنستان فراتر از یک نژاد سگ، نمادی از هویت و غرور ملی است. این نژاد در بازی‌های آسیایی عشق‌آباد ۲۰۱۷ به‌عنوان نماد معرفی شد و در سال ۲۰۲۰ نیز ابتکار ثبت آن در یونسکو شکل گرفت.مجسمه‌های بزرگ: در سال ۲۰۲۰ مجسمه‌ای بزرگ از این سگ در پایتخت ترکمنستان نصب شد.

روز ملی آلابای: هر ساله آخرین یکشنبه ماه اکتبر به‌عنوان «روز آلابای ترکمن» جشن گرفته می‌شود که شامل مسابقات و نمایشگاه‌های

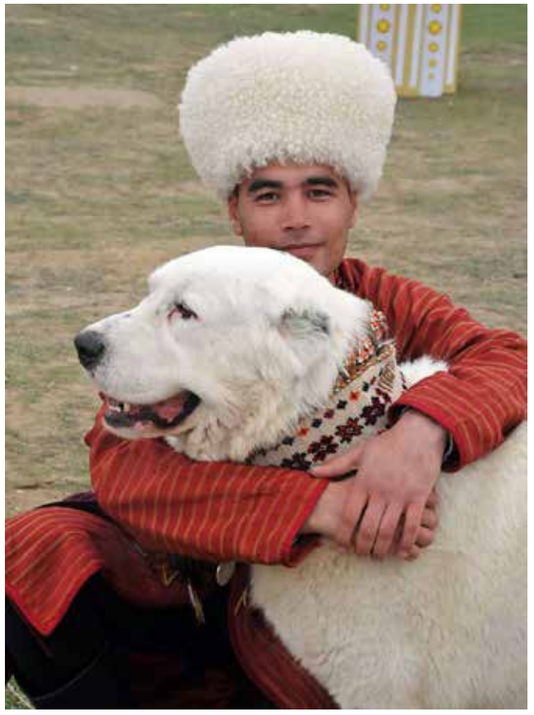
فرهنگی است.

در ۱۱ دسامبر ۲۰۲۵، در بیستمین نشست کمیته بین‌دولتی پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس یونسکو (COM.20) در دهلی نو، «هنر پرورش سگ ترکمن آلابای» با شماره پرونده ۰۲۲۶۹ در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری به ثبت رسید. این تصمیم با رأی مثبت تمامی ۲۴ عضو کمیته اتخاذ شد و یونسکو آن را نمونه‌ای موفق از مشارکت حاملان سنت در فرآیند ثبت دانست. همچنین در ۱۶ دسامبر ۲۰۲۵، مراسم رسمی اهدای گواهی ثبت در عشق‌آباد برگزار شد.

کارا سیت‌لی‌یف؛ شاعر، دولتمرد و «دانشنامهٔ شعر ترکمنستان»

کارا سیت‌لی‌یف (Kara Сейтлиев) یکی از شخصیت‌های برجسته و تأثیرگذار در تاریخ فرهنگ ترکمنستان است. او که با عنوان عالی «نویسندهٔ خلق ترکمنستان» شناخته می‌شود، تنها یک شاعر نبود، بلکه دولتمردی بود که در دهه‌های میانی قرن بیستم، نقشی کلیدی در شکل‌گیری و توسعهٔ نهادهای فرهنگی این کشور ایفا کرد. میراث او همچنان در ادبیات، موسیقی، سینما و تئاتر ترکمنستان جاری است.

کارا سیت‌لی‌یف در ۱ ژانویهٔ ۱۹۱۵ در روستای کاراگان (در منطقهٔ باخردن امروزی) به دنیا آمد و در ۲ مهٔ



۱۹۷۱ در عشق‌آباد درگذشت.

داستان نام او، خود روایتگر بخشی از فرهنگ عامهٔ ترکمن است. بر اساس یک سنت دیرینه، خانواده‌ها برای تعیین سرنوشت نوزاد پسر، از کلاه پوستین خود دو سنگ سفید و سیاه بیرون می‌کشیدند. سنگ سفید به معنای خدمت نظامی و سنگ سیاه به این امید بود که از بدشانسی برای پدر و پسر جلوگیری کند. به این ترتیب، نام «کارا» (به معنی «سیاه») برای او برگزیده شد.

پس از فارغ‌التحصیلی از دانشسرای تربیت معلم عشق‌آباد، مدتی به عنوان معلم دبستان مشغول به کار شد. در سال ۱۹۳۷، تصمیمی گرفت که مسیر زندگی‌اش را دگرگون کرد. او برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ زبان‌شناسی به مؤسسهٔ تربیت

معلم باکو رفت و در آنجا با اهل قلم هم‌فکری آشنا شد. در باکو، این نویسندهٔ جوان هم‌فکران و هم‌دلان خود را یافت، مشهورترین اشعار خود را سرود و دریافت که شعر، رسالت واقعی اوست. او از سال ۱۹۳۸ شروع به انتشار اشعار خود کرد.

با آغاز جنگ جهانی دوم، سیت‌لی‌یف به عنوان داوطلب به ارتش پیوست. در سال ۱۹۴۲، برای بالا بردن روحیهٔ سربازان، یک گروه کنسرت متشکل از کارکنان فرهنگی ترکمنستان تشکیل شد. سیت‌لی‌یف در قالب این گروه، به خط مقدم جبهه رفت و اشعار خود را برای سربازان و افسران خواند. الهام‌گرفته از دلاوری‌های سربازان جوان، اشعاری با مضامین میهن‌پرستانه و ایثارگری را در همان سنگرهای خط مقدم سرود.

سیت‌لی‌یف فراتر از یک شاعر، نقشی فعال در عرصهٔ عمومی و حکومتی ایفا کرد. او ریاست اتحادیهٔ نویسندگان ترکمنستان (۱۹۵۵-۱۹۵۹)، مدیریت تئاتر اپرا و باله را بر عهده داشت و ریاست انجمن دوستی با کشورهای خارجی را نیز به عهده گرفت. در نهایت، از سال ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۱، یعنی تا پایان عمر، به عنوان وزیر فرهنگ ترکمنستان شوروی منصوب شد و در این سمت، تأثیری عمیق بر سیاست‌های فرهنگی کشور گذاشت.

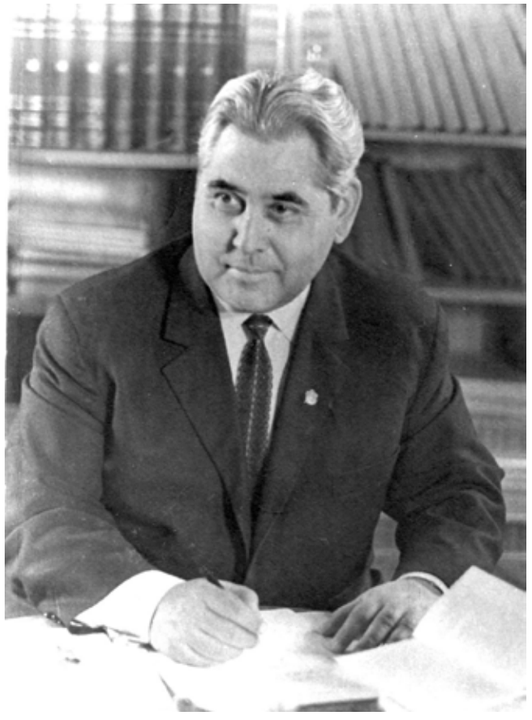
اولین مجموعه شعر سیت‌لی‌یف با عنوان «لیرای شاعر» (۱۹۴۱) منتشر شد. در طول سال‌های جنگ، مجموعه‌های میهن‌پرستانهٔ «الهام رزم» (۱۹۴۲) و «سیستر» (۱۹۴۴) را منتشر کرد. در سال‌های پس از جنگ، مجموعه‌هایی با مضامین اجتماعی و غنایی مانند «سرچشمه» (۱۹۵۰)، «زیر آفتاب بلند» (۱۹۵۵)، «گل‌های هند» (۱۹۶۰) و «عصرهای بال‌دار» (۱۹۶۲) را به چاپ رساند.

از او به عنوان نویسندهٔ چندین نمایشنامه و مترجم نیز یاد می‌شود (از جمله ترجمهٔ آثاری از شاعران کلاسیک روسی). او در سال ۱۹۶۶، جایزهٔ دولتی ترکمنستان را به نام شاعر بزرگ، مختومقلی فراغی، برای سرودن متن اوراتوریو «لنین» دریافت کرد.

کارا سیت‌لی‌یف تأثیری شگرف بر ادبیات، سینما و تئاتر ملی ترکمنستان گذاشته است. بسیاری از اشعار او توسط آهنگسازان ترکمن به آهنگ درآمده و همچنان در خاطره‌ها زنده است. به همین دلیل، از او به عنوان «دانشنامهٔ شعر ترکمنستان» یاد می‌شود.

شخصیت او چنان بود که خانه‌اش همواره مملو از مهمانان بود و با خلق‌وخوی خوش خود، کدورت‌ها را به دوستی تبدیل می‌کرد. او با وجود مشغله‌های فراوان، به حیوانات خانگی نیز علاقه‌ای ویژه داشت.

کارا سیت‌لی‌یف در سال ۱۹۷۱ درگذشت، اما میراث فرهنگی او همچنان به عنوان یکی از ستون‌های هویت فرهنگی ترکمنستان مدرن پابرجاست.



ازبکستان

مجموعهٔ باستانی شاهرود (شاهرخیه/بناکت) در ازبکستان

در ۸۸ کیلومتری جنوب‌غربی تاشکند، بر کرانهٔ راست رودخانهٔ سیردریا (Jaxartes)، بقایای شهری کهن خودنمایی می‌کند که روزگاری نخستین شهر بزرگ واحهٔ تاشکند و یکی از مهم‌ترین ایستگاه‌های جادهٔ ابریشم بود. مجموعهٔ باستانی شاهرود (Shahrukhiya) که با نام‌های تاریخی «بناکت» (Benaket) و «شاهرخیه» نیز شناخته می‌شود، روایتی از بیش از هفده سده تداوم حیات شهری و تمدن در واحهٔ تاشکند است. این محوطهٔ باستانی که در ۱۸ ژانویهٔ ۲۰۰۸ با شمارهٔ ۵۲۸۷ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسیده است، با مساحتی حدود ۴۰۰ هکتار شامل ارگ، شهرستان (شهر داخلی) و ربض (حومهٔ تجاری-صنعتی)، یکی از وسیع‌ترین و مهم‌ترین محوطه‌های باستانی آسیای مرکزی به شمار می‌رود.

شواهد باستان‌شناختی نشان می‌دهد که سکونت در شاهرود از سده‌های سوم تا چهارم میلادی آغاز شد. این شهر در ابتدا سکونتگاهی کوچک در کنار گذرگاه رود سیردریا بود، اما در سده‌های دهم و یازدهم میلادی، هم‌زمان با شکوفایی دولت قراخانیان، به یکی از بزرگ‌ترین مراکز شهری و تجاری منطقه تبدیل شد. در منابع مکتوب سده‌های نهم تا دوازدهم میلادی، از این شهر با نام «بناکت» (Benaket) یاد شده است.

این شهر در مسیر جادهٔ بزرگ ابریشم و بر سر راهی قرار داشت که از سیردریا می‌گذشت و بخشی از این مسیر تجاری به نام آن شهرت یافته بود. موقعیت استراتژیک شاهرود، آن را به یکی از مهم‌ترین مراکز تجاری، صنعتی و نظامی منطقه تبدیل کرد.

سرنوشت شاهرود، مانند بسیاری از شهرهای جادهٔ ابریشم، با حملهٔ مغولان دگرگون شد. این شهر در جریان حملات مغول به‌کلی ویران گردید. با این حال، در سال ۱۳۹۲ میلادی، امیر تیمور فرمان بازسازی شهر را صادر کرد و آن را به نام فرزند خردسال خود، شاهرخ میرزا، «شاهرخیه» نام نهاد. دیوارهای مستحکم با برج‌های دیده‌بانی که در این دوره ساخته شدند، ارگ، شهرستان و ربض را در بر می‌گرفتند و بخش‌هایی از آن‌ها تا امروز پابرجا مانده است.

پس از بازسازی توسط تیمور، شاهرود به یکی از مراکز مهم اقتصادی و فرهنگی در دولت تیموریان و سپس شیبانیان تبدیل شد. در این دوران، این شهر دارای ضرابخانهٔ اختصاصی بود و دانشمندان، شاعران، خوشنویسان و هنرمندان برجسته‌ای در آن می‌زیستند. کاوش‌های باستان‌شناختی بقایای ساختمان‌های مسکونی اعیانی، کارگاه‌های صنایع دستی، بازارها و سیستم‌های شهری متعلق به دورهٔ تیموریان و خانات بخارا را در این محوطه آشکار کرده است.
مجموعهٔ باستانی شاهرود از سه بخش اصلی

تشکیل شده است که این الگوی سه‌بخشی، از ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ شهرهای اسلامی آسیای مرکزی در سده‌های میانه به شمار می‌رود:

- ارگ (Citadel)؛ بخش مرکزی و مستحکم شهر که محل استقرار حکام و نظامیان بوده است.
- شهرستان (Shahristan)؛ شهر داخلی که مرکز سکونت و فعالیت‌های اداری و تجاری بوده است.
- ربض (Rabad)؛ حومهٔ وسیع تجاری-صنعتی که کارگاه‌های تولیدی، بازارها و مناطق مسکونی طبقهٔ کارگر در آن قرار داشته است. مساحت کل این مجموعه به ۴۰۰ هکتار می‌رسد.

دیوارهای مستحکم شهر با برج‌های دیده‌بانی، که توسط امیر تیمور ساخته شده‌اند، این سه بخش را در بر می‌گرفته‌اند. در بخش شمال‌غربی ربض، مجموعهٔ یادبود «شومیر-کارا اولیا» (Shomir-kara ovlia) در سدهٔ شانزدهم میلادی فعال بوده است. همچنین بقایای مسجد یادبود عبدالله خان یکم که برای شاه‌امیر اسدالله، ایشان شاهرود، ساخته شده، در این محوطه حفظ شده است.

کاوش‌های باستان‌شناختی در شاهرود از دهه‌های گذشته انجام شده است، اما مرحله‌ای تازه از پژوهش‌های میدانی از سال ۲۰۲۴ با همکاری مشترک باستان‌شناسان ازبکستان و ترکیه آغاز شد. این کاوش‌ها که با حمایت علمی و مالی مؤسسهٔ بین‌المللی مطالعات آسیای مرکزی (IICAS) و همکاری دانشگاه ییلدیریم بیاضید آنکارا ادامه دارد، افق‌های تازه‌ای را در شناخت تاریخ این شهر کهن گشوده است. از جمله مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناختی در شاهرود می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- کارگاه‌های صنعتی: بقایای کارگاه‌های سفال‌گری و شیشه‌گری که نشان از رونق صنعت در این شهر دارد.
- ضرابخانه: وجود ضرابخانهٔ اختصاصی در شهر، گواه بر استقلال اقتصادی و اهمیت سیاسی آن در دورهٔ تیموریان و شیبانیان است.
- استحکامات نظامی: بقایای استحکامات دورهٔ تیموری، شامل دیوارها و برج‌های دیده‌بانی.
- اشیای روزمره و نظامی: کشف ظروف نگهداری، چاقوها، سرنیزه‌های کمان، سکه‌ها، اشیای فلزی و شیشه‌ای، و بقایای استخوانی که تصویری از زندگی روزمره و تجهیزات نظامی ساکنان شهر ارائه می‌دهند.
- گورستان و تدفین‌ها: کشف گورستان‌هایی از جمله تدفینی متعلق به سال ۱۵۶۰ میلادی که تحلیل آن اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ تغذیه، بیماری‌ها و زندگی روزمرهٔ مردم آن دوران

فراهم می‌کند.

مجموعهٔ باستانی شاهرود در ۱۸ ژانویهٔ ۲۰۰۸ با شمارهٔ ۵۲۸۷ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسیده است. این محوطهٔ باستانی بر اساس چهار معیار (iv) ،(iii) ،(ii) و (vi) برای ثبت نهایی در فهرست میراث جهانی پیشنهاد شده است:

- معیار (ii)؛ نشان‌دهندهٔ تبادل ارزش‌های انسانی در مسیر جادهٔ ابریشم.
- معیار (iii)؛ گواهی استثنایی بر سنت فرهنگی و تمدن واحهٔ تاشکند.
- معیار (iv)؛ نمونه‌ای برجسته از سازمان فضایی و معماری شهرهای تاریخی آسیای مرکزی.
- معیار (vi)؛ دارای پیوند مستقیم با شخصیت‌های علمی، ادبی و هنری و سنت‌های فرهنگی منطقه.

با وجود ثبت در فهرست آزمایشی و اهمیت بی‌نظیر، شاهرود هنوز به‌طور رسمی در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت نشده است. با این حال، کاوش‌های مشترک ازبکستان و ترکیه که از سال ۲۰۲۴ آغاز شده، داده‌های ضروری را برای نامزدی این محوطه برای ثبت در فهرست میراث جهانی فراهم می‌کند. بخش قابل‌توجهی از محوطه، به‌ویژه حدود یک‌سوم از محدودهٔ شهر تاریخی، هنوز به‌طور کامل کاوش نشده و ظرفیت بالایی برای پژوهش‌های آینده دارد. پروژه‌های آینده شامل بازسازی دیجیتال شاهرود برای نشان دادن ظاهر شهر در دوران شکوفایی آن خواهد بود.

مجموعهٔ تاریخی میزدهخان در قره‌قالپاقستان ازبکستان

در غرب ازبکستان، در دل جمهوری خودمختار قره‌قالپاقستان، جایی که اقلیم گرم و خشک خوارزم هزاران سال بر این سرزمین حاکم بوده است، گنجینه‌ای تاریخی و فرهنگی نهفته است. مجموعهٔ تاریخی میزدهخان (Mizdakhan) یا میزدَکهان، در پنج کیلومتری جنوب‌غربی شهر خوجِیلی (Xo‘jayli) و در فاصلهٔ ۴۰ دقیقه‌ای از شهر نوکوس (Nukus) واقع شده و با مساحتی بالغ بر ۲۰۰ هکتار، یکی از بزرگ‌ترین و کهن‌ترین گورستان‌های آسیای مرکزی به شمار می‌رود. این مجموعهٔ باستانی که از سدهٔ چهارم پیش از میلاد تا سدهٔ چهاردهم میلادی مورد استفاده بوده است، روایتی از تداوم حیات و مرگ، پیوند فرهنگ‌ها و باورهای اساطیری در گذرگاه تمدن‌هاست.

تاریخ میزدهخان به دوران باستان بازمی‌گردد. بر اساس پژوهش‌ها، این مجموعه در سدهٔ چهارم پیش از میلاد شکل گرفته و تا سدهٔ چهاردهم میلادی ادامه یافته است. برخی پژوهشگران، بدون آن‌که اجماعی در این باره وجود داشته باشد، احتمال داده‌اند که میزدهخان با شهر «مزدا» (Mazda) که در اوستا، کتاب مقدس آیین زرتشتی، از آن یاد شده است، مرتبط باشد و به افتخار اهورا مزدا، ایزد یکتای زرتشتیان، بنا شده باشد.

این شهر باستانی در مسیر جادهٔ بزرگ ابریشم و بر سر راهی قرار داشت که خوارزم را به کهنه‌گرگانج (کُهنه‌اورگنج) در ترکمنستان و مناطق شمالی جمهوری قره‌قالپاقستان متصل می‌کرد. موقعیت استراتژیک میزدهخان، آن را به یکی از مراکز مهم تجاری و فرهنگی منطقه تبدیل کرده بود. در منابع جغرافیایی سده‌های میانه به زبان عربی نیز از این منطقه با نام «میزدهخان» و «رُستاق میزدهخان» یاد شده است.

اما سرنوشت این شهر کهن، مانند بسیاری از شهرهای منطقه، دگرگون شد. در سدهٔ سیزدهم میلادی، مغولان به رهبری چنگیز خان، ساکنان منطقه را قتل‌عام کردند. سپس در سال ۱۳۸۸ میلادی، در جریان لشکرکشی امیر تیمور به کهنه‌گرگانج، این مجموعه به‌کلی ویران شد. پس از آن، میزدهخان دیگر هرگز به عنوان یک شهر احیا نشد و به تدریج به گورستان وسیعی تبدیل

شد که آخرین تدفین در آن به سدهٔ چهاردهم میلادی بازمی‌گردد.

میزدهخان از سه بخش اصلی تشکیل شده است که این ساختار سه‌گانه، از ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ شهرهای باستانی و اسلامی آسیای مرکزی است:

شهر باستانی (دژ گیائور-قلعه / Gyaur-Kala): بر فراز تپهٔ غربی، دژ «گیائور-قلعه» قرار دارد که در سدهٔ چهارم پیش از میلاد ساخته شده است. هدف از ساخت این دژ، محافظت از شهر بزرگ و آرامش ساکنان آن بوده است. این بنا که در میان مردم محلی به «گیائور-قلعه» (به معنای «قلعهٔ کافران») معروف است، امروزه به عنوان یکی از مهم‌ترین بخش‌های مجموعه باقی مانده است.

گورستان کهن (تپهٔ شرقی): این بخش که مساحتی حدود ۱۰۰ هکتار را پوشش می‌دهد، مهم‌ترین و دیدنی‌ترین بخش میزدهخان است. این منطقه، یکی از بزرگ‌ترین و کهن‌ترین گورستان‌های آسیای مرکزی را در خود جای داده است. قدمت این گورستان به بیش از دو هزار سال می‌رسد و تدفین‌هایی از دوران پیشااسلامی (از جمله گورستان‌های استودان‌دار یا اُستودان - Ossuary) و دوران اسلامی در آن یافت شده است.

بقایای شهر دورهٔ اردوی زرین (زرین‌هورد) (سده‌های ۱۳ تا ۱۴ میلادی): در بخش‌هایی از مجموعه، بقایای شهری متعلق به دورهٔ اردوی زرین (Golden Horde) با مساحتی حدود ۸۰ هکتار قرار دارد که شامل بقایای ساختمان‌ها، محله‌ها و خیابان‌های شهری است.

در میان این گورستان عظیم، آرامگاه‌های باشکوهی از خشت خام خودنمایی می‌کنند که هر یک، روایتی از هنر و معماری اسلامی-ایرانی را بازگو می‌کنند:

آرامگاه شامون‌نبی (Shamun Nabi Mausoleum): یکی از مهم‌ترین بناهای این مجموعه، که در سنت‌های محلی به پیامبری باستانی منسوب است.

آرامگاه مظلوم‌خان‌سولو (Mazlumkhan Sulu Mausoleum): یک آرامگاه زیرزمینی که بر اساس افسانه‌های محلی، به یک شاهزاده‌خانم (Mazlum Khan Sulu) تعلق دارد. این بنا که در میان مردم محلی به «آرامگاه شاهزاده خانم» معروف است، یکی از پربازدیدترین بخش‌های مجموعه به شمار می‌رود.

آرامگاه خلیفه ارژپ (Khalifa Erezhep Mausoleum): بنایی متعلق به سدهٔ دوازدهم میلادی که مرمت آن در سال‌های اخیر توسط مؤسسهٔ بین‌المللی مطالعات آسیای مرکزی (IICAS) به پایان رسیده است.

کاروان‌سرا: بقایای یک کاروان‌سرا نیز در این مجموعه وجود دارد که نشان‌دهندهٔ نقش میزدهخان به‌عنوان یک مرکز تجاری در مسیر جادهٔ ابریشم است.

میزدهخان، مانند بسیاری از مکان‌های تاریخی، با افسانه‌ها و باورهای محلی پیوند خورده است. جالب‌توجه‌ترین این افسانه‌ها، افسانهٔ «ساعت جهانی» است. در محوطهٔ میزدهخان، بقایای بنایی وجود دارد که مردم محلی آن را «ساعت جهانی» می‌نامند. بر اساس این باور، هر سال یک آجر از این بنا فرو می‌ریزد و زمانی که تمام آجرهای آن فرو بریزد، جهان به پایان خواهد رسید. گفته می‌شود که اکنون حدود یک‌سوم از این بنا فرو ریخته است. افسانه‌ای دیگر نیز می‌گوید که اگر از این آجرها، یک هرم هفت‌تکه بسازید و آرزویی کنید، آن آرزو برآورده خواهد شد؛ زیرا عدد هفت در فرهنگ اسلامی عددی مقدس است. این باورها بخشی از میراث شفاهی و فرهنگ عامهٔ منطقه‌اند و مبنای تاریخی یا علمی ندارند.

کاوش‌های باستان‌شناسی در میزدهخان، که از دهه‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ و به‌طور جدی‌تر از سال

۱۹۴۶، توسط هیئت باستان‌شناسی خوارزم به رهبری سرگئی تولستوف آغاز شد و تا امروز ادامه دارد، آثار ارزشمندی را آشکار کرده است.
از جمله مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناختی در میزدهخان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- **استودان‌ها (Ossuaries):** کشف گورستان‌های استودان‌دار (محفظه‌های سفالی برای نگهداری استخوان‌های مردگان) که نشان از تداوم سنت‌های تدفین زرتشتی در این منطقه دارد.

- **اشیای زرین، سکه‌ها و ظروف سفالی و شیشه‌ای نفیس:** کشف اشیای زرین، سکه‌ها و ظروف سفالی و شیشه‌ای که تصویری از زندگی روزمره و تجارت در این شهر کهن ارائه می‌دهند.

- **محله‌های مسکونی و کارگاه‌های صنعتی:** کاوش‌ها، بقایای محله‌های مسکونی و کارگاه‌های تولیدی را آشکار کرده است که نشان از رونق صنعت و تجارت در این شهر دارد.

اهمیت این مجموعهٔ تاریخی در سطح بین‌المللی به رسمیت شناخته شده است. در فوریهٔ ۲۰۲۶، مجموعهٔ تاریخی میزدهخان به‌طور رسمی در فهرست میراث سازمان آموزشی، علمی و فرهنگی جهان اسلام (ICESCO) به ثبت رسید. این مجموعه، به‌همراه مجموعهٔ باستانی ترمذ و

مجموعهٔ تاریخی شهرسبز، یکی از سه اثر ملموسی است که در این دوره در فهرست ICESCO قرار گرفته‌اند.

شهرها و دژهای باستانی منطقهٔ دریای آرال در قره‌قالپاقستان

در شمال‌غربی ازبکستان، در جمهوری خودمختار قره‌قالپاقستان، در امتداد کرانه‌های جنوب‌غربی دریای آرال و در پایین‌دست رود آمودریا، ده‌ها دژ و استحکامات خشتی از دل کویر سر برآورده‌اند که روزگاری، مرزهای تمدن کهن خوارزم را در برابر هجوم کوچ‌نشینان حفظ می‌کردند. این مجموعه که به «دژهای کویری خوارزم باستان» (Desert Castles of Ancient Khorezm) یا در زبان ازبکی «اِلیک‌قلعه» (Elliq Qala) به معنای «پنجاه قلعه» شهرت دارد، شامل ده‌ها محوطهٔ استحکامی و شهری است که در دل کویرهای قره‌قوم و قزل‌قوم پراکنده شده‌اند.

اهمیت این مجموعه به‌حدی است که در سال ۲۰۰۸، پروندهٔ «دژهای کویری خوارزم باستان» با شمارهٔ ۵۳۱۱ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید. سپس در سال ۲۰۲۵، پروندهٔ جامع‌تری با عنوان «شهرها و دژهای باستانی منطقهٔ دریای آرال» با شمارهٔ ۶۹۰۳ و با معیارهای (iv)، (iii)، (ii) و (v) برای ثبت نهایی در فهرست میراث جهانی ارائه شد. این پرونده، گامی بلند در جهت شناخت جهانی یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های تمدن آسیای مرکزی است.

منطقهٔ خوارزم، در حاشیهٔ جنوبی دریای آرال، یکی از کهن‌ترین گهواره‌های تمدن یکجانشینی در آسیای مرکزی به شمار می‌رود. این سرزمین که توسط کویرهای قره‌قوم و قزل‌قوم احاطه شده، از هزاران سال پیش، با بهره‌گیری از شبکهٔ آبیاریِ مبتنی بر رود آمودریا، به مرکزی برای کشاورزی، تجارت و شهرنشینی تبدیل شد. دژهای متعدد خوارزم، که عمدتاً از خشت خام ساخته شده‌اند،

در طول دوره‌های مختلف تاریخی، از جمله دوران هخامنشیان، اشکانیان، ساسانیان و سپس دوران اسلامی، به عنوان مراکز نظامی، اداری و مسکونی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.
این دژها در امتداد جادهٔ ابریشم قرار داشتند و نقشی کلیدی در حفاظت از کاروان‌های تجاری، کنترل مسیرهای ارتباطی و تأمین امنیت مرزهای تمدن در برابر تهاجمات قبایل کوچ‌نشین ایفا می‌کردند.

پروندهٔ شهرها و دژهای باستانی منطقهٔ دریای آرال، مجموعه‌ای از مهم‌ترین و سالم‌ترین دژهای خوارزم را در بر می‌گیرد. در ادامه، به معرفی برخی از مهم‌ترین آن‌ها می‌پردازیم:

۱. آکچاخان-قلعه (Akchakhan-kala)

آکچاخان-قلعه که در منطقهٔ برونی (Beruniy) قره‌قالپاقستان واقع شده، یکی از بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین بناهای دورهٔ خوارزم باستان به شمار می‌رود. این دژ که در سدهٔ چهارم یا سوم پیش از میلاد ساخته شده، تا سدهٔ دوم میلادی مورد استفاده بوده است. مساحت آن حدود ۴۲ هکتار است و برخی پژوهشگران آن را یکی از مراکز مهم سیاسی و احتمالاً یکی از پایتخت‌های دورهٔ باستان خوارزم می‌دانند.

از مهم‌ترین کشفیات این محوطه، می‌توان به مجموعه‌ای از نقاشی‌های دیواری با مضامین اساطیری و پرتره‌هایی از حاکمان اولیهٔ خوارزم اشاره کرد که نشان از هنر و فرهنگ غنی این تمدن دارد. کاوش‌های باستان‌شناسی در این محوطه، به‌طور مشترک توسط باستان‌شناسان ازبک و ایتالیایی، همچنان ادامه دارد.

۲. آیاز-قلعه (Ayaz-kala)

مجموعهٔ آیاز-قلعه از سه دژ اصلی تشکیل شده است که در منطقهٔ برونی و اِلیک‌قلعه (Ellikkala) واقع شده‌اند. آیاز-قلعه ۱ که بر فراز یک تپهٔ طبیعی ساخته شده، با ابعاد ۱۸۲٫۵ در ۱۵۲ متر و دیوارهایی به بلندای بیش از ۱۰ متر، یکی از باشکوه‌ترین نمونه‌های معماری نظامی خوارزم به شمار می‌رود.

۳. توپراق-قلعه (Toprak-kala)

توپراق-قلعه که نام آن به معنای «دژ خاکی» است، یکی از مهم‌ترین و باشکوه‌ترین بناهای تمدن خوارزم به شمار می‌رود. این دژ که بین سده‌های یکم تا ششم میلادی ساخته شده، به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز حکومتی و احتمالاً اقامتگاه شاهان خوارزم در دورهٔ باستان، پیش از به قدرت رسیدن دودمان آفریغیان، خدمت می‌کرده است.

مساحت این شهر باستانی به ۱۲۰ هکتار می‌رسد و شامل یک کاخ-دژ باشکوه با مساحت ۵۰۰ در ۳۵۰ متر است که توسط دیوارهای دفاعی به بلندای ۹ متر و برج‌های چهارگوش احاطه شده است. «کاخ بلند» (High Palace) این مجموعه، بر روی سکوی مصنوعی به ارتفاع ۱۳ متر ساخته شده و هستهٔ اصلی شهر باستانی را تشکیل می‌داده است.

از مهم‌ترین بخش‌های این کاخ می‌توان به «تالار تاج‌گذاری» با مساحت ۳۰۰ متر مربع و «تالار پادشاهان» با مساحت ۳۵۰ متر مربع اشاره کرد که با نقاشی‌های دیواری، ستون‌های چوبی و تندیس‌های گلی از ایزدان زرتشتی و پادشاهان آراسته شده بود. همچنین بقایای ساختمانی که بسیاری از پژوهشگران آن را آتشکده‌ای وابسته به آیین زرتشتی می‌دانند، و یک ارشیو سلطنتی شامل اسناد اداری در این محوطه کشف شده است.

۴. کوی‌کریلگان-قلعه (Koykrilgan-kala)

کوی‌کریلگان-قلعه، که در منطقهٔ تورت‌کول (Turtkul) واقع شده، یکی از منحصربه‌فردترین دژهای خوارزم است. این بنا که به صورت دایره‌ای با قطری حدود ۹۰ متر ساخته شده، در

سدهٔ چهارم پیش از میلاد بنا گردیده و به‌طور کامل مورد کاوش باستان‌شناختی قرار گرفته است. برخی پژوهشگران احتمال داده‌اند که افزون بر کارکرد دفاعی، کاربری آیینی یا حتی نجومی نیز داشته باشد.

۵. دژ بزرگ گُلدُرسون (Big Guldursun fortress)

این دژ که در منطقهٔ اِلیک‌قلعه واقع شده، بزرگ‌ترین دژ مرزی خوارزم در سده‌های دوازدهم و سیزدهم میلادی است که بر روی بقایای یک دژ باستانی‌تر ساخته شده است. ساخت اولیهٔ آن به سدهٔ یکم میلادی بازمی‌گردد و در دورهٔ خوارزمشاهیان به اوج شکوفایی خود رسیده است.

اهمیت این مجموعهٔ تاریخی در سطح بین‌المللی در دو مرحله به رسمیت شناخته شده است:

۱. فهرست آزمایشی «دژهای کویری خوارزم باستان» (۲۰۰۸)

این پرونده که در ۱۸ ژانویهٔ ۲۰۰۸ با شمارهٔ ۵۳۱۱ در فهرست آزمایشی میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید، شامل هشت دژ اصلی خوارزم، از جمله توپراق-قلعه، آیاز-قلعه، کوی‌کریلگان-قلعه و دژ بزرگ گُلدُرسون است.

۲. پروندهٔ جامع «شهرها و دژهای باستانی منطقهٔ دریای آرال» (۲۰۲۵)

پروندهٔ جدید که در ۳۰ سپتامبر ۲۰۲۵ با شمارهٔ ۶۹۰۳ به یونسکو ارائه شده، شامل ۱۳ محوطهٔ باستانی از منطقهٔ قره‌قالپاقستان است. این پرونده برای ثبت نهایی در فهرست میراث جهانی ارائه شده است و تا زمان نگارش این مقاله، هنوز در فهرست میراث جهانی ثبت نهایی نشده است. این پرونده بر اساس چهار معیار برای ثبت نهایی پیشنهاد شده است:

- معیار (ii)؛ نشان‌دهندهٔ تبادل ارزش‌های انسانی در مسیر جادهٔ ابریشم.
- معیار (iii)؛ گواهی استثنایی بر سنت فرهنگی و تمدن خوارزم.
- معیار (iv)؛ نمونه‌ای برجسته از معماری نظامی و شهرسازی در آسیای مرکزی.
- معیار (v)؛ نمونه‌ای برجسته از تعامل انسان با محیط کویری و بیابانی.

ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ چتکال؛ تنها نگین سبز ازبکستان

در شمال‌شرقی ازبکستان، در دامنه‌های غربی رشته‌کوه چتکال و در نزدیکی مرز قزاقستان، یکی از بکرترین و ارزشمندترین مناطق طبیعی آسیای مرکزی قرار دارد. ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔChatkal (State Biosphere Reserve) با مساحتی حدود ۲۴,۷۰۶ هکتار، تنها ve) با مساحتی حدود ۲۴,۷۰۶ هکتار، تنها ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ ازبکستان در شبکهٔ جهانی ذخیره‌گاه‌های زیست‌کرهٔ یونسکو به شمار می‌رود. این منطقهٔ کوهستانی که در سال ۱۹۸۶ به‌عنوان ذخیره‌گاه زیست‌کره در برنامهٔ «انسان و زیست‌کره» (MAB) یونسکو به ثبت رسید، یکی از مهم‌ترین زیست‌بوم‌های کوهستانی در غرب تین‌شان و پناهگاهی امن برای گونه‌های

کمیاب و در معرض انقراض است. چتکال نه‌تنها گنجینه‌ای از تنوع زیستی، بلکه بخشی از میراث طبیعی مشترک بشریت در پهنهٔ آسیای مرکزی به شمار می‌رود.

پیشینهٔ شکل‌گیری این منطقهٔ حفاظت‌شده به سال ۱۹۴۷ بازمی‌گردد، زمانی که تحت عنوان «ذخیره‌گاه کوهستانی-جنگلی» تأسیس شد. مساحت و محدودهٔ این ذخیره‌گاه در طول سال‌ها دستخوش تغییرات متعددی شده است.

در ابتدا، این منطقه شامل حوضه‌های رودخانه‌های «باش‌قیزیل‌سای» و «شاوازسای» با وسعتی حدود ۲۲,۴۰۰ هکتار بود. در سال ۱۹۵۲، بخش شاوازسای از منطقه خارج شد و مساحت آن کاهش یافت. در سال ۱۹۵۹، بخش «میدانتال» (Maydantal) به آن پیوست. تا پیش از سال ۲۰۱۸، ذخیره‌گاه از دو بخش مجزا تشکیل می‌شد: بخش باش‌قیزیل‌سای در دامنهٔ جنوب‌غربی رشته‌کوه چتکال و بخش میدانتال در دامنهٔ شمالی.

در سال ۱۹۸۶، ذخیره‌گاه چتکال در چارچوب برنامهٔ «انسان و زیست‌کره» (MAB) یونسکو به شبکهٔ جهانی ذخیره‌گاه‌های زیست‌کره پیوست. بعدها، در سال ۲۰۱۸، با تأسیس ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ «اوگام–چتکال»، بخش باش‌قیزیل‌سای از محدودهٔ چتکال جدا و به منطقهٔ جدید منتقل شد و ذخیره‌گاه چتکال به محدودهٔ کنونی خود، یعنی بخش میدانتال با وسعت حدود ۲۴,۷۰۶ هکتار، محدود شد.

ذخیره‌گاه چتکال در شهرستان بستان‌لیق (Bostanlik District) از ولایت تاشکند واقع شده است و در دامنه‌های غربی و شمالی رشته‌کوه چتکال از سلسله‌کوه‌های غرب تین‌شان قرار دارد. ارتفاع این منطقه از سطح دریا بین ۱,۵۰۰ تا ۳,۹۰۰ متر متغیر است.
اقلیم چتکال، که در منطقهٔ گذار از اقلیم نیمه‌گرمسیری به معتدل و در ناحیهٔ اقلیمی تورانی قرار دارد، به‌دلیل موقعیت عرضی خود، مقدار زیادی تابش خورشیدی دریافت می‌کند. این منطقه با چشم‌اندازهای کوهستانی بکر، دره‌های عمیق، مراتع سرسبز آلپی و رودخانه‌های خروشان، یکی از زیباترین و بکرترین مناطق طبیعی ازبکستان به شمار می‌رود.

چتکال به‌دلیل تنوع زیستی شگفت‌انگیز خود، یکی از ارزشمندترین مناطق طبیعی ازبکستان و غرب تین‌شان به شمار می‌رود. هدف اصلی از ایجاد این ذخیره‌گاه، حفاظت از چشم‌اندازهای منحصربه‌فرد، گیاهان و جانوران غرب تین‌شان بوده است.

پوشش گیاهی چتکال از تنوع بالایی برخوردار است. بر اساس آخرین مطالعات انجام‌شده در سال ۲۰۲۲ توسط پژوهشگران مؤسسهٔ گیاه‌شناسی آکادمی علوم ازبکستان، ۷۷۱ گونه گیاه آوندی در این ذخیره‌گاه شناسایی شده است. بر اساس منابع دیگر، در مجموع ۷۷۰ گونه گیاهی از ۷۰ خانواده از گیاهان عالی در این منطقه شناسایی شده است که ۲۵ گونه از آن‌ها در کتاب قرمز ازبکستان ثبت شده‌اند. همچنین ۶ گونه گیاهی در این منطقه در سطح بین‌المللی تحت حفاظت قرار دارند.

تفاوت این آمارها ناشی از تفاوت روش‌های رده‌بندی، زمان انجام پژوهش‌ها و احتساب گونه‌ها، زیرگونه‌ها و دورگه‌ها در مطالعات مختلف است. به‌عنوان مثال، در سال ۱۹۸۶، کتاب «فلور ذخیره‌گاه چتکال» با گزارش ۱,۱۵۱ آرایه (شامل گونه‌ها، زیرگونه‌ها و دورگه‌ها) منتشر شده بود. این آمار نشان‌دهندهٔ غنای فوق‌العادهٔ فلور این منطقه است.

جانوران چتکال نیز به‌اندازهٔ گیاهان آن متنوع و شگفت‌انگیز است. بر اساس آخرین داده‌ها، ۱۶۶ گونه جانور مهره‌دار در این ذخیره‌گاه زندگی می‌کنند که شامل ۲۹ گونه پستاندار، ۱۲۴ گونه پرنده، ۶ گونه خزنده، ۱ گونه دوزیست و ۶ گونه ماهی است. همچنین بیش از ۱,۰۰۰ گونه بی‌مهره

در این منطقه شناسایی شده‌اند. تاکنون بیش از ۱,۲۰۰ گونه از جانوران مهره‌دار و بی‌مهره در این ذخیره‌گاه شناسایی شده است.

از مهم‌ترین و شاخص‌ترین گونه‌های جانوری چتکال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- پلنگ برفی (Snow Leopard)؛ این گربه‌سان کمیاب و در معرض انقراض، که در فهرست سرخ IUCN ثبت شده است، در ارتفاعات چتکال زیست می‌کند.

- مارموت منزبیر (Menzbier's Marmot)؛ یکی دیگر از گونه‌های در معرض خطر که در فهرست سرخ IUCN قرار دارد.

- خرس قهوه‌ای تین‌شان (Tien Shan Brown Bear)؛ زیرگونه‌ای از خرس قهوه‌ای که در این منطقه یافت می‌شود.

- بز کوهی (Mountain Goat)، شوکا (Roe Deer)، سیاه‌گوش (Lynx) و گرگ (Wolf) از دیگر پستانداران ساکن این منطقه هستند.

۲۰ گونه از جانوران و پرندگان نادر این منطقه در کتاب قرمز ازبکستان ثبت شده‌اند.

چتکال نه‌تنها از نظر طبیعی، بلکه از نظر باستان‌شناسی نیز ارزشی کم‌نظیر دارد. در این منطقه، نقوش صخره‌ای «تِرِکسای» (Tereksai Petroglyphs) کشف شده است که به احتمال زیاد به هزارهٔ دوم و نخست پیش از میلاد تعلق دارند. این نقوش که تصاویری از سوارکاران، خانه‌ها و سگ‌ها را به نمایش می‌گذارند، گواهی بر حضور و تداوم زندگی انسان در این منطقهٔ کوهستانی از هزاران سال پیش هستند.
چتکال از سال ۱۹۸۶ به‌عنوان ذخیره‌گاه زیست‌کره در برنامهٔ «انسان و زیست‌کره» (MAB) یونسکو به ثبت رسیده است. این برنامه، که در سال ۱۹۷۱ توسط یونسکو پایه‌گذاری شد، به دنبال ایجاد شبکه‌ای از مناطق حفاظت‌شده برای حفاظت از تنوع زیستی، ترویج توسعهٔ پایدار و حمایت از پژوهش‌های علمی است. هر ذخیره‌گاه زیست‌کره سه کارکرد مکمل دارد:

کارکرد حفاظتی: حفظ منابع ژنتیکی، گونه‌ها، اکوسیستم‌ها و چشم‌اندازها.

- کارکرد توسعه‌ای: ترویج توسعهٔ پایدار اقتصادی و انسانی.
- کارکرد پشتیبانی: حمایت از پروژه‌های نمایشی، آموزش محیط‌زیست و پژوهش‌های علمی.

در میان کشورهای آسیای مرکزی، شمار ذخیره‌گاه‌های زیست‌کرهٔ ثبت‌شده در شبکهٔ جهانی یونسکو محدود است و چتکال تنها نمایندهٔ ازبکستان در این شبکه به شمار می‌رود. این جایگاه، نشان‌دهندهٔ اهمیت استثنایی چتکال در سطح منطقه‌ای و جهانی است.

چتکال، به‌عنوان تنها ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ ازبکستان و یکی از مهم‌ترین مناطق حفاظت‌شدهٔ غرب تین‌شان، نقشی کلیدی در حفاظت از تنوع زیستی، پژوهش‌های علمی و آموزش محیط‌زیست در آسیای مرکزی ایفا می‌کند. ثبت این منطقه در شبکهٔ جهانی ذخیره‌گاه‌های زیست‌کرهٔ یونسکو، نه‌تنها گامی برای حفاظت از این میراث ارزشمند، بلکه فرصتی برای معرفی غنای طبیعی ازبکستان به جهانیان است.

ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ چتکال، با بیش از هفت دهه سابقهٔ حفاظت و نزدیک به چهار دهه جایگاه در شبکهٔ جهانی یونسکو، نه‌تنها تنها ذخیره‌گاه زیست‌کرهٔ ازبکستان و یکی از ارزشمندترین مناطق طبیعی آسیای مرکزی است، بلکه گنجینه‌ای از تنوع زیستی، چشم‌اندازهای کوهستانی بکر و میراث باستانی به شمار می‌رود.

میـــــــراث مشتـــــــرک

دانش، مهارت‌ها و شیوه‌های سنتی تهیهٔ باقلوا

پـخلاوا (Pakhlava/Baklava) یکـی از شیرینی‌هـای سـنتی مهـم در منطقـه قفقـاز، آسـیای مرکـزی و غـرب آسـیا اسـت کـه در بسـتر آیین‌هـای اجتماعـی، به‌ویـژه جشـن نـوروز، جایگاهـی برجسته دارد. ایـن خـوراک لایـه‌ای کـه از ترکیب خمیـر، مغزهای روغنی (گـردو، بـادام یـا فنـدق)، شیرین‌کننده‌هایـی ماننـد عسـل یـا شـربت و ادویه‌هایـی نظیـر هـل و زعفـران تهیـه می‌شـود، بخشـی از میـراث خوراکـی گسـترده‌تر در حـوزه فرهنگـی ایـران بـزرگ و تمدن‌هـای همجـوار بـه شـمار مـی‌رود. ایـن مقالـه بـا رویکـرد مردم‌نگارانه، بـه بررسـی جایـگاه فرهنگـی، گونه‌هـای منطقـه‌ای، فراینـد تولیـد و الگوهـای انتقـال دانـش سـنتی مرتبط بـا پخلاوا/باقلـوا در جمهـوری آذربایجـان و ایـران می‌پـردازد.

در فرهنـگ غذایـی منطقـه قفقـاز و فلات ایـران، خوراک‌هـای سـنتی صرفـاً کارکـرد تغذیـه‌ای ندارنـد، بلکـه در پیونـدی نزدیـک بـا آیین‌هـا، مناسـبت‌های تقویمـی و روابـط اجتماعـی قـرار دارنـد. باقلـوا/ پـخلاوا یکـی از مهم‌تریـن نمونه‌هـای ایـن دسـته از خوراکی‌هاسـت کـه به‌ویـژه در جشـن نـوروز تهیـه و مصـرف می‌شـود.

ایـن شیرینـی لایـه‌ای علاوه بـر ارزش طعمـی و تغذیـه‌ای، به‌عنـوان بخشـی از سـنت‌های خانگـی و مهارت‌هـای انتقال‌یافتـه میـان نسـل‌ها شـناخته می‌شـود. در سـال‌های اخیـر، دانـش و مهارت‌هـای مرتبـط بـا پخـت باقلـوا به‌صـورت پرونده‌هـای چندملیتـی بـرای ثبـت در فهرسـت میـراث فرهنگـی ناملمـوس یونسـکو مطـرح شـده اسـت.

منشـأ دقیـق باقلوا/پـخلاوا در مطالعـات تاریخـی به‌طـور قطعـی مشـخص نیسـت و دیدگاه‌هـای متنوعـی دربـاره خاسـتگاه آن در مناطـق مختلـف از جملـه ایـران، آسـیای مرکـزی، قفقـاز و آناتولی وجـود دارد. برخـی پژوهشـگران ریشـه‌های ایـن شیرینـی را بـه دوران باسـتـان و امپراتـوری آشـور (حـدود قـرن هشـتم پیـش از مـیلاد) نسـبت می‌دهنـد، جایـی کـه مـردم نان‌هـای صـاف بـدون خمیرمایـه را بـا آجیـل خردشـده میـان لایه‌هـا آمـاده می‌کردنـد. بـه نظـر می‌رسـد ایـن خـوراک در طـول تاریـخ، به‌ویـژه از طریـق مسیرهـای تجـاری جاده ابریشـم، در گسـتره‌ای وسیـع انتشـار یافتـه و در هـر منطقـه متناسـب بـا مـواد اولیـه محلـی و سـنت‌های غذایـی دگرگـون شـده اسـت.

در ایـران و جمهـوری آذربایجـان، باقلـوا پیونـدی نزدیـک بـا آییـن نـوروز دارد؛ آیینـی کـه در سـال ۲۰۰۹ در فهرسـت میـراث فرهنگـی ناملمـوس یونسـکو ثبـت شـده اسـت. در ایـن چارچـوب، باقلـوا بخشـی از سـفره آیینـی نـوروز محسـوب می‌شـود. در هـر دو کشـور، تهیـهٔ باقلـوا بخشـی از آیین‌هـای نـوروزی و مهمان‌نـوازی سـنتی محسـوب می‌شـود و در کنـار شیرینی‌هـای دیگـر، نمـادی از فراوانـی، شیرینـی زندگـی و آغـاز سـال نـو بـه شـمار می‌آیـد. ایـران یکـی از مهم‌تریـن مراکـز تاریخـی تـداوم و تحـول سـنت تهـیهٔ باقلـوا در منطقـه بـه شـمار مـی‌رود.

پخلاوا در جمهوری آذربایجان

جایگاه فرهنگی و آیینی

در فرهنـگ عامـه جمهـوری آذربایجـان، خوراک‌هـای نـوروزی واجـد لایه‌هایـی از معنـا و نمادپـردازی هستنـد. پـخلاوا در کنـار شیرینی‌هایـی ماننـد شـکر بـورا و شـورگغال، بخشـی از سـفره آیینـی نـوروز را تشـکیل می‌دهـد. ایـن شیرینـی علاوه بـر نـوروز، در مناسـبت‌های اجتماعـی ماننـد مراسـم ازدواج، نامـزدی و جشـن‌های خانوادگـی نیـز مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیـرد و معمـولاً همـراه بـا چـای سـیاه مصـرف می‌شـود.

گونه‌های منطقه‌ای پخلاوا در جمهوری آذربایجان

پخلاوا در مناطـق مختلـف آذربایجـان دارای گونه‌هـای متنوعـی اسـت کـه تفـاوت آن‌هـا عمدتـاً در نـوع خمیـر، ترکیـب مغـزی و شیـوه پخـت اسـت:

پـخلاوای باکـو: رایج‌تریـن گونـه کـه به‌صـورت لایـه‌ای و معمـولاً بـا بـرش لـوزی تهیـه می‌شـود. مغـز آن ترکیبـی از گـردو، شـکر و ادویه‌هایـی ماننـد هـل اسـت.

پـخلاوای گنجـه: مشـابه پـخلاوای باکـو، امـا در برخـی نسـخه‌های محلـی از گلاب و زعفـران بـرای معطرسـازی اسـتفاده می‌شـود.

پـخلاوای شـکی: از نظـر سـاختاری متفـاوت و در برخی نسـخه‌ها از لایه‌هـای نـازک خمیـر یـا فرآورده‌هـای مبتنـی بـر آرد برنـج اسـتفاده می‌شـود. مغـز آن معمـولاً شـامل فنـدق و ادویه‌هـای معطـر اسـت.

پـخلاوای قوبـا: بـا سـاختار شـبکه‌ای یـا توری‌ماننـد سـطح خمیـر شـناخته می‌شـود. فراینـد تهیـه آن نسـبتاً پیچیـده و زمان‌بـر بـوده و بـه مهـارت بالایـی نیـاز دارد.

فرایند تولید و انتقال دانش سنتی

تهیـه پـخلاوا شـامل مجموعـه‌ای از مراحـل پیوسـته اسـت: تهیـه خمیـر از آرد، تخم‌مـرغ، کـره، آب و گاه خمیرمایـه؛ اسـتراحت دادن خمیـر بـرای دسـتیابی بـه بافـت مناسـب؛ پهـن کـردن و لایه‌چینـی خمیـر؛

افـزودن مغزهـای آسیاب‌شـده همـراه بـا شـکر و ادویـه؛ بـرش پیـش از پخـت در اشـکال هندسـی؛ پخـت در شـرایط کنترل‌شـده حرارتـی؛ و افـزودن شـربت یـا عسـل پـس از پخـت. ایـن فراینـد در بسیاری از مـوارد از طریـق یادگیـری عملی، مشـاهده و مشـارکت خانوادگـی منتقـل می‌شـود.

پخلاوا و میراث فرهنگی ناملموس

بـر اسـاس اطلاعـات رسمـی موجـود در وب‌سـایت یونسـکو، پرونـده‌ای بـا عنـوان «Artisanal knowledge and cultural practices of Pakhlava/Baklava» توسـط جمهـوری آذربایجـان و ترکیـه بـرای ثبـت در فهرسـت نمایندگـی میـراث فرهنگـی ناملمـوس (Representative List) در دورهٔ ۲۰۲۶ ارائـه شـده اسـت. ایـن پرونـده بـا شـمارهٔ ۰۲۴۱۱ در زمـرهٔ پرونده‌هـای در حـال پـردازش (under process) بـرای دورهٔ ۲۰۲۶ قـرار دارد. بـر اسـاس گزارش‌هـای رسـانه‌ای، تصمیـم نهایـی دربـارهٔ ایـن پرونـده در بیسـت و یکمیـن نشسـت کمیتهٔ بین‌الـدول یونسـکو کـه از ۳۰ نوامبـر تـا ۵ دسـامبر ۲۰۲۶ در شـهر شـیامن، چیـن برگـزار خواهـد شـد، اتخـاذ می‌گـردد. تـا زمـان نـگارش ایـن مقالـه، ایـن عنصـر هنـوز به‌طـور رسـمی در فهرسـت میـراث ناملمـوس یونسـکو بـه ثبـت نرسـیده اسـت و در مرحلـهٔ بررسـی پرونـده قـرار دارد.

باقلـوا در ایـران؛ تنوعـی شـگفت‌انگیز در گسـتره فرهنـگ

ایـران بـا پیشـینه‌ای کهـن در هنـر شیرینی‌پـزی، یکـی از مهم‌تریـن مراکـز تاریخـی تـداوم و تحـول سـنت تهیـهٔ باقلـوا در منطقـه بـه شـمار مـی‌رود. باقلـوا در ایـران بـه شـکلی کاملاً متفـاوت از نمونه‌هـای ترکـی و آذربایجانـی تهیـه می‌شـود و در انـواع مختلـف همچـون لـوزی، مربعـی و لولـه‌ای بـا طعم‌هـای پسـته‌ای، گردویـی، بادامـی، نارگیلـی و کاراملـی تولیـد می‌شـود. مـواد اولیـه آن شـامل گلاب، هـل، زعفـران، آرد، زرده تخم‌مـرغ و روغـن اسـت کـه عطـر و طعمـی منحصربه‌فـرد بـه آن می‌بخشـد.

باقلـوای یـزد؛ شناخته‌شـده‌ترین گـونهٔ باقلـوا در ایـران

مشـهورترین و شناخته‌شـده‌ترین گـونهٔ باقلـوا در ایـران، باقلـوا یـزدی اسـت کـه از شناخته‌شـده‌ترین گونه‌هـای باقلـوا در ایـران بـه شـمار مـی‌رود. باقلـوا یـزدی در دو شـکل لـوزی و بشـقابی تهیـه می‌شـود و مـواد اولیـه آن شـامل مغـز بـادام، مغـز پسـته، قنـد یـا عسـل، هـل، گلاب، آرد و ... اسـت.

یـزد بـا تاریخچـه‌ای غنـی در صنعـت قنـادی و شیرینی‌پـزی، بـه عنـوان یکـی از مراکـز اصلـی تولیـد شیرینی‌هـای سـنتی ایـران شـناخته می‌شـود. باقلـوا یـزدی بـه همـراه شیرینی‌هایـی چـون قطـاب، لـوز، کیـک یـزدی و حاجـی بـادام، بخشـی از هویـت فرهنگـی ایـن شـهر تاریخـی را تشـکیل می‌دهـد.

سایر مراکز تولید باقلوا در ایران

علاوه بـر یـزد، شـهرهای دیگـری نیـز در ایـران بـه تولیـد باقلـوا شـهرت دارنـد:

قزویـن: باقلـوا قزوینـی بـا عطـر گلاب و هـل، یکـی از خوش‌طعم‌تریـن انـواع باقلـوا در ایـران اسـت.

تبریـز و سـردرود: در آذربایجـان شـرقی، به‌ویـژه تبریـز و سـردرود، باقلـوا بخشـی از سـنت دیرینـهٔ قنـادی محسـوب می‌شـود و در اشـکال لـوزی، لولـه‌ای و چندلایـه تهیـه می‌شـود. اسـتفاده از مغـز پسـته، گـردو، بـادام، هـل و گلاب از ویژگی‌هـای شـاخص ایـن گونه‌هاسـت.

کاشـان: کاشـان نیـز از مراکـز مهـم شیرینی‌هـای

سـنتی ایـران اسـت و برخـی گونه‌هـای باقلـوا در ایـن منطقـه تهیـه می‌شـود.

اردبیـل و کرمانشـاه: در ایـن مناطـق نیـز گونه‌هایـی از باقلـوا بـا ویژگی‌هـای محلـی تهیـه می‌گـردد.

باقلوا در منطقه آذربایجان ایران

در اسـتان آذربایجـان شـرقی و غربـی نیـز گونه‌هـای متنوعـی از باقلـوا بـا ویژگی‌هـای محلـی تهیـه می‌شـود. باقلـوا تبریـزی کـه بـا گـردو و ادویه‌هـای معطـر تهیـه می‌گـردد، از جملـه ایـن نمونه‌هاسـت. ایـن گونه‌هـا هرچنـد شـباهت‌هایی بـا پـخلاوای جمهـوری آذربایجـان دارنـد، امـا به‌دلیـل اسـتفاده از گلاب، هـل و زعفـران و نیـز تفـاوت در تکنیک‌هـای پخـت، هویـت مستقلـی یافته‌انـد.

ابعاد اجتماعی و تقسیم کار

در بسـیاری از خانواده‌هـای ایـران و جمهـوری آذربایجـان، تهیـه باقلـوا یـک فعالیـت جمعـی محسـوب می‌شـود. زنـان نقـش اصلـی را در آماده‌سـازی و انتقـال دانـش ایفـا می‌کننـد. در برخـی زمینه‌هـای تولیـد کارگاهـی یـا صنعتـی نیـز مشـارکت مـردان مشـاهده می‌شـود. انتقـال دانـش معمـولاً از طریـق مشـارکت عملـی کـودکان در فرآینـد تهیـه انجـام می‌شـود کـه نقـش مهمـی در تـداوم سـنت دارد.

باقلوا/پـخلاوا در ایـران و جمهـوری آذربایجـان نمونه‌ای از میـراث خوراکـی چندلایـه اسـت کـه در آن ابعـاد فنـی، اجتماعـی و فرهنگـی در هـم تنیـده شـده‌اند. ایـن خـوراک نه‌تنهـا بخشـی از رژیـم غذایـی سـنتی، بلکـه بسـتری بـرای بازتولیـد روابـط اجتماعـی و اسـتمرار دانـش بومـی اسـت.

در ایـران، باقلـوا بـا تنوعـی شـگفت‌انگیز در شـهرهای یـزد، قزویـن، تبریـز، کاشـان، اردبیـل و کرمانشـاه تولید می‌شـود کـه هـر کـدام ویژگی‌هـای منحصربه‌فـرد خـود را دارنـد. باقلـوای یـزدی به‌عنـوان یکـی از شناخته‌شـده‌ترین گونه‌هـای باقلـوا در ایـران و یکـی از معروف‌تریـن شیرینی‌هـای جهـان، جایگاهـی ویـژه در فرهنـگ غذایـی ایـران دارد. در جمهـوری آذربایجـان نیـز پـخلاوا بـا گونه‌هـای متنـوع باکـو، گنجـه، شـکی و قوبـا، بخشـی از هویـت ملـی ایـن کشـور محسـوب می‌شـود.

باقلوا/پـخلاوا نمونـه‌ای برجسـته از میـراث فرهنگـی ناملمـوس مشـترک در گسـترهٔ فرهنگـی ایـران، قفقـاز و بخش‌هایـی از غـرب و آسـیای مرکـزی اسـت کـه دانـش، مهارت‌هـای سـنتی، آیین‌هـای اجتماعـی و هویت‌هـای محلـی را در قالـب یـک سـنت خوراکـی زنـده بـه هـم پیونـد می‌دهـد. اسـتمرار ایـن میـراث، نـه تنهـا در گـرو حفـظ دسـتورهای پخـت، بلکـه وابسـته بـه تـداوم انتقـال دانـش میـان نسـل‌ها، مشـارکت خانواده‌هـا و پاسداشـت تنـوع فرهنگـی جوامعـی اسـت کـه طـی سـده‌ها ایـن سـنت را زنـده نگـه داشته‌انـد.

توغوزقومالاق، توغوز قورغول و مانگالا/گؤچورمه؛ بازی‌های سنتی هوش و استراتژی

در پهنـهٔ وسیـع آسـیای مرکـزی و آناتولـی، جایـی کـه تمدن‌هـای کوچ‌نشیـن و یکجانشیـن قرن‌هـا در کنـار یکدیگـر زیسته‌انـد، بازی‌هایـی پدیـد آمده‌انـد کـه فراتـر از سـرگرمی، ابـزاری بـرای آمـوزش، تفکـر و تعامـل اجتماعـی بوده‌انـد. در میـان ایـن بازی‌هـا، سـه گـونهٔ به‌هم‌پیوسـته از بازی‌هـای فکـری و اسـتراتژیک جایگاهـی ویـژه دارنـد: توغوزقومـالاق (Togyzqumalaq) در قزاقسـتان، توغـوز قورغـول (Toguz Korgool) در قرقیزسـتان، و مانگالا/گؤچورمه (Mangala/Göçürme) در ترکیـه. ایـن بازی‌هـا کـه در دسـامبر ۲۰۲۰ و در پانزدهمیـن نشسـت کمیتهٔ بین‌الـدول یونسـکو (COM.۱۵) به‌طـور مشـترک توسـط سـه کشـور قزاقسـتان، قرقیزسـتان و ترکیـه در فهرسـت نمایندگـی میـراث فرهنگـی ناملموس بشـری بـه ثبـت رسـیدند، از کهن‌تریـن و شناخته‌شـده‌ترین بازی‌هـای رومیـزی در آسـیای مرکـزی و آناتولـی بـه شـمار می‌رونـد و نمـادی از پیوندهـای فرهنگـی و تـداوم سـنت‌های بازی‌هـای فکـری در جوامـع ایـن منطقـه هستنـد.

بازی‌هـای مانـکالا؛ میراثـی مشـترک در گسـترهٔ

تمدن‌ها

این سه بازی، همگی از خانوادهٔ بزرگ «مانکالا» (Mancala) هستند؛ خانواده‌ای از بازی‌های رومیزی که در آن، بازیکنان با «کاشت» و «برداشت» مهره‌ها در حفره‌ها، به رقابت می‌پردازند. منشأ دقیق خانواده بازی‌های مانکالا هنوز محل بحث پژوهشگران است، اما امروزه گونه‌های متعددی از آن در آفریقا، خاورمیانه و بخش‌هایی از آسیا رواج دارد. آنچه این سه گونه را منحصربه‌فرد می‌کند، تعداد نه‌حفره‌ای آن‌هاست که در بسیاری از سنت‌های فرهنگی اقوام ترک، عددی نمادین و دارای اهمیت فرهنگی به شمار می‌آید.

۱. توغوزقومالاق (Togyzqumalaq) – بازی نه‌سنگی قزاقستان

توغوزقومالاق که در زبان قزاقی به معنای «نه سنگ» است، یکی از پیچیده‌ترین و استراتژیک‌ترین گونه‌های بازی‌های مانکالا به شمار می‌رود. این بازی توسط دو بازیکن و بر روی تخته‌ای با دو ردیف نه‌حفره‌ای انجام می‌شود. در ابتدای بازی، در هر یک از ۱۸ حفره، ۹ مهره (معمولاً سنگ‌ریزه، هستهٔ میوه یا دانه) قرار داده می‌شود و مجموع مهره‌های روی تخته به ۱۶۲ عدد می‌رسد. هر بازیکن همچنین یک «قازنا» (kazna) یا حفرهٔ ذخیره دارد که مهره‌های به‌دست‌آمده در آن جمع‌آوری می‌شود.

قوانین اصلی بازی به این صورت است که بازیکنان به‌نوبت، تمام مهره‌های یکی از حفره‌های خود را برداشته و آن‌ها را یک‌یک و در خلاف جهت عقربه‌های ساعت در حفره‌های بعدی پخش می‌کنند (اصطلاحاً «می‌کارند»). هدف اصلی، جمع‌آوری هرچه بیشتر مهره در قازنای خود است. پیچیدگی بازی در قوانین ویژه‌ای مانند «توز» (tuz) نهفته است؛ جایی که بازیکن می‌تواند یک حفره را به «توز» (به معنای «نمک») تبدیل کند و هرگاه آخرین مهرهٔ خود را در آن بیندازد، تمام مهره‌های آن حفره را تصاحب کند. قوانین رسمی و استاندارد این بازی در سال ۱۹۴۹ با مشارکت مختار آئوزوف (Mukhtar Auezov)، نویسندهٔ نامدار قزاق، و کالیبک کوانیشبایف (Kalibek Kuanishbayev) تدوین شد. این بازی امروزه در سراسر جهان طرفداران بسیاری دارد و مسابقات بین‌المللی آن برگزار می‌شود.

۲. توغوز قورغول (Toguz Korgool) – بازی نه‌سنگی قرقیزستان

توغوز قورغول، همتای قرقیزی توغوزقومالاق است که با قوانین بسیار مشابه و تفاوت‌هایی جزئی در شیوهٔ بازی و نام‌گذاری حفره‌ها انجام می‌شود. این بازی در میان مردم قرقیزستان از محبوبیت بالایی برخوردار است و در گذشته، مردم در دامنهٔ کوهستان‌ها گرد هم می‌آمدند و به بازی آن می‌پرداختند. توغوز قورغول نیز مانند همتای قزاقی خود، بر روی تخته‌ای با ۱۸ حفره و ۱۶۲ مهره انجام می‌شود و هدف آن، جمع‌آوری بیشترین مهره در حفرهٔ ذخیره است.

۳. مانگالا/گؤچورمه (Mangala/Göçürme) – بازی استراتژی ترکیه

مانگالا/گؤچورمه، گونهٔ ترکی این خانوادهٔ بازی‌هاست که ریشه‌ای کهن در سنت‌های فرهنگی آناتولی و جهان ترک دارد. این بازی در دورهٔ عثمانی در کاخ‌ها، کاروان‌سراها و حیاط مساجد رواج داشت و در بسیاری از نگاره‌ها و تصاویر تاریخی به تصویر کشیده شده است. امروزه این بازی به‌عنوان بخشی از میراث فرهنگی زنده و سنت‌های بازی‌های فکری در ترکیه شناخته می‌شود.

ارزش‌های فرهنگی و آموزشی؛ فراتر از یک بازی

آنچه این بازی‌ها را به میراثی ارزشمند تبدیل کرده است، فراتر از جنبهٔ سرگرمی آن‌هاست. بر اساس اسناد یونسکو، این بازی‌ها دارای کارکردهای چندگانه هستند که آن‌ها را به ابزاری برای آموزش، تعامل اجتماعی و حفظ هویت فرهنگی تبدیل کرده است:

- **تقویت مهارت‌های شناختی:** این بازی‌ها تفکر استراتژیک، خلاقیت، مهارت‌های ریاضی و قدرت تصمیم‌گیری را در بازیکنان تقویت می‌کنند.

آموزش صبر و مدارا: بازی به بازیکنان می‌آموزد که صبور و باملاحظه باشند و با شکست و پیروزی به‌خوبی برخورد کنند.

تعامل اجتماعی: این بازی‌ها فرصتی برای هم‌نشینی و گفت‌وگو میان افراد با سنین و جنسیت‌های مختلف فراهم می‌آورند و به تقویت پیوندهای اجتماعی کمک می‌کنند.

ارتباط با صنایع‌دستی: ساخت تخته‌های بازی و مهره‌ها، به هنرهای سنتی مانند نجاری، کنده‌کاری چوب و سنگ و دیگر صنایع‌دستی محلی پیوند خورده و به حفظ و انتقال مهارت‌های سنتی ساخت ابزارهای بازی کمک می‌کند.

انتقال دانش؛ از سینه‌به‌سینه تا فضای مجازی

دانش و مهارت‌های مرتبط با این بازی‌ها، از دیرباز به‌صورت غیررسمی و از طریق مشاهده، مشارکت و آموزش در درون خانواده‌ها منتقل می‌شده است. با این حال، در سال‌های اخیر، جوامع محلی با توسعهٔ برنامه‌های کاربردی موبایل برای یادگیری و انجام این بازی‌ها، روشی نوین برای انتقال دانش به نسل جوان و افزایش آگاهی نسبت به این میراث فراهم آورده‌اند. همچنین این بازی‌ها در مدارس، باشگاه‌های محلی، انجمن‌های فرهنگی و مسابقات ملی و بین‌المللی آموزش داده و ترویج می‌شوند. در برخی کشورها، فدراسیون‌های ملی و انجمن‌های تخصصی نیز در آموزش، پژوهش و برگزاری مسابقات نقش فعالی دارند.

ثبت در یونسکو؛ گامی برای شناخت جهانی

اهمیت این بازی‌های کهن در ۱۵ دسامبر ۲۰۲۰، به‌طور رسمی به رسمیت شناخته شد. این عنصر در پانزدهمین نشست کمیته بین‌الدول کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس، با شمارهٔ پروندهٔ ۰۱۵۹۷ در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشری به ثبت رسید. این پرونده به‌طور مشترک توسط سه کشور قزاقستان، قرقیزستان و ترکیه ارائه شده است.

معیارهای ثبت این اثر در یونسکو عبارت بودند از:

- معیار ۱.R: این بازی‌ها بستری برای اشتراک‌گذاری و تعامل اجتماعی فراهم می‌کنند و به‌عنوان بخشی از هویت تاریخی و فرهنگی جوامع، و بیانگر تداوم فرهنگی و انتقال دانش محسوب می‌شوند.
- معیار ۲.R: ثبت این عنصر، ارتباطات فرهنگی را تسهیل کرده و پیوندهای اجتماعی میان جوامع شهری و روستایی را تقویت می‌کند و به شناخت تنوع فرهنگی کمک می‌نماید.
- معیار ۳.R: کشورهای مشارکت‌کننده برنامه‌های حفاظتی متعددی از جمله آموزش، برگزاری مسابقات، مستندسازی، پژوهش و توسعه ابزارهای آموزشی برای انتقال این میراث به نسل‌های آینده تدوین کرده‌اند.
- معیار ۴.R: جوامع، گروه‌ها، متخصصان، نهادهای فرهنگی و دیگر ذی‌نفعان در تهیه پرونده، مستندسازی و برنامه‌ریزی برای پاسداری از این عنصر مشارکت فعال داشته‌اند.
- معیار ۵.R: این عنصر پیش از ثبت جهانی، در فهرست‌های ملی میراث فرهنگی ناملموس قزاقستان، قرقیزستان و ترکیه ثبت شده بود.

نتیجه‌گیری

ثبت مشترک این بازی‌ها در فهرست نمایندگی میراث فرهنگی ناملموس بشریت، نشان‌دهنده اهمیت همکاری‌های فرامرزی در پاسداری از سنت‌های فرهنگی مشترک میان جوامع حامل است. توغوزقومالاق، توغوز قورغول و مانگالا/گؤچورمه امروز نه تنها به‌عنوان بازی‌هایی فکری و آموزشی، بلکه به‌عنوان بخشی از میراث زنده جوامع حامل، همچنان در خانواده‌ها، مراکز آموزشی و مسابقات بین‌المللی تداوم یافته و نقش مهمی در انتقال دانش، تقویت تعاملات اجتماعی و حفظ تنوع فرهنگی ایفا می‌کنند.

معرفی کتاب

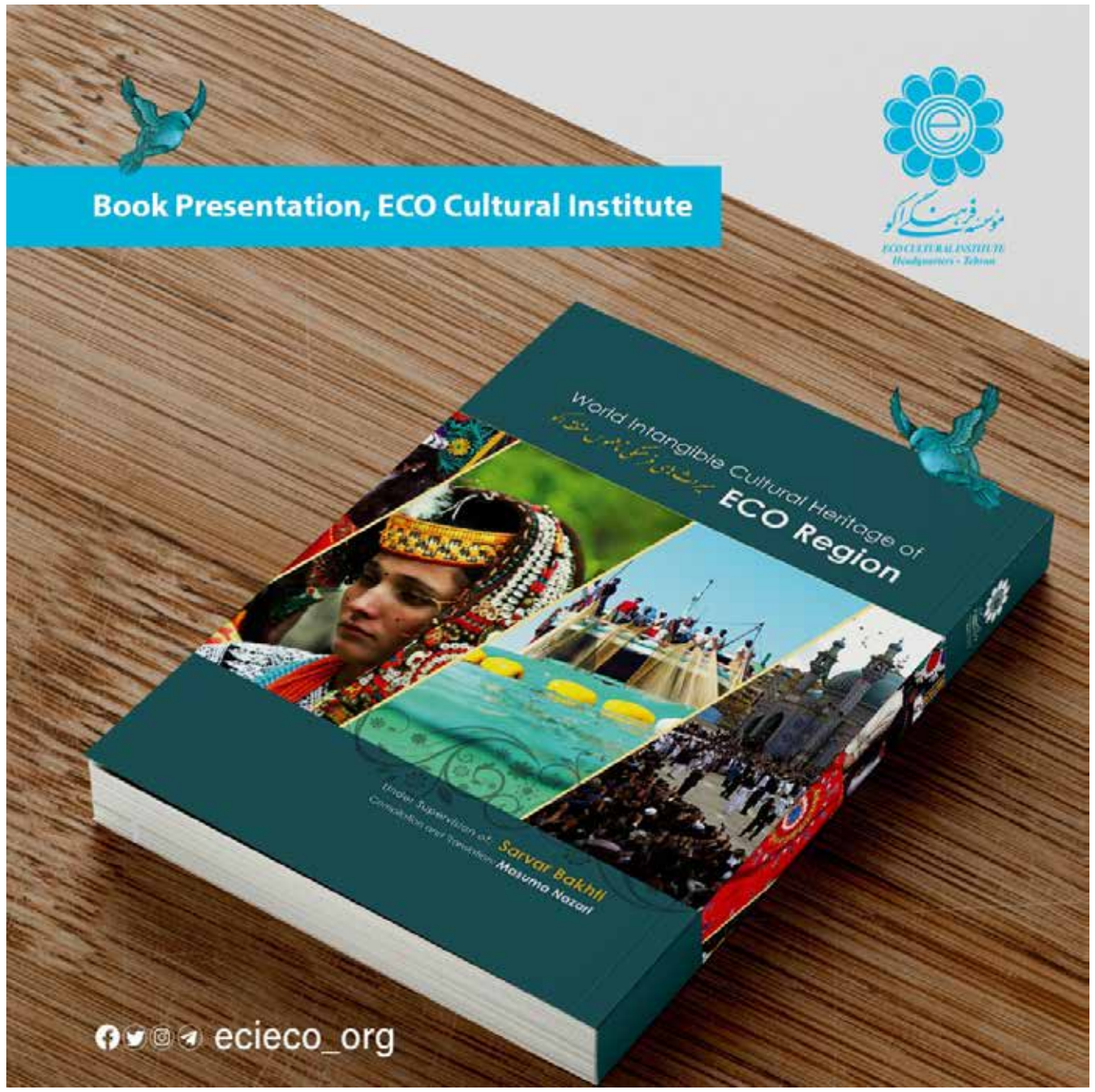
میراث‌های فرهنگی ناملموس منطقه اکو

مؤسسه فرهنگی اکو با شناخت اهمیت آگاهی عمومی از میراث فرهنگی مشترک و با هدف تقویت پیوندهای میان ملت‌های عضو، اقدام به گردآوری و معرفی میراث‌های فرهنگی ناملموس ثبت‌شده در فهرست یونسکو در قالب یک اثر واحد تحت عنوان «میراث‌های فرهنگی ناملموس منطقه اکو» نمود و در سال ۱۴۰۰ منتشر کرد.

این کتاب که با نظارت سرور بختی، رئیس وقت مؤسسه فرهنگی اکو تهیه شده، شامل ۶۸ عنوان از میراث‌های فرهنگی ناملموس است که توسط ده کشور عضو اکو (افغانستان، جمهوری آذربایجان، ایران، قزاقستان، قرقیزستان، پاکستان، تاجیکستان، ترکیه، ترکمنستان و ازبکستان) تا پایان سال ۲۰۲۰ به صورت مستقل یا مشترک در فهرست میراث ناملموس بشری یونسکو به ثبت رسیده است.

هدف بنیادین از انتشار این اثر، ارتقای تفاهم بیشتر میان مردمان منطقه، تأکید بر فرهنگ عامه، موسیقی، آداب و رسوم ملی و همچنین تسهیل همکاری‌های منطقه‌ای برای ثبت پرونده‌های مشترک به منظور پیشگیری از اختلافات فرهنگی عنوان شده است. از جمله میراث‌های مشترک شاخصی که در این کتاب معرفی شده‌اند می‌توان به نوروز به عنوان کهن‌ترین و بزرگترین میراث مشترک منطقه، هنر مینیاتور، هنر ساخت و نواختن کمانچه، فرهنگ پخت و اشتراک‌گذاری انواع نان، قوش‌پرانی (قوش‌بازی)، انواع بازی‌های سنتی، دانش و مهارت ساخت یورت (خانه‌های سنتی عشایری) و موسیقی شش‌مقام اشاره کرد.

این مجموعه ارزشمند که با ترجمه و گردآوری معصومه نظری و ویراستاری دکتر سیده شکوفه اکبرزاده آماده شده است، تلاش دارد تا با معرفی این عناصر غنی و درهم‌تنیده فرهنگی، آگاهی کشورهای خانواده اکو را از میراث‌های یکدیگر افزایش داده و مسیر را برای همگرایی و همکاری‌های آینده در جهت صیانت از این گنجینه‌های بشری هموار سازد. علاقه‌مندان جهت دریافت و امانت گرفتن این گنجینه ادبی می‌توانند به کتابخانه دیپلماتیک مؤسسه فرهنگی اکو مراجعه نمایند.



شخصیت برجسته

رشید بهبودوف؛ یکی از بزرگ‌ترین خوانندگان سدهٔ بیستم آذربایجان

در تاریخ موسیقی قفقاز و جهان ترک، نام رشید بهبودوف (Rəşid Behbudov) با درخششی خاص می‌درخشد. او که در رسانه‌ها و محافل هنری با لقب «صدای طلایی آذربایجان» نیز شناخته می‌شود، یکی از بزرگ‌ترین خوانندگان سدهٔ بیستم و شخصیتی فرهنگی است که مرزهای جغرافیایی و زبانی را درنوردید و با هنر خود، پلی میان فرهنگ‌ها و ملت‌های مختلف ساخت.

بهبودوف خواننده‌ای بود که با صدای نافذ و سبک منحصربه‌فرد خود، در شناساندن موسیقی جمهوری آذربایجان به مخاطبان بین‌المللی سهمی چشمگیر داشت و در عین حال، به عنوان یکی از چهره‌های ماندگار موسیقی کلاسیک و اپرا نیز درخشید.

رشید مجیداوغلو بهبودوف در ۱۴ دسامبر ۱۹۱۵ در شهر تفلیس (تیفلیس)، پایتخت گرجستان کنونی، چشم به جهان گشود. او در خانواده‌ای کاملاً هنرمند پرورش یافت. پدرش، مجید بهبودوف، از خوانندگان برجستهٔ موسیقی مقامی (خواننده) جمهوری آذربایجان بود که اصالتاً اهل شوشا، یکی از مهم‌ترین مراکز تاریخی موسیقی آذربایجان، محسوب می‌شد. مادرش، فیروزه وکیلووا، نیز آموزگار زبان روسی و فعال در عرصهٔ تئاتر بود. فضای غنی موسیقایی و هنری خانواده، استعداد خارق‌العادهٔ رشید را از کودکی شکوفا ساخت.

خواهر و برادران او نیز در عرصهٔ هنر نامی داشتند: برادرش، انور بهبودوف، کارگردان تئاتر بود و خواهرش، نجیبه بهبودووا، بازیگر شناخته‌شده‌ای شد.
رشید بهبودوف در ۹ ژوئن ۱۹۸۹ در مسکو درگذشت و پیکرش در باکو به خاک سپرده شد.

آغاز مسیر هنری

بهبودوف فعالیت هنری خود را از سال ۱۹۳۳ آغاز کرد. او بین سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۴ در ارکستر فیلارمونیک و تئاتر اپرا و باله ایروان (ارمنستان) فعالیت داشت. در همین دوران، استعداد او به عنوان خواننده‌ای توانا و تأثیرگذار شناخته شد.

با این حال، نقطهٔ عطف زندگی حرفه‌ای او در سال ۱۹۴۵ رقم خورد. در این سال، به دعوت آهنگساز و پیانیست برجستهٔ آذربایجانی، توفیق قلی‌اف، به باکو نقل مکان کرد و در همان سال، نقشی سرنوشت‌ساز در تاریخ سینما و موسیقی آذربایجان ایفا کرد.

در سال ۱۹۴۵، رشید بهبودوف نقش اصلی فیلم موزیکال کمدی «آرشین مال آلان» (Arşın Mal Alan) را بر عهده گرفت. این فیلم که بر اساس اپرایتای مشهور عزیر حاجی‌بیگ‌اف، پدر موسیقی کلاسیک جمهوری آذربایجان، ساخته شده بود، داستان عاشقانهٔ خواننده‌ای به نام عسگر را روایت می‌کند که برای یافتن عروس، خود را به عنوان یک دست‌فروش پارچه (آرشین مال) معرفی می‌کند.

اجرای درخشان بهبودوف در این فیلم، ترکیبی از بازیگری چیره‌دست و صدای بی‌نظیرش، او را در یک شب به چهره‌ای محبوب و شناخته‌شده در سراسر اتحاد جماهیر شوروی تبدیل کرد. موفقیت این فیلم چنان چشمگیر بود که در روایت‌های عامیانه از آن به عنوان اثری با ارزشی هم‌سنگ صادرات نفت باکو یاد شده است. این فیلم یکی از موفق‌ترین اقتباس‌های سینمایی از اپرت مشهور عزیر حاجی‌بیگ‌اف به شمار می‌رود و در کشورهای متعددی اکران شد.

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های رشید بهبودوف، توانایی او در خواندن به زبان‌های متعدد بود. او در اجراهای خود به بیش از ده زبان از جمله ترکی آذری، روسی، فارسی، ترکی استانبولی، هندی، اردو، بنگالی، ارمنی و گرجی آواز خواند. این ویژگی منحصربه‌فرد، او را به هنرمندی فراملی و محبوب در کشورهای گوناگون تبدیل کرد.

او در تورهای گسترده‌ای در کشورهای مختلف از جمله بلغارستان، مجارستان، ایتالیا، هند، چین، سوریه، ترکیه، مصر، اردن، ایران، عراق، فنلاند، لهستان و کشورهای آمریکای لاتین به اجرا پرداخت. بنا بر برخی روایت‌ها، استقبال مردم هند از کنسرت‌های او بسیار گسترده بود.
او در سفرهای رسمی خود برای سران کشورهای مختلف از جمله ایران و اتیوپی نیز برنامه اجرا کرد.

رشید بهبودوف تنها یک خواننده نبود، بلکه هنرمندی با سبکی منحصربه‌فرد بود که او را از بسیاری از هم‌عصرانش متمایز می‌ساخت:

- تلفیق مقام با موسیقی مردمی: او توانست موسیقی مقامی آذربایجان را با ترانه‌های مردمی و محلی درآمیزد و فضایی تازه خلق کند.
- بیان شفاف و فوق‌العاده: بهبودوف به دلیل طرز بیان واضح و عالی، حتی برای شنوندگان غیرآذربایجانی نیز قابل‌درک بود.

- اجـرای چندزبانـه: تسـلط بـر زبان‌هـای گوناگـون، او را بـه سـفیری فرهنگـی تبدیـل کـرد کـه از طریـق موسـیقی، پیـام صلـح و دوسـتی را بـه گـوش ملت‌هـای مختلـف می‌رسـاند.

- توانایـی بازیگـری: هنـر او تنهـا بـه آواز محـدود نمی‌شـد؛ بازیگـری درخشـان در فیلم‌هایـی ماننـد «آرشـین مـال آلان» گواهـی بـر ایـن مدعاسـت.

- صـدای گـرم و گسـترهٔ صوتـی بـالا: صـدای گـرم و گسـترهٔ صوتـی بـالا (تنور-آلتینـو)، از ویژگی‌هـای برجسـتهٔ آواز او بـود.

بهبـودوف تنهـا یـک خواننـده نبـود، بلکـه یـک مدیـر فرهنگـی و بنیان‌گـذار نیـز بـه شـمار مـی‌رود. او در سـال ۱۹۶۸، تئاتـر دولتـی تـرانهٔ رشـید بهبـودوف (Rashid Behbudov State Song Theatre) را در باکـو تأسـیس کـرد تـا رویـای خـود را بـرای ایجـاد فضایـی حرفـه‌ای بـرای موسـیقی پاپ و ترانـه محقـق سـازد. امـروزه ایـن تئاتـر، کـه بـه نـام او مزیـن شـده اسـت، همچنـان یکـی از مهم‌تریـن مراکـز فرهنگـی باکـو بـه شـمار مـی‌رود.

او در طـول دوران هنـری خـود، بـا صـدای زیبایـش، ترانه‌هایـی از هـر سـبکی از جملـه موسـیقی مردمـی، فولکلـور و کلاسـیک را اجـرا کـرد. کارنامـه هنـری او شـامل صدهـا اجـرای صوتـی و تصویـری اسـت. از مشـهورترین اجراهـای او می‌تـوان بـه «آنـا» (مـادر)، «باکـو»، «قیزیـل اوزوک» (انگشـتر طلا) و مجموعـه‌ای از ترانه‌هـای فولکلـور آذری اشـاره کـرد.

بهبـودوف در طـول زندگـی هنـری خـود جوایـز و افتخـارات متعـددی دریافـت کـرد کـه نشـان از جایگاه والای او در موسـیقی اتحـاد شـوروی و جمهـوری آذربایجـان دارد:

- هنرمنـد خلـق جمهـوری سوسیالیسـتی آذربایجـان (۱۹۵۸)
- هنرمند خلق اتحاد شوروی (۱۹۵۹)
- جایزه دولتی درجه دو استالین (۱۹۴۶)
- جایـزه دولتـی جمهـوری سوسیالیسـتی آذربایجـان شـوروی (۱۹۷۸)
- قهرمان کار سوسیالیستی (۱۹۸۰)
- نشان لنین (دو بار، ۱۹۷۶ و ۱۹۸۰)
- نشان پرچم سرخ کار (۱۹۶۶)
- نشان دوستی ملل

یـاد و خاطـرهٔ او همـواره گرامـی داشتـه شـده اسـت. در سـال ۲۰۱۶، بـه مناسـبت صدمیـن سـالگرد تولدش، مراسـم باشـکوهی در کاخ حیـدر علـی‌اف باکـو برگـزار شـد و مجسـمه‌ای بـه ارتفـاع ۳ متـر از او در مقابـل تئاتـر دولتـی ترانـه، رونمایـی گردیـد. در سـال ۲۰۲۰، بـه مناسـبت ۱۰۵ سـالگی او، شـبی بـه یادبـودش در همـان تئاتـر برگـزار شـد و در سـال ۲۰۲۵، یـک اتـاق یادبـود (مـوزه) در ایـن تئاتـر گشـایش یافـت کـه شـامل عکس‌هـا، وسـایل شـخصی و ضبط‌هـای صوتـی از زندگـی و دستاوردهـای اوسـت.

رشـید بهبـودوف، بـا صـدای بی‌نظیـر و هنـر کم‌ماننـد خـود، نـه تنهـا به عنـوان یکـی از بزرگ‌تریـن خوانندگان تاریـخ جمهـوری آذربایجـان شـناخته می‌شـود، بلکـه بـه عنـوان سـفیر فرهنگـی ایـن سـرزمین در جهـان، نامـی جاودانـه از خـود بـه جـای گذاشـت. او بـا اجـرای ترانه‌هایـی بـه زبان‌هـای گوناگـون، ثابـت کـرد کـه موسـیقی فراتـر از مرزهـا و زبان‌هاسـت و می‌توانـد قلب‌هـا را در سراسـر جهـان بـه هـم پیونـد دهـد. آثـار و اجراهـای رشـید بهبـودوف همچنـان در حافظـهٔ فرهنگـی مـردم جمهـوری آذربایجـان و بسـیاری از کشـورهای منطقـه زنـده اسـت و نـام او در شـمار ماندگارتریـن چهره‌هـای موسـیقی سـدهٔ بیسـتم جـای دارد.

فصل دوم

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

آیین بزرگداشت مختومقلی فراغی در مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد

مراسم بزرگداشت مختومقلی فراغی، شاعر و متفکر برجسته منطقه اکو، با عنوان «مختومقلی فراغی؛ آوای وحدت و نوزایی فرهنگی»، در تاریخ ۲۷ خرداد ۱۴۰۵، به میزبانی مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد. در این نشست تخصصی که با حضور مقامات دیپلماتیک، اساتید دانشگاه، پژوهشگران و دوستداران فرهنگ و ادب همراه بود، ابعاد مختلف اندیشه‌های وحدت‌آفرین این شاعر نامدار بررسی شد.

دکتر محمد حسن، رئیس مؤسسه فرهنگی اکو، در سخنرانی خود ضمن خوشامدگویی به مهمانان، مختومقلی فراغی را نماد بیداری اجتماعی و همبستگی دانست و گفت: «امروز گردهم آمده‌ایم تا نه‌تنها از جایگاه ادبی این شاعر برجسته سخن بگوییم، بلکه به اندیشه‌های اخلاقی، انسانی و وحدت‌آفرین او نیز بپردازیم؛ اندیشه‌هایی که با گذشت قرن‌ها همچنان زنده، الهام‌بخش و راهگشای جوامع انسانی هستند». وی افزود که در جهان امروز که با چالش‌هایی همچون شکاف‌های اجتماعی و بحران‌های اخلاقی روبه‌رو است، بازخوانی پیام مختومقلی بیش از هر زمان دیگری اهمیت دارد.

در ادامه مراسم جناب آقای الیاس غایپ‌اوف، سفیر ترکمنستان در تهران، با قدردانی از برگزاری این رویداد، مختومقلی را یکی از برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگی و آغازگر دوره‌ای نوین در ادبیات کهن دانست. وی تصریح کرد که اشعار او نسل به نسل منتقل شده و مجموعه ارزشمند نسخه‌های خطی اشعار وی در فهرست حافظه جهانی یونسکو به ثبت رسیده است؛ همچنین آثار این شاعر و عارف بزرگ ترکمن، به دلیل غنای محتوایی، به زبان‌های مختلف ترجمه و در کشورهای گوناگون منتشر شده‌اند.

دکتر سیف‌الله ملاجان، استاد تاریخ دانشگاه ملی تاجیکستان، در سخنان خود تأکید کرد که محبوبیت فراغی فراتر از مرزهاست و حتی در زمان حیاتش نیز اشعار او شناخته‌شده بود. وی افزود: «فراغی علاوه بر شاعری، به علومی همچون عرفان، فلسفه و نجوم مسلط بود و ردپای اندیشه‌های شاعرانی چون سعدی، حافظ و خیام در آثار او به‌وضوح دیده می‌شود».

آقای علی رهبر، مدیر مؤسسه فرهنگی هنری خانه فرهنگ ترکمن، نیز مختومقلی را در زمره مفاخر فراملی و سرمایه‌های نمادین مشترک دانست. وی بیان کرد: «مختومقلی فراغی در نقطه تلاقی سه سنت ادبی فارسی، میراث عرفانی ایرانی-اسلامی و فرهنگ غنی مردم ترکمن قرار

دارد و بازخوانی میراث او بخشی از راهبرد بلندمدت تعامل فرهنگی در سطح منطقه است».

در بخش پایانی این نشست که به دبیری خانم مریم شایگان اجرا شد، در راستای تقویت همکاری‌های فرهنگی، جناب آقای الیاس غایپ‌اوف، سفیر ترکمنستان در تهران، مجموعه‌ای از آثار و کتاب‌های ارزشمند پیرامون مختومقلی فراغی و فرهنگ ترکمن را به کتابخانه مؤسسه فرهنگی اکو اهدا کرد.

سخنرانی رئیس موسسه فرهنگی اکو در بزرگداشت مختوم قلی فراغی

چهارشنبه ۲۷ خرداد ۱۴۰۵/ مؤسسه فرهنگی اکو، تهران

جناب آقای دکتر نظام‌الدین زاهدی، سفیر محترم جمهوری تاجیکستان در تهران،
جناب آقای ایلیاس غایپ اوف، سفیر محترم ترکمنستان در تهران،
جناب آقای دکتر علی رهبر، مدیرعامل محترم مؤسسه فرهنگی و هنری ترکمن (خانه فرهنگ ترکمن)،
سفیران ارجمند، استادان گرانقدر، میهمانان محترم، خانم ها و آقایان،

مایه افتخار است که امروز در جمع شما حضور دارم و به همگی خوش‌آمد می‌گویم. منطقه اکو تنها یک محدوده جغرافیایی نیست؛ بلکه حوزه‌ای تمدنی و خاستگاه اندیشه‌های بزرگ بشری است. این سرزمین، اندیشمندان و بزرگانی چون مولانا، فردوسی، حافظ، رودکی، علامه اقبال و مختوم قلی فراغی را به جهان معرفی کرده است؛ اندیشمندانی که تنها شاعر نبودند، بلکه با آثار خود آگاهی، وجدان، جامعه و مسیر تاریخ را شکل دادند.
امروز با هدفی ارزشمند گرد هم آمده‌ایم تا از یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادبی ترکمنستان تجلیل کنیم و اندیشمندی را گرامی بداریم که افکار و آرمان‌هایش همچنان در گذر نسل‌ها طنین‌انداز است. مختوم قلی فراغی در روزگاری دشوار، آکنده از تفرقه، ناامنی و سختی زیست؛ اما هرگز به سکوت پناه نبرد. او با کلامی نافذ و هدفمند به شرایط زمانه خود پاسخ گفت. شعر را به ابزاری برای بیداری، تأمل اخلاقی و دعوت به عدالت، شفقت، کرامت انسانی و همبستگی اجتماعی تبدیل کرد.
در کانون و مرکز اندیشه‌های او، اخلاق جایگاهی بنیادین دارد. مختوم قلی همواره این حقیقت جاودانه را یادآور می‌شد که انسان‌ها در برابر یکدیگر و در برابر جامعه مسئولیت دارند. او مردم را به صداقت، درستکاری، فروتنی، عدالت و احترام فرا می‌خواند و در برابر حرص، ظلم، نفرت و خودخواهی با صراحت می‌ایستاد. این ارزش‌ها تنها آرمان‌هایی متعلق به گذشته نیستند، بلکه اصولی جهان‌شمول و ماندگارند که امروز نیز بیش از هر زمان دیگری اهمیت دارند. توسعه و پیشرفت جامعه بدون معیارهای اخلاق ناقص است، و پیشرفت بدون ارزش‌های انسانی، پایدار نخواهد بود.
به همان اندازه، نگاه او به وحدت و همبستگی نیز اهمیت دارد. او به‌خوبی دریافته بود که تفرقه، جوامع را تضعیف می‌کند، در حالی که

وحدت و اتحاد، سرچشمه قدرت و پیشرفت است. از این‌رو مردم را فرا می‌خوانند تا از اختلافات فراتر روند، همبستگی را تقویت کنند و برای خیر و منفعت عموم تلاش نمایند. از نگاه او، صلح، ثبات و توسعه، مفاهیمی انتزاعی نبودند، بلکه ضرورت‌هایی اجتماعی بودند که بر پایه مسئولیت‌پذیری جمعی استوار می‌شدند.
به همین دلیل صدای مختوم قلی مرزهای جغرافیایی و قرون را درنوردیده است. پیام او تنها خطاب به ترکمنستان نیست، بلکه برای همه جوامعی است که در جست‌وجوی همزیستی، تفاهم و آینده‌ای مشترک هستند. در جهان امروز که با قطبی‌شدن، بی‌اعتمادی، سوءتفاهم‌های فرهنگی و افزایش تنش‌ها روبه‌رو هستیم، اندیشه‌های او بیش از هر زمان دیگری معنا و کارآمدی یافته‌اند. امروز بیش از گذشته به ارتباط، همدلی و احترام متقابل نیازمندیم. مختوم قلی مسیر روشنی را پیش روی ما قرار می‌دهد: گفت‌وگو به جای تفرقه، همدلی به جای طرد یکدیگر، احترام به جای کینه، و پاسداشت کرامت همه انسان‌ها.
ما به‌عنوان اعضای خانواده اکو، با تاریخی مشترک از تجارت، دانش، شعر، ایمان و تبادلات فرهنگی، به یکدیگر پیوند خورده‌ایم. مختوم قلی فراغی متعلق به این حوزه تمدنیِ به‌هم‌پیوسته است؛ نه صرفاً به یک ملت، بلکه به میراث مشترک همه ما در منطقه. ما در مؤسسه فرهنگی اکو بر این باوریم که فرهنگ، آنجا که سیاست از ایجاد ارتباط بازمی‌ماند، پل و ارتباط می‌سازد و ادبیات، درهایی را می‌گشاید که موانع قادر به بستن آن نیستند.
همایش امروز تجلی همین باور است. این جلسه، پژوهشگران، اندیشمندان، دیپلمات‌ها و فعالان فرهنگی را گرد هم آورده است تا با بازخوانی اندیشه‌های مختوم قلی، تبادل دیدگاه‌ها و تقویت تفاهم و همکاری‌های فرهنگی در منطقه، گامی مؤثر بردارند.
در پایان، صمیمانه از سفارت محترم ترکمنستان، سفارت محترم جمهوری تاجیکستان، مؤسسه فرهنگی و هنری ترکمن و همه شرکت‌کنندگان ارجمند به‌دلیل حضور ارزشمند و حمایت‌هایشان سپاسگزاری می‌کنم.
امیدوارم این روحیه تعامل و همکاری همچنان تداوم یابد. بیایید پژوهش، گفت‌وگو و همکاری را بیش از پیش گسترش دهیم و میراث فکری مختوم قلی فراغی را نه تنها به‌عنوان شاعری از گذشته، بلکه به‌عنوان صدایی برای امروز و راهنمایی برای آینده، حفظ و ترویج کنیم.

از توجه شما سپاسگزارم.

نشست ادبی «آوای مشترک» در مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد

مؤسسه فرهنگی اکو در تاریخ ۲ تیرماه ۱۴۰۵، میزبان نشست تخصصی «آوای مشترک» برای بزرگداشت شاعران دوزبانه منطقه اکو بود. در این رویداد که با حضور جمعی از اساتید برجسته، پژوهشگران و اهالی فرهنگ برگزار شد، ابعاد تمدنی و میراث مشترک زبانی شاعران دوزبانه در منطقه اکو واکاوی شد.

آقای مهرداد رخشنده، مدیر اجرایی مؤسسه، شاعران دوزبانه را نخستین سفیران فرهنگی خواند که با پیوند مفاخری همچون جامی، نوایی، فضولی و شهریار، بستری برای وحدت فراهم کردند. وی با ارائه پیشنهادهایی نظیر ایجاد بانک اطلاعاتی جامع و تدوین اطلس

شاعران دوزبانه، بازخوانی این میراث را راهکاری کلیدی برای تقویت دیپلماسی فرهنگی دانست.
در ادامه، دکتر محمد افسر رهبین، شاعر، مترجم و پژوهشگر افغانستانی، در پیام ویدئویی خود بر اهمیت تسلط کامل بر ظرایف زبان دوم برای سرایش تأکید کرد و شعر را پدیده‌ای فرامنطقه‌ای در مسیر تحقق صلح و همزیستی مسالمت‌آمیز خواند.

دکتر علی بیات، مدیر گروه زبان‌ها و ادبیات آسیای شرقی دانشگاه تهران، با بیان اینکه پیوند فارسی و اردو تنها به تأثیرات واژگانی محدود نیست، تبیین کرد که این تعامل در ساختار اندیشه، سبک‌های بدیع بیان و شیوه نقد ادبی شاعران اردوزبان متبلور شده و مطالعه آن کلیدی برای درک هویت فرهنگی معاصر است.
دکتر نورعلی نورزاد، استاد دانشگاه خجند نیز در سخنرانی ویدئویی خود، سیر تحول ادبیات ذواللسانین را با محوریت زبان‌های فارسی و ترکی در حوزه تمدنی اکو تشریح کرد و آن را ابزاری برای پیوند تمدنی دانست که از آثار سعدی، حافظ و کمال خجندی آغاز و با سنت تذکره‌نویسی و مثنوی‌سرایی نوایی تثبیت شد.

در ادامه این برنامه، دکتر زاهد منیر عامر، رئیس کرسی اردو و پاکستان‌شناسی دانشگاه تهران، با اشاره به جایگاه اقبال، بهره‌گیری هوشمندانه او از سنت‌های کلاسیک فارسی برای بیان مضامین نوین فلسفی و اجتماعی را نقطه متمایز این شاعر دوزبانه دانست که مفاهیم خود را از مرزهای جغرافیایی فراتر برد و زبان فارسی را به ابزاری برای بیان جهان‌بینی‌های متعالی در عصر معاصر بدل ساخت.

دکتر علی داوودی، شاعر و محقق، نیز در تحلیل شعر شهریار بیان داشت که او با خوشه‌چینی از سبک خراسانی تا بازگشت، زبانی مستقل پدید آورد و با ابداع زبان سوم که تلفیقی از فارسی و ترکی است، مرزهای بیان شعری را گسترش داد و پیوندی عمیق میان دو فرهنگ ایجاد کرد که فراتر از ترجمه، بازتاب‌دهنده تجربه زیسته او در هر دو جهان زبانی است.
این نشست که به دبیری آقای شاه‌منصور شاه‌میرزا، کارشناس موسسه فرهنگی اکو از تاجیکستان اجرا شد، با تأکید بر لزوم گردآوری، حفظ و انتشار آثار شاعران دوزبانه، حمایت از پژوهش‌های تطبیقی در این حوزه و تقدیر از سخنرانان به پایان رسید.

متن سخنرانی دکتر زاهد منیرعامر در نشست «آوای مشترک»

اقبال لاهوری شاعردوزبان و علاقه‌اش به زبان فارسی

دکترزاهدمنیرعامر
رئیس کرسی اردووپاکستان شناسی
دانشکده زبانهاوادبیات خارجی،دانشگاه تهران

اقبال در آغاز به زبان فارسی شعر نمی‌سرود. سبب آن بود که در هندوستان، سنت و میراثِ خسرو، فیضی و بیدل به داستانی از گذشته تبدیل شده بود. هرچند زبان فارسی هنوز در برنامه‌های درسی جای داشت، اما رواج و رونق آن دیگر همچون گذشته نبود. حالی در «یادگارِ غالب» نوشته است که فارسی چنان از هندوستان رخت بربسته است که در آینده نیز امیدی به احیای آن نمی‌توان داشت.

اما به گفتهٔ عبدالقادر، چه کسی می‌دانست که پس از درگذشتِ غالب، هندوستان باز هم شاعری بزرگ و بلندآوازه در زبان فارسی به خود خواهد دید؛ شاعری که نغمه‌ها و سروده‌هایش از لحاظ تأثیر و نفوذ، از آثار همهٔ شاعران پیشین فراتر خواهد رفت.
وقتی که اقبال برای تحصیلات رهسپار انگلستان شد، نخستین بار شوقِ شعر فارسی در جان او شعله ور شد.

از آن پس، طبعِ بلندپروازش چنان شیفتهٔ این زبان دل‌انگیز و شیرین گردید که سیلِ بی پایان شعر فارسی از خامه‌اش پیوسته جاری ماند پس از آن، طبع او چنان به زبان فارسی دلبسته شد که جوش و خروشِ این شیفتگی هرگز فروکش نمی‌کرد
ثمرهٔ این دلبستگی آن بود که اگر امروز به

مجموعهٔ آثار او بنگریم، درمی‌یابیم که میراث شعری او در زبان اردو به سه، یا به تعبیر دقیق‌تر، سه و نیم مجموعه با محدود می‌شود؛ ولی آثار فارسی او از این شمار بسی فراتر رفته است. شش مجموعهٔ مستقلِ شعر فارسی از وی بر جای مانده و افزون بر آن، یک مجموعهٔ دو زبانه نیز در میان آثارش دیده می‌شود که اشعار فارسی و اردو را در کنار یکدیگر گرد آورده است.
ارتباط او با زبان فارسی آن‌قدر افزایش یافت که هم‌وطنانش نیز خواستار توجه به اردو شدند. وقتی از او پرسیده شد که شما هندی هستید، چرا به فارسی می‌نویسید؟ پاسخ داد: این بر من تنها به زبان فارسی نازل می‌شود
.It comes to me in Persian

نخستین مجموعهٔ شعر فارسیِ او در زمانی منتشر شد که هنوز به چهل‌سالگی نرسیده بود. این مجموعه با بیتِ مشهور مولانا «دی شیخ با چراغ همی‌گشت گردِ شهر» آغاز می‌شود و به شیوهٔ مثنوی مولانا، در همان قالب و بحرِ مثنوی سروده شده است درهمین مجموعه شعر ایشان گفته است که

بازبرخوانم زفیض پیرروم
دفترسربسته اسرارعلوم

پیرورومی خاک راااکسیرکرد
ازغبارم جلوه هاتعمیرکرد

درباره زبان شیرین فارسی و علت علاقمندی باین ایشان این طورگفته است

هندیم ازفارسی بیگانه ام
ماه نو باشم تهی پیمانه ام

گرچه هندی در عذوبت شکراست
طرزگفتاردری شیرین تراست

فکرمن ازجلوه اش مستورگشت
خامه من شاخ نخل طورگشت

پارسی از رفعت اندیشه ام
درخوردبافطرت اندیشه ام

پیام مشرق کتابی که درجواب شاعر المانوی گوته نوشته شده است.
گوته عاشق زبان وادبیات فارسی بود
گوته اگرچه در فرانکفورت چشم به جهان گشود، اما روح او در شیراز سرگردان ماند
.. او پیام‌آور هجرتِ معنویِ مغرب به سوی مشرق بود و «هجرت» نیز عنوان نخستین سرودهٔ دیوانِ غرب و شرق اوست. گوته شیفتهٔ زبان فارسی و دلباختهٔ حافظ شیرازی بود. علامه اقبال نیز در پاسخ به همین اثرِ ماندگار، «پیام مشرق» را آفرید؛ شاهکاری که در آن اندیشه‌های محوری او، چون عقل و عشق، خودی و بی‌خودی، همت و مردانگی، یقینِ استوار، فقر و استغنا و تلاش بی‌وقفه، در هیئتِ گوهرهایی درخشان و فن‌پارگانی کم‌مانند جلوه‌گر شده‌اند.
در این مجموعه ایشان صراحت کرده است که

پیرمغرب شاعر المانوی
آن فقتیل شیوه های پهلوی
بست نقش شاهدان شوخ وشنگ
دادمشرق راسلامی ازفرنگ
درجوابش گفته ام پیغام شرق
ماه تابی رنگتم بر شام شرق

زبورعجم
زبور عجم از چهار بخش تشکیل شده است. دو بخش نخست آن مشتمل بر غزلیات است، اما غزلِ اقبال در این اثر گویی از مرزهای سنتیِ غزل فراتر می‌رود و به قلمروِ شعرِ اندیشه و نظم گام می‌نهد. اقبال تا آنجا که ممکن بوده، به قالب غزل وسعت و گنجایش بخشیده و بدین‌سان جهانی نو و افقی تازه پیش روی آن گشوده است.
بخش سوم «گلشن رازِ جدید» نام دارد که در پاسخ به «گلشن راز» شیخ محمود شبستری سروده شده است. اقبال در این اثر همان پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که روزگاری از شیخ شبستری پرسیده شده بود، اما پاسخ‌ها، پاسخ‌های ویژه و برخاسته از اندیشهٔ خود اوست.
بخش چهارم و پایانی کتاب «بندگی‌نامه» است.
اقبال دربارهٔ این اثر خود گفته است:

اگر ذوق داری، در خلوت خود زبور عجم را بخوان
که نالهٔ نیم شبِ بی نوا، خالی از راز نیست.

جاویدنامه نه تنها از بزرگ‌ترین آثار علامه اقبال به شمار می‌آید، بلکه در شمار بزرگ‌ترین آثار زبان و ادب فارسی نیز جای دارد؛ و حتی اگر اجازه باشد، می‌توان فراتر رفت و آن را یکی از عظیم‌ترین کتاب‌های تاریخ اندیشهٔ بشر دانست.

این اثر که در ظاهر به نام فرزند اقبال، جاوید، نام‌گذاری شده است، در حقیقت سفری روحانی و معراجی در آسمان‌هاست. همان‌گونه که پیش از اقبال، دانته در «کمدی الهی» و محیی‌الدین ابن عربی در «فتوحات مکیه» و ابوالعلاء معری در «رساله الغفران» کوشیده بودند تجربه‌ای از سیر معنوی و سفر روح را بازنمایی کنند، اما اقبال در «جاویدنامه» از همه آنان فراتر می‌رود و افقی تازه در این گونه ادبی می‌گشاید

این کتاب که دربارهٔ حیات و بقای زندگی انسانی نگاشته شده است، شایسته آن است که در شمار دروس هر نسل جوان قرار گیرد و به آنان نشان

داده شود که اقبال چه افق بلند و چه مرتبه‌ای از جامعهٔ انسانی را در نظر داشته است.

او را می‌توان منادیِ جامعه‌ای جهانی بر پایهٔ انسانیت دانست؛ جامعه‌ای که در آن احترام متقابل، اساس و بنیاد روابط انسانی باشد. وی بر این باور است که...

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

بندهٔ عشق از خدا گیرد طریق
می شود بر کافر و مومن شفیق

کفر و دین را گیر در پهنای دل
دل اگر بگریزد از دل وای دل

گرچه دل زندانی آب و گل است
این همه آفاق آفاق دل است

درپایان عمرش اقبال گفته بود

چو رخت خویش بربستم ازین خاک
گفتند با ما آشنا بود

ولیکن کس ندانست این مسافر
چه گفت و با که گفت و از کجا بود

بخش پایانی این کتاب «جاوید» نام دارد؛ بخشی که در آن اقبال، فرزند خود را نماد و نمایندهٔ نسل نو قرار داده و حاصلِ یک عمر تفکر، تأمل و ژرف‌اندیشی خویش را در قالب خطاب به او عرضه کرده است.

در این بخش، گویی شاعر همهٔ تجربهٔ فکری و معنوی خویش را به نسل آینده منتقل می‌کند و آن را به صورت پیامی زنده و ماندگار به فرزند و در حقیقت به جوانان روزگار خویش می‌سپارد.

او در سراسرِ عمر، هر آنچه دربارهٔ حیات و کائنات اندیشیده بود، و در سنجشِ عقل و عشق به هر نتیجه‌ای رسیده بود، و ژرفاهایی که در علم و فکر و ذکر یافته بود، و ابعادی از فقر و خودی که بر او روشن شده بود، همه در این نظم گرد آمده است

این است همان پیام جاودانهٔ او برای ما؛ پیامی که از ژرفای اندیشه و تجربهٔ یک عمر برآمده و همچنان راهنمای جان و خردِ ماست.

این سخن آراستن بی حاصل است
بر نیاید آنچه در قعر دل است

گرچه من صد نکته گفتم بی حجاب
نکته ئی دارم که ناید در کتاب

گر بگویم می شود پیچیده تر
حرف و صوت او را کند پوشیده تر

سوز او را از نگاه من بگیر
یا ز آه صبحگاه من بگیر

متن سخنرانی دکتر علی بیات در نشست «آوای مشترک»

بررسی سروده‌های فارسی چند شاعر دو زبانهٔ اردو و فارسی

(دکتر علی بیات، دانشیار گروه زبان و ادبیات اردو، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران)

نیک می‌دانیم که فارسی در شبه قاره، فقط به عنوان زبان مهاجمین و در دوره‌های بعدی، زبان مهاجرین به این خطه شمرده نمی‌شود. به این دلیل که به سرعت مورد پذیرش و استقبال قرار گرفت و این نشانگر ویژگی‌های منحصر به فرد زبانی و حلاوت بلاغی فارسی است که در اندک زمان به دل مردمان این خطه نشست. چنانکه تا به امروز در دل و ذهن و زبان آنها همچنان جای خوش کرده است.

در حقیقت زبان فارسی از حدود نهصد سال پیش، یعنی از زمان لشکرکشی‌های محمود غزنوی به شبه‌قاره هند، وارد این سرزمین شد و بیش از هشتصد سال، یعنی تا اواسط سده نوزدهم میلادی، یکی از مهم‌ترین زبان‌های این منطقه بود. در این مدت طولانی، فارسی نه فقط زبان دربارها و پادشاهان، بلکه زبان علم، ادب، فرهنگ و حتی زبان واسط در امور روزمره مردم بسیاری از نواحی هند و پاکستان امروزی شد. علت این استقبال گسترده را باید در چند عامل اساسی جست. نخست اینکه فارسی در آن زمان، زبانی بود که تقریباً تمام سلسله‌های مهم و قدرتمند شرق اسلامی، از غزنویان و سلجوقیان گرفته تا گورکانیان، از آن برای اداره حکومت و نوشتن نامه‌های رسمی استفاده می‌کردند. فارسی به تدریج، به زبان رسمی و دیوانی و لشکری تبدیل شد. بنابر این هر کسی که خواهان دستیابی به مقام و منصبی بود، ناچار بود فارسی بلد باشد، مردم بومی هم نخست بنابر ضرورت و در گام بعدی از روی علاقه به یادگیری آن روی آوردند.

اما این تنها دلیل نبود؛ فارسی در شبه‌قاره خیلی زود از یک زبان رسمی صرف، فراتر رفت و تبدیل به زبان فرهنگ و دانش شد. در آن دوران، بسیاری از علما، صوفیان و ادیبان مسلمان، آثار خود را به فارسی می‌نوشتند و از آن برای انتقال مفاهیم عرفانی و اخلاقی استفاده می‌کردند. همچنین، در کنار زبان‌های محلی و بومی گوناگون، فارسی زبانی بود که مردمان با فرهنگ‌های مناطق مختلف، می‌توانستند با هم ارتباط برقرار کنند؛ درست مثل یک زبان میانجی که همه اقشار و حتی پیروان ادیان گوناگون را به هم وصل می‌کرد. جالب اینجاست که بسیاری از هندوها نیز فارسی آموختند و حتی به فارسی شعر سرودند، چون این زبان را نه فقط زبان مسلمانان، بلکه زبان علم و هنر و پیشرفت می‌دانستند. این ویژگی فرادینی فارسی، باعث شد که نه تنها درباریان مسلمان، بلکه امپراتوری‌های غیرمسلمان مثل امپراتوری سیک‌ها نیز فارسی را به عنوان زبان رسمی خود انتخاب کنند.

از سوی دیگر، دلایل دیگری نیز در گرایش شاعران به سرودن شعر فارسی وجود دارند. مهم‌ترین دلیل، حمایت بی‌نظیر پادشاهان و امرا از شاعران بود. در دربارهای بزرگی مثل دربار گورکانیان، شاعران جایگاه والایی داشتند و پاداش‌های کلانی دریافت می‌کردند. این فضا باعث شد که بسیاری از شاعران مستعد، چه آنهایی که از ایران به هند مهاجرت کرده بودند و چه خود هندی‌ها، به سرودن شعر فارسی روی بیاورند تا هم به شهرت برسند و هم از نظر مالی تأمین شوند. مهاجرت

شاعران ایرانی به شبه‌قاره نیز یکی دیگر از عوامل مهم بود؛ مخصوصاً در دوره صفویه که بسیاری از شاعران و اهل قلم به دلایل مختلف مذهبی یا به امید یافتن موقعیت بهتر، راهی هند شدند و با خود، ذوق و فن شعری ایرانی را به آنجا بردند.

حضور این شاعران، باعث شد که مکتب ادبی نوپایی که در قهوه خانه‌های اصفهان جان گرفته بود، در شبه‌قاره تبدیل به سبکی تازه در شعر فارسی شود که امروزه به «سبک هندی» معروف است. این سبک که با خیال‌پردازی‌های باریک، مضامین نو و تصاویر بدیع شناخته می‌شود، برای شاعران بومی، جذابیت خاصی داشت، چون می‌توانستند تجربه‌ها و احساسات خود را در قالبی تازه و متفاوت از شعر کلاسیک ایرانی بیان کنند.

شاعرانی مثل عرفی شیرازی، فیضی، صائب تبریزی و بیدل دهلوی، از بزرگ‌ترین نمایندگان این سبک هستند و اشعار آنها هنوز هم در ایران و هند خوانده می‌شود. همچنین، نباید از نقش خانقاه‌ها و طریقت‌های صوفیه غافل شد؛ این مراکز عرفانی، پل‌های ارتباطی مهمی بین فرهنگ ایرانی و هندی بودند. صوفیان وعارفان هم فارسی را به عنوان زبان رساله‌ها و شعرهای تعلیمی خود به کار می‌گرفتند. به این ترتیب، فارسی از دل دربارها به میان مردم عادی هم راه پیدا کرد و بسیاری از مردم، حتی اگر مسلمان هم نبودند، با این زبان انس گرفتند و به آن علاقه‌مند شدند. اما این وضعیت درخشان، تا اواخر دوره گورکانی و با تضعیف این سلسله، رو به افول گذاشت.

کم‌کم زبان اردو که خود زبانی آمیخته از فارسی، ترکی و گویش‌های محلی هند بود، در دربارها رونق گرفت و جای فارسی را گرفت. با پر رنگ‌تر شدن نقش کمپانی هند شرقی انگلیس، زبان انگلیسی نیز به تدریج در بین مردم شناخته شد، اما با این وجود فارسی تا مدتی به عنوان زبان حقوقیو قضایی و حتی آموزشی حضور خود را در این خطه حفظ کرد، تا جایی که خود انگلیسی‌ها هم برای اداره امور ناچار بودند فارسی یاد بگیرند. سرانجام در سال ۱۸۳۵ میلادی، با تصویب قانون آموزش انگلیسی، فارسی از نظام آموزشی حذف شد و دو سال بعد، در سال ۱۸۳۷، با فرمانی رسمی، فارسی از همه امور اداری و قضایی تحت کنترل کمپانی کنار گذاشته شد و زبان‌های اردو و انگلیسی جانشین آن گشتند. با این حال، تأثیر فارسی در شبه‌قاره هرگز از بین نرفت و در واقع می‌توان ادعا کرد که هرگز از بین نخواهد نرفت.

هنوز هم در زبان‌هایی مثل اردو، پنجابی، سندی، گجراتی، کشمیری و حتی بنگالی، هزاران واژه فارسی به کار می‌رود و بسیاری از آیین‌ها و رسوم فرهنگی منطقه، ریشه در همان دوران شکوفایی زبان فارسی دارد. شاعرانی مثل میرزا اسدالله خان غالب، که خود از بزرگ‌ترین شاعران اردو به شمار می‌رود، اشعار فارسی را آیینه تمام‌نمای زندگی و فرهنگ می‌دانستند و آخرین بازماندگان آن سنت بزرگ ادبی بودند. به این ترتیب، فارسی در شبه‌قاره نه فقط یک زبان بیگانه، بلکه بخشی از هویت فرهنگی مردمان آن دیار شد و میراث آن تا امروز زنده و پا برجاست.

در شرایط ذکر شده، در شبه‌قاره ، همزمان با رواج زبان فارسی، شاعرانی پا به عرصه گذاشتند که به هر دو زبان فارسی و اردو طبع‌آزمایی می‌کردند. در اصل این شاعران دوزبانه، پلی میان فرهنگ ایرانی و فرهنگ‌های این سرزمین بودند. در ادامه، به معرفی و بررسی تعدادی از مهم‌ترین این شاعران می‌پردازیم.

۱. امیرخسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵ قمری)

امیرخسرو را بی‌گمان باید یکی از نخستین و بزرگ‌ترین شاعران دوزبانه شبه‌قاره دانست. او در بسیاری از سبک‌های شعر فارسی که در ایران قرون میانه شکل گرفته بودند، مهارتی کم‌نظیر داشت و از قصیده خاقانی تا خمسه نظامی گنجوی را به خوبی می‌شناخت. غزل‌های او علاوه بر زیبایی‌های ادبی، به شدت تحت تأثیر آموزه‌های عرفانی طریقت چشتیه است. به راستی می‌توان گفت که امیرخسرو از تواناترین سخن‌سرایان زبان فارسی است، با آنکه در

هندوستان می‌زیست اما با تسلط بر هر دو زبان، بنیانگذار سنتی شد که شاعران پس از او نیز به آن پایبند ماندند. امیرخسرو دهلوی از آن نوادر تاریخ است که هر چند سده یک بار قد علم میکنند. او شاعر، سیاستمدار، جنگاور، صوفی، درباری و درویشی را همزمان در خود جمع کرده بود. هم پادشاهان را مدح می‌گفت و هم با نغمه‌های شیرین خود، تار و پود دل مردم کوچه وبازار را به لرزه درمی‌آورد.

نام اصلی اش ابوالحسن یمین‌الدین بود و سال ۱۲۵۳ میلادی در شهر کوچک پتیالی از توابع اتاوه به دنیا آمد. پدرش، امیر سیف‌الدین، به هنگام یورش مغول، از سرزمین «کش» (همان سبز امروزی در مرز تاجیکستان و ازبکستان) به هند کوچ کرد و با دختر یکی از اشراف هندی به نام عمادالملک پیوند زناشویی بست. خسرو سومین فرزند این خانواده بود.از حیث کمیت، شاعری بود بی پایان. اغلب تذکره نویسان نوشته‌اند که شمار ابیات او از سیصد هزار بیت فراتر می‌رود. اوحدی بلخی ادعا کرده که خسرو به همان اندازه که به فارسی شعر سروده، به بَرجَ‌بهاشا نیز طبع‌آزمایی کرده؛ ولی از آنجا که هیچ دیوان مدونی از او به این زبان در دست نیست، سخنش را نمی‌توان تأیید کرد. آنچه از سروده‌های هندی خسرو به ما رسیده، سینه به سینه منتقل شده است.

این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که پیش از خسرو، نمونه‌ی مشخصی از شعر هندی در دست نیست. او با تلفیق فارسی و هندی، قالبی تازه و دلفریب آفرید که همانند ندارد. هر چند در مجالس درباری، شاعر خاص سلطان بود، اما در کوچه و بازار، تماماً از آن مردم بود. طبع شاد و نکته سنجش مثال‌زدنی بود و تصوف چنان نگاهی به او بخشیده بود که در تمام مخلوقات خداوند، فقط جلوه‌هایی از زیبایی خدایی می‌دید. غزلهای دوپارچه‌ای که با آمیزه‌ای از فارسی و هندی سروده، رنگ و بویی دیگر دارد. کمتر کسی را می‌توان یافت که آن غزل معروف ۵ بیتی را از بر نداشته باشد و از گرمی سوزناک و وجدآلود آن بی‌نصیب مانده باشد:

ز حال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم بہ برد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

خسرو هنرمندی به تمام معناست؛ شاعری است کامل ، موسیقیدانی است بزرگ که ساختن سازهای ستار و طبله را به او نسبت می‌دهند. گذشته از این، او با درآمیختن نغمه‌های هندی و ایرانی، آهنگ‌های تازه‌ای پدید آورد و قوالی را از یک سرگرمی ساده به مرتبه‌ی هنری والا رساند. به نوشته‌ی شبلی نعمانی، خسرو نخستین و آخرین موسیقیدانی است که لقب «نایک» گرفت. او حتی از تان سین، موسیقیدان افسانه‌ای دوران اکبرشاه، برتر دانسته شده است. ارتباط خسرو با خواجه نظام‌الدین اولیا از پیوندهای عمیق عرفانی است. با اینکه اختلاف سنی آنها از دو سه سال تجاوز نمیکرد، خسرو در سال ۱۲۸۶ میلادی در محضر خواجه، دست ارادت داد. خواجه نیز کلاه ویژه‌ی این سلسله را بر سر او نهاد و او را در شمار خاص‌ترین مریدان خویش پذیرفت.

۲. ولی دکنی (۱۶۶۷-۱۷۰۷ میلادی)

نقش ولی دکنی در تاریخ ادبیات اردو، نقشی بنیادین است. او را به‌درستی پدر غزل اردو و پدر شعر اردو می‌دانند. پیش از او، زبان اردو هنوز در مراحل اولیه شکل‌گیری بود. اگرچه شاعران آن دوره غالباً به فارسی شعر می‌گفتند و گاه تفنناً به اردو نیز طبع‌آزمایی می‌کردند. ولی دکنی با سرودن غزل‌های دلنشین به زبان اردو، تحولی عظیم در این زبان ایجادکرد. او را می‌توان نقطه عطفی در گذار از تسلط کامل فارسی به شکل‌گیری زبانی مستقل اما وام‌دار از آن دانست.

خاک پاکش کہ راحت جان است
سرمہ چشم اہل عرفان است

کسی کو تلخ از ایام گردد
خورد زان جرعه‌ای شیرین کام گردد

۳. میر تقی میر (۱۱۳۵-۱۲۲۵ قمری / ۱۷۲۳-۱۸۱۰ میلادی)

میر تقی میر که ملقب به خدای سخن است، غزل‌سرای نام‌آور زبان اردو به شمار می‌رود. با این حال، او به هر دو زبان اردو و فارسی شعر سرود . «دیوان ۷ جلدی » دارد که یک جلدش فارسی و باقی به اردوست. «ذکر میر» را در زندگی خود به زبان فارسی به یادگار گذاشته است. او نیز در آغاز، همچون بسیاری از شاعران هم‌عصرش، به زبان فارسی شعر می‌گفت، ، تسلط او بر فارسی به حدی بود که زیباترین ترکیبات فارسی را به اردو وارد کرد و در شعر خود فضایی موسیقایی و منحصربه‌فرد آفرید.

تحقیقات نشان داده است که میر تقی میر، پس از آنکه از همان ابتدا در سرایش شعر اردو توان شعری خود را به کار گرفت، ممارست فراوان کرد تا به شهرت و مقبولیت دست یافت. دکتر جمیل جالبی با استناد به این که سراج‌الدین علی خان آرزو در مجمع‌النفائس از میر به عنوان شاعر فارسی‌گو یاد نکرده، و نیز با توجه به توضیحی که مصحفی در عقدثریا به نقل از خود میر درباره سرایش فارسی بیان کرده، دوره فارسی‌گویی او را دو سال میان سال‌های ۱۱۶۵ و ۱۱۷۸ قمری قرار دانسته است. به این معنا که تعیین دقیق این دو سال برای وی میسر نبوده است.

اما دکتر معین‌الدین عقیل در مقدمه دیوان میر (فارسی) که ترجمه آن به اردو توسط دکتر افضال احمد صورت گرفته است، با قاطعیت نوشته است که میر در سال ۱۱۶۴ هجری قمری اشعار فارسی خود را به شکل دیوان تدوین کرده بود. وی سپس می‌گوید که میر در حدود ۲۸ سالگی، یعنی در ۱۱۶۴ قمری / ۱۷۴۸ میلادی، دیوان فارسی خود را کامل کرده است. شایان ذکر است که تولد میر در ۱۷۲۳ یا ۱۷۲۴ و وفاتش در ۱۸۱۰ واقع شده است. بنابراین این سخن بی‌اشکال است که میر در جریان تکامل سیر خلاقانه خود، تنها طی دو سال به‌گونه‌ای جدی به شعر فارسی توجه داشته است. میر در یک رباعی فارسی، با افسوس از تلف شدن عمر خود در کودکی، جوانی و پیری یاد کرده است:

طفلی همه، ای میر، به غفلت بگذشت
برنایی من به عیش و نخوت بگذشت

در شب جز افسوس کنون توان کرد
مهلت کم ماند و وقت فرصت بگذشت

میر غزل‌های بسیار کمی در استقبال یا پیروی از شاعران مشهور فارسی سروده است. دکتر جمیل جالبی در تاریخ ادبیات اردو، جلد دوم، نوشته است: «او در فارسی هم مانند اردو از کسی تقلید نمی‌کند. رنگ و بوی شعر فارسی او همانند شعر اردویش است؛ بلکه بسیاری از اشعارش برگردان یا ترجمه اشعار اردویی به نظر می‌رسند.» با این حال، به نظر من اگر جستجو شود، بی‌شک غزل‌ها و اشعاری یافت می‌شوند که تأثیر سخن شاعران بزرگ فارسی در آنها دیده می‌شود.

در محبت محنت بسیار می باید کشید
بهر یک نظاره صد آزار می باید کشید

بی ترشح بادهٔ گل رنگ بی کیفیت است
دامن ابری سوی گلزار می باید کشید

چهرهٔ زیبای او من بعد خواهی نقش بست
اول آئی نقاش دست یار می باید کشید

مدعا ناياب و راه جستجو دور و دراز
پا به دامن هم نشین ناچار می باید کشید

من نمی گفتم که از ناخن جبین مخراش میر
قدر دانی نیست دست از کار می باید کشید

اکبر اله‌آبادی(۱۹۲۱-۱۸۴۶م)

دوره رسمی تحصیل اکبر تقریباً چهار تا پنج سال به طول انجامید. وی پس از فراغت از این

دوره، هرگز به مطالعه شخصی را کنار نگذاشت و تا پایان عمر، به مداومت بر خواندن متون دقیق و عمیق در ادبیات ادامه داد. دکتر خواجه محمد زکریا به نقل از فرزند اکبر، سید عشرت حسین، در این باره می‌نویسد: « از کتاب‌های عربی، فارسی و انگلیسی موجود در کتابخانه ایشان این را می‌توان دریافت که حضرت قبله (اکبر) با مطالعه مداوم، پیوسته توانایی علمی خود را افزایش می‌داد.» با این حال، شایان تأمل است که در منابع موجود، هرچند به‌اختصار به آموزش وی در برخی علوم دیگر اشاره شده، اما از کم‌وکیف فراگیری زبان فارسی او اصلاً سخنی به میان نیامده است. بنابراین می‌توان گفت که او از رهگذر مطالعه پیگیر شخصی ، چنان مهارت زبانی در فارسی یافته که اشعاری زیبا به این زبان، سروده است.

اکبر دیوان یا کلیات جداگانه‌ای برای اشعار فارسی خود ندارد؛ شاید به این دلیل که حجم شعر فارسی‌اش به اندازه‌ای نیست که آنها را در مجموعه‌ای مستقل گرد آورد. با این حال، به نظر من، شعر فارسی اکبر چنان ارزشی دارد که می‌توان درباره آن مقاله‌ای مفصل و پژوهشی نقادانه نوشت. با نگاهی سطحی به کلیات اردوی او، اشعار فارسی‌اش به چند صورت دیده می‌شود: نخست، غزلها یا قطعه‌هایی که کاملاً به فارسی سروده شده‌اند؛ دوم، غزلها یا قطعه‌های اردو که یک یا چند مصرع آنها فارسی است.

از نظر موضوعی نیز می‌توان شعر فارسی او را دستکم به دو بخش تقسیم کرد: یکی اشعاری که موضوعات جدی دارند، و دیگری اشعاری که ویژگیهای شعر طنزآمیز اردوی اکبر را در خود دارند. همچنین از نظر ساختاری نیز می‌توان آنها را به دو دسته تقسیم کرد: اشعاری که زاده طبع خود اوست و در تقلید از هیچ شاعری سروده نشده، و اشعاری که پیروی یا تقلید یا پارودی/ نقیضه شعر شاعران بزرگ فارسی است و در همان وزن و بحر آنها سروده شده‌اند.

اکبر در اشعار اردوی خود، بیش از هر چیز، اوضاع اجتماعی هندوستان آن زمان و یورش مظاهر تمدن غربی و اسلام ستیز غربی‌ها را هدف طنز، هجو و نقد خود قرار داده است. در یک قطعه، بر وزن و بحر و ردیف و قافیه غزلی از حافظ شیرازی است با مطلع

حسب حالی تو شتی و شد امامی چند
محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

چنین گفته است:

ملحدان را همه اوصاف و ثناها خواند
مؤمنان را بخراشند به دشنامی چند

غیرت دین بفروشند به یک غمزه کفر
چشم پوشند ز ملت به پی خودکامی چند

روح خود را چو سپردی به غلامی حریف
چه کنی ناز به نامی و به خدامی چند

پخته وضعی که خدا عقل و تمیزش دادست
قدمی هم ننهد در ره این خامی چند

ورد این نغمه حافظ کن و خوش باش اکبر
هان تو از باده شیراز بزن جامی چند

ای گدایان خرابات خدا یار شماست
چشم انعام مدارید ز انعامی چند

چنانکه می‌بینید اکبر در مقطع این قطعه، یک بیت از همین غزل حافظ را عیناً آورده و تضمین (گنجاندن شعر دیگران در کلام خود) کرده است. مضمون این شعر درباره مسائل اجتماعی و زشتی‌های جامعه است: در هندوستان آن روزگار، ملحدان و کافران مورد تمجید و ستایش قرار می‌گرفتند، در حالی که مسلمانان و مؤمنان در معرض دشنام بودند. مسلمان با یک نگاه غمزه‌آمیز کافر، دین خود را می‌فروخت و به خاطر چند روز عیش و نوش، از ملت اسلامی چشم می‌پوشید. سخن بدین ترتیب ادامه می‌یابد تا آنکه با بیتی از حافظ شیرازی، پیام نهایی خود را چنین بیان میکند:

ای گدایان خرابات خدا یار شماست
چشم انعام مدارید ز انعامی چند

گفتمش تارک مذهب شوم و خوش باشم
منصبی چند هوس دارم و انعامی چند

خلق را فایده نیست از این جنگ و جدال
یک دعا هست درین محفل و دشنامی چند

گفت خاموش که دین است مدار ملت
ترک این راه مکن از پی خودکامی چند

عیب مذهب همه گفتی هنرش نیز بگو
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

در هر بیت این قطعه، نکته جالبی نهفته است. در بیت نخست به طنز میگوید که چون به انعام و تحفه‌ها حریص است، تصمیم گرفته مذهب را کنار بگذارد. احتمالاً در پس این سخن، می‌خواهد بگوید که مؤمنان واقعی، به خاطر چند مقام دنیوی و انعام، دین خود را رها نمی‌کنند.

بیت سوم نیز بسیار تأمل برانگیز است و پیامی جدّی دارد که پایه و اساس ملت اسلامی بر دین است، پس بیش از این سخن مگو و خاموش باش و به خاطر خواسته‌های نفسانی، این راه را رها مکن. بیت آخر این قطعه از آن جهت اهمیت دارد که اکبر در آن، بیت مشهور حافظ شیرازی (که به ضرب‌المثل بدل شده) را با تغییر یک کلمه، بسیار زیبا نظر خود را بیان کرده است. بیت حافظ چنین است:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند

اکبر با تغییر یک کلمه، هم نمونه خوبی از پیرودی (تقلید طنزآمیز) ارائه داده و هم در قالب طنز، پاسخی محکم به مخالفان مذهب داده است.
قطعهٔ دیگری را ببینید که بیت نخست آن چنین است:

ناقصان را سود بخشد پرتو اهل کمال
ماه نو را می‌کند در نور، کامل آفتاب

این قطعهٔ نسبتاً بلند نیز می‌تواند در زمره اشعار جدی او قرار گیرد. در یکی از ابیات همین قطعه میگوید:

سوز عشق روی تو دارم با این همه کم مایگی
اختری هستم که پنهان کرده در دل آفتاب

شاعر با فروتنی، خود را در برابر معشوق کم‌مایه می‌شمارد، اما می‌گوید با این حال، دل من از شوق عشق تو لبریز است، همچون اختری که نور خورشید را در دل خود پنهان کرده است. در بیت آخر همین قطعه، با خودستایی میگوید:

آفرین اکبر بر این روشن بیانی‌های تو
شعر می‌خوانی و می‌تابد به محفل آفتاب

قابل تأمل اینکه این قطعه را اکبر در دوره‌های آغازین شاعری خود سروده و می‌توان گفت که در آن زمان، پختگی و مهارت او در شعر فارسی، همطراز با شاعران مهم فارسی‌گوی آن دوره بوده است.
مطلع یکی از غزلهای فارسی او را ببینید:

غم هجر تو چه کرده است به من هیچ مپرس
گریه می‌آیدم از رنج و محن هیچ مپرس

در دیوان حافظ سه غزل با ردیف «مپرس» وجود دارد. غزل اکبر در بیان مضامین
عاشقانه بسیار موفق است. این بیت را ببینید:

دقتی هست به تشریح کمر هیچ مگو
مشکلی هست ز اسرار دهن هیچ مپرس

لازم به ذکر است که در فارسی، کلمه «دقّت» به معنای «تأمل و دقت‌نظر» به کار می‌رود، اما در اردو به معنای «مشکل» است. اکبر در اینجا

همان معنای اردوی آن را مدّ نظر دارد، بنابراین ممکن است برای خواننده فارسی‌زبان، درک معنای درست آن دشوار باشد. در بیتی دیگر از همین غزل، اکبر میگوید:

حسرتی چند به دل دارم و این نکته بس است
وز که آموخته‌ام طرز سخن هیچ مپرس

شاید اکبر در این بیت اشاره دارد که از هیچ استاد مشخصی سخنوری نیاموخته، یا شاید هم از مکتب عشق و استاد خاصی یاد نمی‌کند.
حافظ غزلی دارد با این مطلع:

سحر بلبل حکایت با صبا کرد
که عشق روی گل دیدنی چه‌ها کرد

اکبر در همان وزن و بحر، یک رباعی سروده است:

سحر مسلم حکایت با صبا کرد
که تفسیرش به ما دیدنی چه‌ها کرد

من از بیگانگان هرگز نالم
که با من هر چه کرد آن آشنا کرد

اکبر با تغییر دو سه کلمه در ابیات حافظ، معنا و پیام آنها را به تلخ‌گویی و طنز تبدیل کرده است: مسلمانی سحرگاه با باد صبا سخن می‌گفت که تو دیدی این تفسیر با ما چه‌ها کرد.

اکبر برای القای معنای طنز به اشعار فارسی، گاهی به جای الفاظ فارسی، از کلمات انگلیسی استفاده می‌کند. دکتر گیان‌چند جین درباره کاربرد کلمات انگلیسی در شعر اردوی اکبر مینویسد: «در کلام اکبر به جرأت می‌توان گفت صدها واژهٔ انگلیسی وجود دارد....اشعار دارای الفاظ انگلیسی، آینهٔ تمام‌نمای اندیشه‌های فرهنگی، مذهبی و سیاسی اکبر است و مشخص می‌شود که او فردی عمیقاً مذهبی بود و تمدن و آموزش جدید را زیانبار می‌دانست. (۱۷) با توجه به این مطلب، به این اشعار توجه کنید:

هت را نه بر سر من جای دستار ای عزیز
مرد تا مستر تواند شد چرا قبله شود؟

در این شعر، واژه‌های «هت (Hat) و مستر (Mr.) انگلیسی هستند که اکبر به دلایل یادشده در این شعر فارسی به کار برده است. مفهوم شعر چنین است: «به جای دستار، کلاه بر سرم بگذار ای عزیز! چون وقتی مرد می‌تواند مستر شود، چرا قبله شود؟» قبله در گفتار اردو زبانان یک نوع احترام است. معمولا از روی احترام، بزرگان را مخاطب قرار داده و می‌گویند: قبله!
غزل معروف حافظ با مطلع عربی آغاز میشود:

الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

اکبر پارودی از این غزل ساخته است:

الا یا ایها الساقی بده ووتی به محفلها
که سیٹ آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

در این شعر، واژه‌های «ووٹ» و «سیٹ (Vote) و (Seat) انگلیسی هستند. این کار در شعر فارسی شبه قاره بی‌سابقه نیست اما کم نظیر است؛ یعنی برای تغییر معنای اشعار، از واژگان خاص انگلیسی در شعر فارسی استفاده شده است.
نمونهٔ دیگری از پارودی را ببینید:

به بوی شہرتی کآخر گزت زان طرہ بگشاید
حریفان مضطرب گردند و شور افتد به محفلہا

واژهٔ «گزت» (Gazette) را اکبر به سرسید مربوط میداند و در شعر اردوی خود نیز در جاهای مختلف با معنایی خاص به کار برده است، مثلاً:

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسہ نہ ملا

در همین غزل فارسی، اکبر در چند جا از واژگان

انگلیسی استفاده کرده است. علاوه بر موارد یادشده، اکبر در شعر فارسی خود گاهی از واژگان اردو (هندی) نیز استفاده کرده است، مانند این رباعی:

بگو به سیت که اورا بهرم نخواهد ماند
بگو به برهمن که اورا دهرم نخواهد ماند

من ار چه در نظر یار شهریار شدم
رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

واژه‌های «سیٹھ»، «بهرم» و «دهرم» در این رباعی قابل تأمل هستند. به ویژه در مصرع دوم بیت دوم، گویا به غیرمسلمانان می‌گوید که اگر در نظر محبوب، من اعتبار خود را از دست داده‌ام، به این رقیب بگو که اعتبار او نیز حتماً کم خواهد شد و دهرم و بهرم (اعتبار)او همه از بین می‌رود. رباعی طنزآمیز دیگری که در وزن و بحر غزلی از حافظ سروده شده، چنین است:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
واندران برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

ترجمه: «بلبلی در منقار خود برگ گلی خوشرنگ داشت و با آن همه ساز و برگ، به خوبی ناله و فغان می‌کرد.» حال رباعی اکبراله آبادی را ببینید:

سکهٔ زر بابویی در دهوتی زرنگار داشت
باوجودش ناله‌های زار در انبار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟
گفت ما را خوف فیس و ٹکس در این کار داشت

در این رباعی، مصرع سوم عیناً از غزل حافظ گرفته شده است. واژه‌های «بابو» و «دهوتی» هندی و «فیس» و «ٹکس» انگلیسی هستند. مفهوم آنکه یک بابو، سکه‌های زر در لُنگی (دهوتی) خود داشت، اما با این حال در روزنامه از فقر خود ناله می‌کرد. من از او پرسیدم که در همان حال وصل (داشتن پول)، این ناله و فریاد چیست؟ گفت ترس از فیس و ٹیکس (مالیات) مرا به این کار انداخته است.

نخستین نشست از «سلسله نشست‌های میراث ناملموس جاده ابریشم» برگزار شد

مؤسسه فرهنگی اکو در تاریخ ۹ تیرماه ۱۴۰۵، میزبان نخستین نشست از «سلسله نشست‌های میراث ناملموس جاده ابریشم» با عنوان «همکاری منطقه‌ای برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در کشورهای عضو اکو» بود. در این رویداد که با حضور اندیشمندان و کارشناسان فرهنگی برگزار شد، راهکارهای علمی جهت تقویت همکاری‌های فرامرزی و صیانت از میراث زنده منطقه، مورد بحث و تبادل نظر قرار گرفت.

در این نشست، آقای مهرداد رخشنده، مدیر اجرایی مؤسسه فرهنگی اکو، ضمن تأکید بر اهمیت صیانت از میراث زنده جوامع، اظهار داشت: «میراث فرهنگی ناملموس تنها موضوعی فرهنگی نیست؛ بلکه به سرمایه‌ای برای توسعه پایدار، انسجام اجتماعی، توانمندسازی جوامع محلی و دیپلماسی فرهنگی تبدیل شده است و از این منظر، حفاظت از آن سرمایه‌گذاری برای آینده محسوب می‌شود، نه صرفاً پاسداشت گذشته».
در ادامه، خانم زلفیه برهان، دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو در تاجیکستان، ضمن تأکید بر نقش بی‌بدیل میراث ناملموس در تقویت هویت فرهنگی منطقه‌ای، گفت: «میراث فرهنگی ناملموس نقشی منحصربه‌فرد در تقویت هویت فرهنگی منطقه‌ای ایفا می‌کند و به ما یادآوری می‌نماید که تنوع فرهنگی منبع تفرقه نیست، بلکه پایه‌ای برای گفتگو و درک متقابل است؛ ازاین‌رو حفاظت از این میراث زنده نه‌تنها فرهنگ‌های ملی، بلکه هویت مشترک منطقه‌ای ما را که بر پایه قرن‌ها تاریخ مشترک بنا شده است، تقویت می‌کند».
خانم دکتر آتوسا مؤمنی، مدیرکل مرکز منطقه‌ای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در آسیای

غربی و مرکزی، نیز در این نشست با تأکید بر ضرورت بازنگری در رویکردهای پاسداری، اظهار داشت: «چالش اصلی امروز تنها این نیست که چه میراث فرهنگی مشترکی داریم، بلکه پرسش اصلی این است که چگونه می‌توان معنا، تداوم و انتقال آن را در دنیایی که به‌سرعت در حال تغییر است، حفظ کرد». وی با اشاره به پارادایم کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو، افزود: «پاسداری نباید به معنای یک اقدام بیرونی و تحمیلی به جوامع باشد؛ بلکه باید به‌عنوان یک فرآیند زنده و درونی در نظر گرفته شود که از تجربیات زیسته، کنش‌های اجتماعی و روابط میان جوامع سرچشمه می‌گیرد. ازاین‌رو، لازم است مدل‌های همکاری از تمرکز صرف بر نهادها به سمت ایجاد شبکه‌های مستقیم ارتباطی میان جوامع محلی در منطقه اکو تغییر یابند تا بدین‌وسیله، پاسداری از میراث به‌عنوان یک مسئولیت جمعی و زیست‌بومِ به‌هم‌پیوسته که در آن جوامع معماران اصلی این فرآیند هستند، محقق گردد».

همچنین پروفسور دکتر حمیدرضا شعیری، استاد نشانه‌معناشناسی دانشگاه تربیت مدرس، در تبیین ابعاد این میراث در اظهار داشت: «جاده ابریشم تنها یک مسیر جغرافیایی برای مبادله کالا نبود، بلکه بستری برای تلاقی واقعیت و تخیل محسوب می‌شد که در آن سرزمین پارس با قدرت تخیل هنری خود، ابریشم را به محصولی حیاتی تبدیل کرد؛ در واقع، جریان مستمر فرهنگی در این مسیر که از باغ‌آرایی‌های ایرانی تا نمادهای آزادی، همچون سرو خمیده (بته‌جقه) و انتقال سازهای زهی نظیر عود را دربر می‌گرفت، شریان حیاتی ارتباطی میان تمدن‌های بزرگ از چین تا اروپا بود که در کنار تبادل تکنولوژی‌های چاپ، کاغذ و آموزه‌های عرفانی، نقشی حیاتی در شکل‌گیری دستاوردهای دوران مدرنیته و رنسانس ایفا کرد و جهانی غنی‌تر از منظر هنر و اندیشه پدید آورد».
این برنامه که با دبیری خانم دکتر الهه‌سادات موسوی‌نژاد، کارشناس فرهنگی مؤسسه برگزار شد، بر لزوم انتقال تجربیات میان کشورهای عضو اکو تأکید کرد تا میراث مشترک تمدنی منطقه برای نسل‌های آینده حفظ و ترویج گردد.

جاده ابریشم؛ از واقعیت تاریخی تا قلمرو تخیل فرهنگی

نگاهی به سخنرانی دکتر حمیدرضا شعیری در سمینار «همکاری‌های منطقه‌ای برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در امتداد جاده ابریشم»

در سمینار «همکاری‌های منطقه‌ای برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در امتداد جاده ابریشم» که روز سه‌شنبه، ۹ تیر ۱۴۰۵ (۳۰ ژوئن ۲۰۲۶) به همت مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد، دکتر حمیدرضا شعیری با نگاهی نشانه‌شناختی و فرهنگی به بازخوانی مفهوم جاده ابریشم پرداخت و آن را فراتر از یک مسیر تجاری، شبکه‌ای برای گردش اندیشه، اسطوره و فرهنگ میان تمدن‌ها دانست.

در این سمینار که روز سه‌شنبه، ۹ تیر ۱۴۰۵ (۳۰ ژوئن ۲۰۲۶) به همت مؤسسه فرهنگی اکو برگزار شد، دکتر حمیدرضا شعیری، استاد دانشگاه تربیت مدرس و پژوهشگر برجسته نشانه‌شناسی، با رویکردی متفاوت به مفهوم جاده ابریشم پرداخت. او تأکید کرد که جاده ابریشم صرفاً یک مسیر تجاری نبوده، بلکه شبکه‌ای گسترده از تبادل فرهنگ، تخیل، هنر، اسطوره، فناوری و اندیشه میان تمدن‌های بزرگ آسیا و اروپا را شکل داده است. به باور وی، تقلیل تاریخ جاده ابریشم به مبادلات اقتصادی، نادیده گرفتن بخش مهمی از حقیقت آن است؛ زیرا این مسیر بیش از آنکه گذرگاه کالا باشد، بستر گردش معنا و فرهنگ بوده است.

دکتر شعیری سخنان خود را با روایت افسانه‌ای پیدایش ابریشم آغاز کرد؛ روایتی که از ملکه‌ای چینی حکایت دارد که هنگام نوشیدن چای، پیله کرم ابریشم در فنجانش می‌افتد و با باز شدن رشته‌های آن، ایده بافت پارچه ابریشمی شکل می‌گیرد. هرچند این روایت جنبه اسطوره‌ای دارد،

اما نشان‌دهنده آن است که تمدن‌ها چگونه برای دستاوردهای بنیادین خود، روایت‌هایی نمادین و فرهنگی خلق می‌کنند.
وی در ادامه با اشاره به جایگاه ایران در تولید نمد و دیگر منسوجات سنتی، یادآور شد که نمد از کهن‌ترین محصولات ایرانی به شمار می‌رود و از دوره ساسانیان کالایی صادراتی بوده است. سازگاری با اقلیم‌های گوناگون، انعطاف‌پذیری و دوام بالا، نمد را به یکی از مهم‌ترین صنایع سنتی ایران تبدیل کرده بود؛ صنعتی که سهم قابل توجهی در مبادلات فرهنگی و اقتصادی منطقه ایفا می‌کرد.

یکی از بخش‌های قابل توجه سخنرانی، مقایسه باغ ایرانی و باغ چینی بود. دکتر شعیری توضیح داد که باغ چینی بر پایه راز، کشف تدریجی و تعامل میان آشکار و پنهان شکل گرفته است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب هرگز کل باغ را در یک نگاه تجربه نمی‌کند. در مقابل، باغ ایرانی بر نظم هندسی، تقارن و ساختار چهارباغ استوار است؛ الگویی که ریشه‌های آن به پاسارگاد بازمی‌گردد و بعدها بر بسیاری از باغ‌های جهان تأثیر گذاشته است. این تفاوت، بازتاب دو شیوه متفاوت اندیشیدن و مواجهه با طبیعت در دو تمدن بزرگ ایران و چین است.

وی همچنین به نماد «بته‌جقه» اشاره کرد و ریشه آن را در روایت سرو مقدس زرتشت دانست. به گفته او، پس از قطع سرو مشهور کاشمر، تصویر

سرو خمیده به‌تدریج به نماد بته‌جقه تبدیل شد؛ نمادی که در طول قرن‌ها وارد هنرهای ایرانی از جمله قالیبافی، پارچه‌بافی، نگارگری و معماری شد و به یکی از شناخته‌شده‌ترین نشانه‌های فرهنگی ایران بدل گردید. بته‌جقه تنها یک نقش تزئینی نیست، بلکه نمادی از پایداری، آزادگی، امید و تداوم فرهنگی است.

دکتر شعیری سپس به جایگاه پروانه در فرهنگ چین و ادبیات فارسی پرداخت. در فرهنگ چینی، پروانه نماد آزادی، عشق، زنانگی، نور و رهایی است؛ در حالی‌که در عرفان و شعر فارسی، این نماد معنایی عمیق‌تر می‌یابد و به تجلی عشق و فنا در حقیقت تبدیل می‌شود. او با اشاره به حکایت مشهور پروانه و شمع و اشعار سعدی، نشان داد که چگونه یک نماد فرهنگی در بستر تمدن‌های مختلف، معناهای متفاوت و مکملی پیدا می‌کند و از طریق جاده ابریشم میان فرهنگ‌ها جابه‌جا می‌شود.

در بخش دیگری از سخنرانی، تاریخچه اصطلاح «جاده ابریشم» مورد بررسی قرار گرفت. دکتر شعیری یادآور شد که این اصطلاح نخستین‌بار در سال ۱۸۷۶ توسط جغرافی‌دان آلمانی، فردیناند فون ریختهوفن، به کار رفت. با این حال، او تأکید کرد که مسیرهای ارتباطی شرق و غرب هزاران سال پیش از آن نیز وجود داشته و محدود به تجارت ابریشم نبوده‌اند. یافته‌های باستان‌شناسی، از جمله پارچه‌های ابریشمی کشف‌شده در کنار فرش پازیریک و شواهد مربوط به تولید منسوجات در ایران باستان، نشان می‌دهد که ایران نقش مهمی در تولید و گسترش این محصولات داشته است.

وی همچنین با اشاره به تولید پارچه‌های زربافت در دوره ساسانی، این منسوجات نفیس را از مهم‌ترین کالاهای مبادله‌شده در جاده ابریشم دانست. گزارش‌های تاریخی از جمله روایت‌های مارکوپولو از کارگاه‌های ابریشم‌بافی در بغداد، موصل، تبریز، کرمان و یزد نیز گواهی بر رونق این صنعت در گستره فرهنگی ایران است.
به اعتقاد دکتر شعیری، اهمیت جاده ابریشم تنها در انتقال کالا خلاصه نمی‌شود. بسیاری از فناوری‌ها و دانش‌های بنیادین همچون کاغذ، چاپ، چای، موسیقی، سازها و حتی باورهای دینی از طریق این شبکه گسترده میان تمدن‌ها منتقل شده‌اند. به‌عنوان نمونه، فناوری تولید کاغذ پس از نبرد تالاس به جهان اسلام راه یافت و سپس از بغداد و دمشق به اروپا منتقل شد. همچنین صنعت چاپ که نخست در چین توسعه یافت، بعدها زمینه‌ساز تحولات فکری و رنسانس در اروپا شد. از این منظر، جاده ابریشم یکی از مهم‌ترین بسترهای شکل‌گیری تمدن جهانی به شمار می‌رود.

دکتر شعیری در ادامه به انتقال ساز عود از ایران به چین و توسعه آن در موسیقی شرق آسیا اشاره کرد و این روند را نمونه‌ای روشن از تعاملات فرهنگی میان ملت‌ها دانست. به گفته او، بسیاری از جلوه‌های هنری امروز حاصل قرن‌ها گفت‌وگو و تبادل فرهنگی در امتداد این مسیر تاریخی هستند.

بخش پایانی سخنرانی به بازتاب جاده ابریشم در ادبیات فارسی اختصاص داشت. وی با استناد به آثار مولوی، حافظ و سعدی نشان داد که چین و جاده ابریشم تنها مفاهیمی جغرافیایی نبوده‌اند، بلکه به قلمرو تخیل شاعران ایرانی نیز راه یافته‌اند. از رقابت نقاشان چینی و رومی در مثنوی معنوی تا اشارات حافظ به صورتگران چین و حکایت‌های گلستان سعدی، همگی نشان‌دهنده حضور زنده و الهام‌بخش این مسیر در ادبیات فارسی هستند.

دکتر شعیری در جمع‌بندی سخنان خود تأکید کرد که جاده ابریشم را باید فراتر از یک مسیر بازرگانی دید. این مسیر، شبکه‌ای تمدنی برای گردش اندیشه، هنر، اسطوره، فناوری و میراث

فرهنگی بوده است؛ میراثی که امروز نیز می‌تواند مبنایی برای گفت‌وگوی فرهنگی، همکاری‌های منطقه‌ای و تقویت همگرایی میان ملت‌ها باشد. در این چارچوب، پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در امتداد جاده ابریشم، نه صرفاً حفظ گذشته، بلکه سرمایه‌گذاری برای آینده‌ای مبتنی بر شناخت متقابل، احترام فرهنگی و همکاری میان ملت‌ها در چارچوب سازمان همکاری اقتصادی (اکو) است.

دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو تاجیکستان: همکاری میان کشورهای عضو اکو، ضامن حفظ میراث ناملموس

دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو جمهوری تاجیکستان با تأکید بر اهمیت میراث فرهنگی ناملموس، گسترش همکاری‌های فرهنگی و منطقه‌ای میان کشورهای عضو اکو را لازمه حفاظت از این میراث ارزشمند و انتقال آن به نسل‌های آینده دانست.

در تاریخ سه‌شنبه ۹ تیر ۱۴۰۵ (۳۰ ژوئن ۲۰۲۶)، همزمان با برگزاری نخستین نشست از مجموعه نشست‌های «جاده ابریشم و میراث فرهنگی ناملموس» با عنوان «همکاری منطقه‌ای برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در معرض خطر در کشورهای عضو اکو» به میزبانی مؤسسه فرهنگی اکو (ECI) در تهران، پیام ویدیویی زلفیه برهان، دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو جمهوری تاجیکستان، برای شرکت‌کنندگان پخش شد.

برهان در آغاز پیام خود ضمن قدردانی از مؤسسه فرهنگی اکو برای برگزاری این نشست، بر اهمیت گفت‌وگو و همکاری میان کارشناسان و سیاست‌گذاران فرهنگی منطقه تأکید کرد و جاده ابریشم را فراتر از یک مسیر تاریخی تجارت دانست. وی اظهار داشت این مسیر طی قرن‌ها، زمینه‌ساز تبادل فرهنگ، دانش، هنر، موسیقی، آیین‌ها و سنت‌های مشترک میان ملت‌های منطقه بوده و نقش مهمی در شکل‌گیری

پیوندهای فرهنگی و تمدنی ایفا کرده است.

وی با بیان اینکه میراث فرهنگی تنها در بناها و آثار تاریخی خلاصه نمی‌شود، گفت میراث فرهنگی ناملموس، از جمله موسیقی، هنر، صنایع‌دستی، آیین‌ها، سنت‌ها، جشنواره‌ها و فرهنگ مهمان‌نوازی، بخش مهمی از هویت مشترک ملت‌های منطقه را تشکیل می‌دهد و طی نسل‌ها منتقل شده است. به گفته وی، همین اشتراکات فرهنگی در طول تاریخ موجب انسجام و همگرایی بیشتر ملت‌های منطقه شده است.

دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو جمهوری تاجیکستان با اشاره به پیشینه غنی تمدنی منطقه اکو افزود که بسیاری از عناصر میراث فرهنگی ناملموس بازتاب تجربه‌های تاریخی مشترک ملت‌های منطقه هستند و تنوع فرهنگی نه عامل تفرقه، بلکه زمینه‌ای برای گفت‌وگو، تفاهم و احترام متقابل به شمار می‌رود.

وی میراث فرهنگی ناملموس را پلی میان جوامع دانست و تأکید کرد که حفاظت از این میراث می‌تواند به تقویت اعتماد، احترام متقابل و همکاری میان کشورهای عضو اکو کمک کند.

برهان در ادامه، جهانی‌شدن، مهاجرت، تحولات اجتماعی، مناقشات و گسترش رسانه‌های دیجیتال را از مهم‌ترین چالش‌های پیش روی میراث

فرهنگی ناملموس برشمرد و اظهار داشت این تحولات موجب شده است نسل جوان به تدریج از برخی سنت‌های ارزشمند فاصله بگیرد؛ از این‌رو حفاظت از این میراث، بیش از هر زمان دیگری نیازمند برنامه‌ریزی و همکاری مشترک است.

وی با تأکید بر اینکه صیانت از میراث فرهنگی ناملموس تنها از طریق اقدامات فردی امکان‌پذیر نیست، همکاری میان کشورهای عضو اکو را ضرورتی انکارناپذیر دانست و تبادل متخصصان، انجام پژوهش‌های مشترک، مستندسازی دیجیتال، توسعه همکاری‌های فرهنگی و اقتصادی، برگزاری جشنواره‌های فرهنگی و گسترش همکاری میان موزه‌ها، دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی را از مهم‌ترین ظرفیت‌های موجود برای حفاظت از میراث مشترک منطقه برشمرد.

برهان همچنین بر نقش نسل جوان در تداوم این میراث تأکید کرد و گفت پیوند دانش سنتی با فناوری‌های نوین، پلتفرم‌های دیجیتال و صنایع خلاق می‌تواند زمینه انتقال مؤثر میراث فرهنگی ناملموس به نسل‌های آینده را فراهم کند.

وی در پایان ابراز امیدواری کرد که گفت‌وگوها و همکاری‌های فرهنگی میان کشورهای عضو اکو تداوم یابد و میراث ارزشمند جاده ابریشم همچنان به‌عنوان نماد همبستگی، احترام متقابل و هویت مشترک ملت‌های منطقه برای نسل‌های آینده حفظ و پاسداری شود.

تأکید بر نقش جوامع در صیانت از میراث ناملموس جاده ابریشم در نشست موسسه فرهنگی اکو

تهران – ۹ تیر ۱۴۰۵ – در نخستین نشست از سلسله سمینارهای «میراث ناملموس جاده ابریشم» با موضوع «همکاری منطقه‌ای برای صیانت از میراث فرهنگی ناملموس در معرض خطر در کشورهای عضو اکو»، بر ضرورت تقویت رویکرد جامعه‌محور در حفاظت از میراث فرهنگی ناملموس و نقش محوری جوامع در تداوم و انتقال این میراث تأکید شد.

این نشست روز ۹ تیر ۱۴۰۵ به میزبانی مؤسسه فرهنگی اکو در تهران برگزار شد و جمعی از کارشناسان، پژوهشگران و مدیران حوزه میراث فرهنگی از کشورهای عضو سازمان همکاری اقتصادی (اکو) در آن حضور داشتند.

در این رویداد، دکتر اتوسا مومنی، مدیرکل مرکز منطقه‌ای پژوهش برای صیانت از میراث فرهنگی ناملموس در غرب و آسیای مرکزی تحت نظارت یونسکو (مرکز میراث ناملموس تهران)، در سخنانی با تأکید بر ماهیت زنده و پویا بودن میراث فرهنگی ناملموس اظهار داشت: میراث فرهنگی ناملموس نه مجموعه‌ای ایستا از عناصر فرهنگی، بلکه فرایندی زنده است که در بطن زندگی روزمره جوامع جریان دارد و از طریق تجربه زیسته، دانش بومی و حافظه جمعی نسل‌ها بازآفرینی و منتقل می‌شود.

وی با اشاره به تحول رویکرد جهانی در حوزه میراث فرهنگی پس از تصویب کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو افزود: این کنوانسیون با قرار دادن جوامع، گروه‌ها و افراد در مرکز فرآیند خلق، انتقال و صیانت از میراث فرهنگی، تغییر پارادایمی از رویکرد شیءمحور به رویکرد انسان‌محور و فرایندمحور ایجاد کرده است.

مومنی در ادامه با بیان اینکه همچنان شکاف میان سیاست‌گذاری و اجرا در این حوزه وجود دارد، تصریح کرد: در بسیاری از موارد، جوامع به جای ایفای نقش کنشگرانه، در جایگاه ذی‌نفعان منفعل قرار می‌گیرند؛ در حالی که ماهیت صیانت میراث فرهنگی بر مشارکت فعال و درون‌زای جوامع استوار است.

وی تأکید کرد: صیانت از میراث فرهنگی ناملموس

فرآیندی بیرونی و صرفاً نهادی نیست، بلکه در دل ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جوامع شکل می‌گیرد و نهادهای رسمی باید نقش تسهیل‌گر و پشتیبان داشته باشند.

مدیرکل مرکز میراث ناملموس تهران همچنین با اشاره به مفهوم جاده ابریشم خاطرنشان کرد: جاده ابریشم صرفاً یک مسیر تاریخی نیست، بلکه یک پیوستار فرهنگی زنده است که همچنان از طریق تعاملات فرهنگی و شبکه‌های انسانی در منطقه اکو استمرار دارد.

وی در بخش دیگری از سخنان خود به چالش‌های پیش‌روی میراث ناملموس اشاره کرد و گفت: گسست میان نسل‌ها، تحولات سریع اجتماعی و شهری و همچنین همگون‌سازی فرهنگی در بستر دیجیتال از مهم‌ترین تهدیدهای تداوم این میراث به شمار می‌رود.

مومنی در ادامه بر ضرورت تغییر رویکردهای همکاری در حوزه میراث فرهنگی تأکید کرد و افزود: آینده صیانت از میراث فرهنگی نیازمند گذار از همکاری‌های صرفاً نهادی به سمت همکاری مستقیم میان جوامع و توسعه شبکه‌های منطقه‌ای جامعه‌محور است.

در پایان این نشست نیز بر این موضوع تأکید شد که میراث فرهنگی ناملموس نه یک دارایی قابل تملک، بلکه مسئولیتی مشترک میان جوامع و نسل‌هاست و تداوم آن در گرو مشارکت فعال حاملان و انتقال‌دهندگان این میراث خواهد بود.

تأکید بر نقش جوامع در پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس جاده ابریشم

تهران – ۹ تیر ۱۴۰۵ – در مراسم افتتاحیه سمینار «همکاری‌های منطقه‌ای برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در جاده ابریشم» در تهران، بر ضرورت تقویت همکاری‌های منطقه‌ای، مشارکت جوامع محلی و بهره‌گیری از ظرفیت‌های مشترک تمدنی کشورهای عضو سازمان همکاری اقتصادی (اکو) در حفاظت از میراث فرهنگی ناملموس تأکید شد.

این نشست به میزبانی مؤسسه فرهنگی اکو و با حضور سفراء، نمایندگان کشورهای عضو، اندیشمندان، پژوهشگران و کارشناسان حوزه میراث فرهنگی برگزار شد.

در این مراسم، مدیر اجرایی مؤسسه فرهنگی اکو با خیرمقدم به حاضران، بر اهمیت این گردهمایی در تقویت گفت‌وگوی فرهنگی و هم‌افزایی منطقه‌ای تأکید کرد و گفت: میراث فرهنگی ناملموس، حافظه زنده ملت‌ها و تجلی هویت، همبستگی و تداوم تاریخی جوامع است که در زبان، هنر، آیین‌ها، موسیقی، دانش بومی و شیوه‌های زیست مردم تداوم می‌یابد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

وی با اشاره به جایگاه تاریخی جاده ابریشم افزود: این مسیر تنها یک شبکه تجاری نبوده، بلکه بستری برای تبادل اندیشه‌ها، دانش، هنرها، ادیان و شکل‌گیری سنت‌های مشترک میان ملت‌های منطقه بوده است؛ به‌گونه‌ای که بخش مهمی از میراث ناملموس امروز کشورهای عضو اکو حاصل همین تعاملات تاریخی و فرهنگی است.

مدیر اجرایی مؤسسه فرهنگی اکو با تأکید بر ظرفیت‌های کشورهای عضو در حوزه میراث ناملموس اظهار داشت: موسیقی‌های مقامی، روایت‌های شفاهی، آیین‌های نوروزی، صنایع دستی، فرهنگ کوچ‌نشینی، مهارت‌های سنتی و

دانش بومی، بخشی از میراث مشترکی هستند که فراتر از مرزهای سیاسی، ریشه در تجربه تاریخی ملت‌ها دارند.

وی در ادامه با اشاره به نقش میراث فرهنگی ناملموس در توسعه پایدار تصریح کرد: این میراث امروز تنها یک موضوع فرهنگی نیست، بلکه به ابزاری برای تقویت انسجام اجتماعی، توانمندسازی جوامع محلی، توسعه گردشگری مسئولانه و گسترش دیپلماسی فرهنگی تبدیل شده است.

در بخش دیگری از سخنان وی، به چالش‌های پیش‌روی میراث ناملموس از جمله جهانی‌شدن، تغییر سبک زندگی، مهاجرت، شهرنشینی شتابان، کاهش انتقال بین‌نسلی و تأثیرات تغییرات اقلیمی و تحولات فناورانه اشاره شد و تأکید گردید که در صورت عدم اقدام به‌موقع، بخشی از حافظه فرهنگی منطقه در معرض خطر قرار خواهد گرفت.

مدیر اجرایی مؤسسه فرهنگی اکو همچنین همکاری منطقه‌ای را ضرورتی اجتناب‌ناپذیر دانست و گفت: تجربه‌های بین‌المللی نشان داده است که حفاظت از میراث مشترک زمانی اثربخش‌تر خواهد بود که بر پایه مشارکت، اعتماد متقابل و مسئولیت مشترک میان کشورها شکل گیرد.
وی با اشاره به نقش مؤسسه فرهنگی اکو در این حوزه افزود: این مؤسسه می‌تواند به سکویی برای هم‌افزایی منطقه‌ای در زمینه میراث ناملموس تبدیل شود و از طریق ایجاد شبکه‌های تخصصی، اجرای پروژه‌های مشترک مستندسازی، حمایت از پرونده‌های چندملیتی، توسعه آموزش‌های تخصصی و بهره‌گیری از فناوری‌های دیجیتال، همکاری میان کشورهای عضو را تقویت کند.

در پایان این مراسم تأکید شد که میراث فرهنگی ناملموس نه در موزه‌ها، بلکه در زندگی روزمره مردم، زبان، آیین‌ها، هنرها و مهارت‌های سنتی جریان دارد و صیانت از آن نیازمند مشارکت مستقیم جوامع محلی، زنان، جوانان و حاملان این میراث است.

همچنین بر این نکته تأکید شد که میراث ناملموس نه عامل تفکیک، بلکه پلی برای همگرایی فرهنگی و تقویت همبستگی میان ملت‌ها در منطقه اکو است و می‌تواند زمینه‌ساز همکاری‌های پایدار و صلح فرهنگی در گستره جاده ابریشم باشد.

دیدار سفیر جمهوری ترکیه در تهران با رئیس مؤسسه فرهنگی اکو

سفیر جمهوری ترکیه در تهران، در آستانه پایان دوره مأموریت خود در جمهوری اسلامی ایران، با رئیس مؤسسه فرهنگی اکو (ECI) دیدار و درباره راهکارهای توسعه همکاری‌های فرهنگی، علمی و دیپلماسی فرهنگی میان مؤسسه و سفارت جمهوری ترکیه در تهران گفت‌وگو کرد.

تهران، ۱۷ تیر ۱۴۰۵ – سفیر جمهوری ترکیه در تهران، جناب آقای پروفسور دکتر حجابی

کرلانگیـچ، در آستانـه پایـان دوره مأموریـت خـود در جمهـوری اسلامـی ایـران، بـا دکتـر محمـد حسـن، رئیـس مؤسسـه فرهنگـی اکـو (ECI)، دیـدار و دربـاره تـداوم و گسـترش همکاری‌هـای فرهنگـی میـان مؤسسـه فرهنگـی اکـو و سـفارت جمهـوری ترکیـه در تهـران گفت‌وگـو کـرد.

در ایـن دیـدار، کـه بـا حضـور سـرکار خانـم اجـه توپال‌اوغلـو سـوغان‌گؤز، رایـزن سـفارت جمهـوری ترکیـه در تهـران، و دکتـر احمـد آکالیـن از مؤسسـه فرهنگـی اکـو برگـزار شـد، طرفیـن ضمـن مـرور همکاری‌هـای مشـترک، دربـاره زمینه‌هـای توسـعه همکاری‌هـای دوجانبـه، اجـرای برنامه‌هـای مشـترک در حـوزه دیپلماسی فرهنگـی و فعالیت‌هـای فرهنگـی و علمـی در چارچـوب برنامه‌هـای مؤسسـه فرهنگـی اکـو تبـادل نظـر کردنـد. همچنیـن بـر اهمیـت تقویـت همکاری‌هـای نهـادی از طریـق اجـرای طرح‌هـا و برنامه‌هـای مشـترک در آینـده تأکیـد شـد.

دکتـر محمـد حسـن بـا قدردانـی از همکاری‌هـا و حمایت‌هـای سـفیر جمهـوری ترکیـه در طـول دوره مأموریـت ایشـان، از نقـش سـازنده وی در تقویـت روابـط فرهنگـی میـان مؤسسـه فرهنگـی اکـو و سـفارت جمهـوری ترکیـه در تهـران تقدیـر و بـرای ایشـان در مسـئولیت‌های آتـی آرزوی موفقیـت کـرد. سـفیر جمهـوری ترکیـه نیـز ضمـن قدردانـی از همکاری‌هـای مؤسسـه فرهنگـی اکـو، بـر اهمیـت تـداوم گفت‌وگـوی فرهنگـی و نقـش ایـن مؤسسـه در توسـعه همکاری‌هـای فرهنگـی میـان کشـورهای عضـو اکـو تأکیـد کـرد.

دومین شماره خبرنامه مؤسسه فرهنگی اکو منتشر شد

ایـن شـماره مـروری بـر مهم‌تریـن برنامه‌هـا و رویدادهـای فرهنگـی مؤسسـه در طـول مـاه ژوئـن دارد و فعالیت‌هـای مؤسسـه در زمینـه گفت‌وگـوی فرهنگـی، حفاظـت از میـراث مشـترک و توسـعه همکاری‌هـای منطقـه‌ای را منعکـس می‌کنـد. از جملـه مطالـب ایـن شـماره می‌تـوان بـه برگـزاری سلسله‌نشسـت‌های «میـراث ناملمـوس جـاده ابریشـم»، نشسـت معرفـی افغانسـتان به‌عنـوان نخسـتین برنامـه از مجموعـه معرفـی کشـورهای عضـو اکـو، رونمایـی از کتـاب کمنـد زلـف، آییـن بزرگداشـت مختومقلـی فراغـی و نشسـت تخصصـی «آوای مشـترک» دربـاره شـاعران دوزبانـه منطقـه اکـو اشـاره کـرد.

ایـن خبرنامـه بـه زبـان انگلیسـی منتشـر می‌شـود و بـا هـدف معرفـی فعالیت‌هـا، برنامه‌هـا و ابتکارهـای مؤسسـه فرهنگـی اکـو در اختیـار مخاطبـان منطقه‌ای و بین‌المللـی قـرار می‌گیـرد.

برگزاری چهل‌ونهمین نشست شورای نمایندگان دائم مؤسسه فرهنگی اکو

چهل‌ونهمیـن نشسـت شـورای نماینـدگان دائـم (CPR) مؤسسـه فرهنگـی اکـو، روز ۱۳ ژوئیـه ۲۰۲۶ بـا حضـور نماینـدگان دائـم کشـورهای عضـو برگـزار شـد. در ایـن نشسـت، اعضـای شـورا دسـتور کار جلسـه را بـه تصویـب رسـاندند و گـزارش چهل‌وهشـتمین نشسـت شـورای نماینـدگان دائـم را بررسـی کردنـد. همچنیـن رئیـس مؤسسـه فرهنگـی اکـو گزارشـی از فعالیت‌هـا و برنامه‌هـای مؤسسـه ارائـه کـرد و سـایر موضوعـات پیش‌بینی‌شـده در دسـتور کار نیـز مـورد بحـث و تبـادل نظـر اعضـا قـرار گرفـت.
در پایـان ایـن نشسـت، اعضـای شـورا دربـاره دیگـر موضوعـات مطروحـه تبـادل نظـر کردنـد و زمـان و محـل برگـزاری نشسـت آینـده شـورای نماینـدگان دائـم مؤسسـه فرهنگـی اکـو نیـز تعییـن شـد.

نشست مشورتی «گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی میر سید علی همدانی» برگزار شد

مؤسسـه فرهنگـی اکـو در تاریـخ ۲۳ تیرمـاه ۱۴۰۵، میزبـان نشسـت مشـورتی بـا موضـوع «گـردآوری، ویرایـش و انتشـار نسـخه‌های خطـی میـر سـید علـی همدانـی» بـود. ایـن نشسـت تخصصـی بـا حضـور جمعـی از دانشـمندان و پژوهشـگران برجسـته کشـورهای عضـو اکـو برگـزار گردیـد تـا راهکارهـای احیـا و ترویـج میـراث مکتـوب ایـن عـارف و متفکـر بـزرگ بررسـی شـود.

سـفیر محمـد حسـن، رئیـس مؤسسـه فرهنگـی اکـو، در افتتاحیـه، گردهمایـی مذکـور را فراتـر از یـک پـروژه انتشـاراتی، آغـاز یـک سـفر فکـری و فرهنگـی مهـم بـرای بازیابـی میـراث مشـترک تمدنـی دانسـت. وی بـا تأکیـد بـر ابعـاد شـخصیتی میـر سـید علـی همدانـی به‌عنـوان عـارف، فیلسـوف و مصلـح اجتماعـی، تصریـح کـرد کـه پیـام مانـدگار او در پیونـد میـان معنویـت، عدالـت و خدمـت بـه بشـریت، امـروز بـرای تقویـت وحـدت و گفتگـو در منطقـه ضـرورت دارد.

در ایـن نشسـت، دکتـر نظام‌الدیـن زاهـدی، سـفیر جمهـوری تاجیکسـتان در تهـران، ضمـن توصیـف میـر سـید علـی همدانـی بـه عنـوان حلقـه پیونـد دل‌هـا و تمدن‌هـا، اندیشـه او را منشـوری بـرای هدایـت و رسـتگاری دانسـت کـه می‌توانـد راهگشـای چالش‌هـای دنیـای معاصـر باشـد. وی بـا تأکیـد بـر اینکـه میـراث همدانـی سـرمایه‌ای معنـوی بـرای همگرایـی ملت‌هـای منطقـه اسـت، تصریـح کـرد کـه بازشناسـی ابعـاد شـخصیت ایـن عـارف بـزرگ ضرورتـی بـرای تحکیـم پیوندهـای فرهنگـی اسـت؛ از ایـن‌رو ایشـان در ادامـه، مجموعـه‌ای از پیشـنهادهای کاربـردی را جهـت تحقـق ایـن هـدف مهـم و ترویـج هرچـه بیشـتر اندیشـه‌های همدانـی ارائـه نمـود.

در ادامـه، دکتـر اکبـر ایرانـی، مدیرعامـل مؤسسـه پژوهشـی میـراث مکتـوب، بـا اشـاره بـه شناسـایی ۱۰۵ اثـر از همدانـی در ایـران، ترکیـه و شـبه‌قاره، بـر

ضرورت بررسی یکپارچه این آثار تأکید کرد. وی مواردی نظیر عدم نام‌گذاری آثار توسط مؤلف، پیچیدگی در انتساب‌های نادرست (مانند خلط آثار با خواجه محمد پارسا)، نبود نسخه‌های کهن پیش از سده دهم و تداخل نام‌ها با دیگر نویسندگان را از چالش‌های اصلی پیش روی محققان دانست.

دکتر ایرانی در پایان، بر لزوم همکاری‌های منطقه‌ای و ایفای نقش مؤسسه پژوهشی میراث مکتوب در جهت تدوین مجموعه‌ای جامع و مستند از آثار میر سید علی همدانی تأکید ورزید. سپس دکتر محمد سوری، عضو هیئت علمی و رئیس پژوهشکده فلسفه و کلام اسلامی مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، در سخنرانی خود با عنوان «ضرورت نسخه‌شناسی و تصحیح انتقادی آثار میر سید علی همدانی»، با نقد وضعیت فعلی تصحیح آثار، بر ضرورت گردآوری همه نسخه‌های خطی و انجام تصحیح انتقادی علمی برای رفع ابهامات فهرست تألیفات وی تأکید ورزید.

دکتر سید رضا باقریان موحد، محقق آثار میر سید علی همدانی نیز با تأکید بر سنت تلفیق ذوق و علم در میراث همدانی، نثر آهنگین و بهره‌گیری خلاقانه او از اضافه تشبیهی را بستری برای انتقال مفاهیم عمیق عرفانی به نسل جوان دانست و بر لزوم ترویج متون کهن تأکید کرد.

در بخش دیگری از نشست، دکتر عارف نوشاهی، نسخه‌شناس و محقق پاکستانی، در سخنرانی ویدئویی خود ضمن اشاره نقش مؤثر همدانی در گسترش معارف عرفانی در شبه‌قاره، به‌ویژه در کشمیر، تصریح کرد که محققان پاکستانی با تلاش‌های پیگیرانه در نسخه‌شناسی و تصحیح آثار او پیشگام بوده‌اند. وی همچنین با معرفی مقاله خود پیرامون پژوهش‌های درخشان دکتر محمد ریاض، شخصیت میر سید علی همدانی را فراتر از یک مفاخر تاریخی، عاملی کلیدی برای همگرایی و تقویت پیوندهای فرهنگی میان کشورهای منطقه دانست.

همچنین دکتر عبدالولی شریف‌زاده، مورخ و پژوهشگر تاجیکستانی، در سخنرانی ویدئویی خود با تبیین جایگاه ممتاز میر سید علی همدانی در میان مردم تاجیکستان، نقش تاریخی و ادبی او را در تحولات منطقه ستود و بخشی از منظومه‌ای را که پیرامون زندگی و آموزه‌های این عارف بزرگ سروده است، قرائت نمود. مؤسسه فرهنگی اکو در پایان این نشست که به دبیری آقای شاه‌منصور شاه‌میرزا، کارشناس

اکو از تاجیکستان انجام شد، ضمن ابراز امیدواری برای ایجاد شبکه دائمی پژوهشگران حوزه همدانی‌پژوهی، بر لزوم تداوم همکاری‌های منطقه‌ای برای گردآوری، تصحیح و نشر کلیات آثار میر سید علی همدانی بر اساس کهن‌ترین و صحیح‌ترین نسخه‌های خطی تأکید کرد.

متن سخنرانی ریاست موسسه فرهنگی اکو در نشست مربوط به میر سید علی همدانی

رئیس مؤسسه فرهنگی اکو در نشست افتتاحیه پروژه گردآوری و انتشار مجموعه آثار میر سید علَی همدانی
سشنبه ۲۳ تیرماه ۱۴۰۵

عالیجنابان
سفرای ارجمند،

پژوهشگران شریف،

نمایندگان محترم نهادهای فرهنگی و دانشگاهی،

خانم‌ها و آقایان،

مایه خرسندی و افتخار است که در این مناسبت ماندگار، خیرمقدم خود را به شما در مؤسسه فرهنگی اکو تقدیم دارم. مراتب سپاسگزاری صمیمانه خود را از یکایک شما به جهت پذیرش دعوت ما برای حضور در برنامه‌ای که آن را آغاز یک سفر فکری و فرهنگی مهم می‌دانم، ابراز می‌نمایم.

گردهمایی امروز بسیار فراتر از افتتاح یک پروژه انتشاراتی است. این نشست نشان‌دهنده آغاز یک تلاش جمعی برای بازیابی، حفظ و انتقال یکی از برجسته‌ترین میراث‌های فکری تمدن مشترکمان است؛ یعنی مجموعه آثار عارف بزرگ،

فیلسوف، دانشمند، شاعر و مصلح، میر سید علی همدانی.

شخصیت‌های اندکی در تاریخ منطقه ما وجود دارند که همانند میر سید علی همدانی، به شکلی چنین ژرف، بر چشم‌انداز معنوی، فکری و فرهنگی تاثیر گذاشته باشند. نفوذ او فراتر از زادگاهش، شهر همدان، گسترش یافت. او از طریق سفرها، دانش‌اندوزی و تربیت شاگردان، ایران، آسیای مرکزی، افغانستان، کشمیر و شبه‌قاره هند را به شبکه‌ای پویا از دانش، معنویت، تجارت و تبادلات فرهنگی متصل کرد.

او صرفاً عارفی وارسته و غرق در سلوک معنوی نبود؛ بلکه دانشمند علوم اسلامی، نویسنده‌ای کثیرالتالیف، مصلحی اجتماعی، آموزگار و جامعه‌ساز بود. مکتوبات او نشان‌دهنده تلفیقی شگفت‌انگیز از معنویت و حکمت عملی است. این آثار نه تنها به تزکیه نفس، بلکه به اخلاق، حکمرانی، اقتصاد، مسئولیت اجتماعی، پیشه‌وری و کرامت کار می‌پردازند. پیام ماندگار او به ما یادآوری می‌کند که معنویت حقیقی از دانش، عدالت، کار سازنده، شفقت و خدمت به بشریت تفکیک‌ناپذیر است.

در جهان امروز، جایی که سوءتفاهم غالباً بر گفتگو چیره می‌شود و تفرقه ارزش‌های مشترک ما را تهدید می‌کند، میراث فکری میر سید علی

همدانی با جذابیتی تازه سخن می‌گوید. زندگی او نشان می‌دهد که فرهنگ و دانش می‌توانند پل‌هایی بسازند که سیاست گاهی از عهده آن برنمی‌آید. او همواره پیام‌آور وحدت معنوی و پیوند تمدنی باقی مانده است؛ ارزش‌هایی که در قلب چشم‌انداز اکو جای دارند.

با این حال، به رغم نفوذ عمیق او، بخش زیادی از میراث فکری‌اش متفرق باقی مانده است. صدها نسخه خطی منسوب به او، همراه با شروح، ترجمه‌ها و اسناد مرتبط، در کتابخانه‌ها، آرشیوها، مکان های متبرکه، دانشگاه‌ها، موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی در سراسر جغرافیای وسیع فرهنگی منطقه ما ، از آناتولی و ایران تا آسیای مرکزی و افغانستان، و فراتر از آن تا پاکستان، کشمیر و گیلگیت-بلتستان ، پراکنده است. بسیاری از این نسخه‌های خطی ارزشمند هنوز فهرست‌نویسی نشده‌اند، به اندازه کافی مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند و یا در دسترس پژوهشگران نیستند.

این واقعیت هم یک چالش است و هم یک فرصت.
بنابراین، ابتکاری که امروز آن را افتتاح می‌کنیم نباید به عنوان یک برنامه انتشاراتی محدود تلقی شود، بلکه باید به عنوان یک طرح پژوهشی جامع و بلندمدت نگریسته شود. هدف ما صرفاً چاپ کتاب نیست؛ بلکه بازسازیِ کامل پیکره فکری اصیل یکی از بزرگترین اندیشمندان جهان اسلام است.

اجازه می‌خواهم در این فرصت، مراتب قدردانی عمیق خود را از جناب آقای دکتر اکبر ایرانی، مدیرعامل مؤسسه میراث مکتوب، ابراز دارم که وقفِ طولانی‌مدت از زندگی خود را برای حفظ میراث خطی اسلامی و ایرانی، الهام‌بخش این ابتکار عمل بوده است. دکتر ایرانی از طریق دانش برجسته و دهه‌ها تلاش خستگی‌ناپذیر در شناسایی، تصحیح و انتشار نسخه‌های خطی نادر، خدمتی ارزشمند به تمدن مشترک ما ارائه کرده‌اند. دیدگاه ایشان برای آماده‌سازی مجموعه جامع مکتوبات میر سید علی همدانی شایسته بالاترین تقدیر است. مؤسسه فرهنگی اکو مفتخر است که با ایشان و پژوهشگران برجسته همکار با میراث مکتوب در این تلاش مهم همکاری می‌کند.

این پروژه برای دستیابی به اهداف خود باید بر پایه استانداردهای علمی دقیق و همکاری واقعی منطقه‌ای هدایت شود. امیدوارم دانشمندان برجسته‌ای که امروز در اینجا گرد هم آمده‌اند، روش‌شناسی جامعی را اتخاذ کنند که نشان‌دهنده ابعاد و اهمیت این اقدام باشد.

فاز نخست باید آماده‌سازی «فهرست مشترک نسخه‌های خطی میر سید علی همدانی» باشد. پیش از آنکه بتوانیم تصحیح‌های نهایی را تولید کنیم، ابتدا باید بدانیم چه آثاری باقی مانده، در کجا نگهداری می‌شوند و در چه وضعیتی هستند. هر نسخه خطی شناخته‌شده، چاپ‌های سنگی و اولیه، شروح، ترجمه‌ها و منابع آرشیوی مرتبط، فارغ از محل نگهداری فعلی آن‌ها، باید شناسایی، مستندسازی و فهرست‌نویسی شوند.

تنها پس از پایه‌ریزی این بنیان کتاب‌شناختیِ ضروری است که باید به مراحل بعدی گام بگذاریم: ردیابی و دسترسی به نسخه‌های خطی، تهیه تصاویر دیجیتال با کیفیت بالا، اعتبارسنجی متون از طریق مطالعات تطبیقی، تولید نسخه‌های مصحَّح (انتقادی)، ترجمه آثار به زبان‌های اصلی منطقه اکو و فراتر از آن، و در نهایت انتشار مجموعه کامل آثار بر اساس استانداردهای پذیرفته‌شده بین‌المللی در حوزه پژوهش‌های متنی.

چنین اقدامی نیازمند همکاری نزدیک میان کتابخانه‌ها، آرشیوها، دانشگاه‌ها، پژوهشگاه‌ها، مراکز نسخه‌های خطی و سازمان‌های فرهنگی در سراسر منطقه ما خواهد بود. هیچ نهاد یا کشور به تنهایی نمی‌تواند این وظیفه را به سرانجام برساند. این امر مستلزم یک مشارکت واقعی بر پایه مسئولیت مشترک ما در قبال حفظ میراث فکری تمدن اسلامی است.

اهمیت این پروژه فراتر از حفظ نسخه‌های خطی است. این طرح برای نسل‌های آینده پژوهشگران، منبعی معتبر جهت مطالعه در حوزه‌های عرفان، کلام اسلامی، ادبیات فارسی، فلسفه، تاریخ فکری، نسخه‌شناسی، ادیان تطبیقی، اخلاق و تاریخ وسیع‌تر اندیشه‌ها فراهم خواهد کرد. هم‌زمان، این امکان را برای پیروان و ارادتمندان بی‌شمار میر سید علی همدانی در سراسر جهان اسلام فراهم می‌سازد تا مستقیماً با آموزه‌های اصیل مرشدی ارتباط برقرار کنند که پیامش همچنان الهام‌بخش تعالی معنوی، اعتدال، شفقت و مسئولیت‌پذیری اجتماعی است.
مؤسسه فرهنگی اکو تسهیل این‌گونه ابتکارات را هم یک امتیاز و هم یک مسئولیت می‌داند. میراث فرهنگی مشترک ما یکی از محکم‌ترین پایه‌هایی است که همکاری‌های منطقه‌ای می‌تواند بر بستر آن شکوفا شود. ما با حفظ میراث شخصیت‌هایی چون میر سید علی همدانی، نه تنها درک خود را از گذشته تقویت می‌کنیم، بلکه توانایی خود را برای ساختن آینده‌ای هماهنگ‌تر ارتقا می‌بخشیم.
صمیمانه امیدوارم نشست امروز، سنگ بنای یک شبکه دائمی از پژوهشگران و نهادهای فعال در حوزه همدانی‌پژوهی را بنا نهد. این ابتکارَعمل در صورت پیگیری با تعالی علمی و همکاری مستمر منطقه‌ای، ظرفیت آن را دارد که به یکی از مهم‌ترین پروژه‌های مشترک حفظ نسخه‌های خطی تبدیل شود که در دهه‌های اخیر در جهان اسلام انجام شده است.
بیایید با هم تلاش کنیم تا حکمت میر سید علی همدانی که قرن‌ها در نسخه‌های خطی پراکنده محفوظ مانده است، بار دیگر ذهن‌ها را روشن کند، به پژوهش‌ها جان ببخشد و پیوندهای فرهنگی یگانه‌کننده ملت‌های منطقه اکو را مستحکم سازد.
برای شما در گفتگوهایتان آرزوی موفقیت کامل دارم و مشتاقانه چشم‌انتظار همکاری‌های ثمربخشی هستم که از این ابتکار تاریخی حاصل خواهد شد.
سپاسگزارم. والسلام علیکم و رحمة الله و برکاته

سخنرانی دکتر نظام‌الدین زاهدی، سفیر جمهوری تاجیکستان در تهران در نشست مربوط به میرسیدعلی همدانی

مؤسسه فرهنگی اکو
سه‌شنبه، ۱۴ ژوئیه ۲۰۲۶، ساعت ۱۱:۰۰
جناب آقای سفیر محمد حسن،
رئیس محترم مؤسسه فرهنگی اکو،
نمایندگان محترم دیپلماتیک کشورهای دوست،
دانشمندان و پژوهشگران ارجمند،
میهمانان گرامی،
خانم‌ها و آقایان،
برای من مایه افتخار است که فرصت حضور و سخن گفتن در نشست مشورتی درباره گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی میرسیدعلی همدانی را یافته‌ام. نشست امروز ما در ادامه نشست نخست است که در بزرگداشت میرسیدعلی همدانی در ماه ژانویه سال جاری برگزار شد. چنین توجهی به میرسیدعلی همدانی بی‌دلیل نیست، زیرا او از جمله شخصیت‌های کم‌نظیر تاریخ است که نامش تنها به یک سرزمین یا یک ملت تعلق ندارد؛ بلکه به سراسر حوزه فرهنگی فارسی‌زبانان و جهان اسلام تعلق دارد. او پُل پیوند دل‌ها، فرهنگ‌ها و تمدن‌هاست.
میرسیدعلی همدانی عارفی بود که عرفان را با مسئولیت اجتماعی درآمیخت؛ شاعری که زبان شعر را به زبان محبت و دوستی بدل کرد؛ مصلحی که فرهنگ را بر شمشیر ترجیح داد؛ و اندیشمندی که تمدن را نه در سلطه، بلکه در گفت‌وگو، اخلاق و خردورزی جست‌وجو می‌کرد.
در روزگاری که جهان با بحران‌های هویتی، افراط‌گرایی، جنگ و خشونت، اسلام‌هراسی و گسست‌های فرهنگی روبه‌روست، اندیشه‌های میرسیدعلی همدانی می‌تواند منشوری برای همگرایی منطقه و جهان باشد. امروز وظیفه ما تنها بزرگداشت نام او نیست؛ بلکه مسئولیت ما زنده نگه داشتن آثار و اندیشه‌های اوست.
آثار میرسیدعلی همدانی باید بیش از پیش مورد پژوهش قرار گیرد، به زبان‌های مختلف

ترجمه شود و به‌عنوان سرمایه مشترک فرهنگی کشورهای منطقه به جهانیان معرفی گردد. بی‌تردید، مقدمه این کار، گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی آثار اوست. روشن است که برای تحقق این هدف، باید از ظرفیت‌ها و امکانات همه کشورهای منطقه بهره گرفت.

کشور من، تاجیکستان، برای میرسیدعلی همدانی احترام ویژه‌ای قائل است. این احترام تنها به این دلیل نیست که آرامگاه آن بزرگوار در شهر تاریخی کولاب تاجیکستان قرار دارد، بلکه از آن روست که اندیشه، آثار و مکتب معنوی او به بخشی جدایی‌ناپذیر از هویت فرهنگی ملت تاجیک تبدیل شده است.

در دوران استقلال تاجیکستان، به ابتکار شایسته رئیس‌جمهور کشور، جناب آقای امامعلی رحمان، در سال‌های ۱۹۹۵ و ۲۰۱۵ آیین‌های باشکوه بزرگداشت ششصدوهشتادمین و هفتصدمین سالروز میرسیدعلی همدانی با حضور دانشمندانی از کشورهای منطقه و جهان برگزار شد. در چارچوب آمادگی برای این بزرگداشت‌ها، پژوهشگران و دانشمندان کشور ما بخش بزرگی از آثار میرسیدعلی همدانی را به خط امروزی تاجیکی برگردانده، تصحیح و منتشر کرده‌اند و امروز نیز پژوهش و بررسی آثار این عارف و متفکر بزرگ در مراکز علمی کشور ادامه دارد.

پس از نشست نخست ما در ماه ژانویه، تاجیکستان نام یکی از پژوهشگران پرتلاش زندگی و آثار میرسیدعلی همدانی، دکتر حاتم اساس‌زاده، را به‌عنوان شخص رابط برای هماهنگی تلاش‌ها در این زمینه پیشنهاد کرد. ایشان و دیگر پژوهشگران تاجیک آمادگی دارند تا در اجرای پروژه پیشنهادی در چارچوب اکو حضوری فعال داشته باشند.

در پایان سخنانم، با هدف تسریع بخشیدن به فعالیت‌های مشترک ما در زمینه گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی و بازشناسی میراث ارزشمند میرسیدعلی همدانی، مایلم پیشنهادهای زیر را ارائه کنم:

نخست، در همدان یا کولاب، نشست‌های علمی با حضور پژوهشگران آثار میرسیدعلی همدانی از

کشورهای عضو اکو برگزار شود و در نتیجه این نشست‌ها، برنامه‌ای جامع برای گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی آثار ایشان تدوین و به مرحله اجرا گذاشته شود.

دوم، به ابتکار مؤسسه فرهنگی اکو، یک سال فرهنگی با عنوان «سال میرسیدعلی همدانی» در کشورهای عضو اکو نام‌گذاری شود و در طول آن، برنامه‌های مشترک فرهنگی، علمی و هنری اجرا گردد.

سوم، «مرکز مجازی مطالعات بین‌المللی میرسیدعلی همدانی» با مدیریت مؤسسه پژوهشی «میراث مکتوب» جمهوری اسلامی ایران و با مشارکت دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی کشورهای عضو اکو، به‌منظور گردآوری، ویرایش و انتشار نسخه‌های خطی آثار میرسیدعلی همدانی و پژوهش درباره آثار، اندیشه‌ها و میراث فرهنگی او تأسیس شود.

چهارم، تولید فیلم‌های سینمایی و مستند درباره زندگی، سفرها و اندیشه‌های میرسیدعلی همدانی با مشارکت کشورهای عضو اکو در دستور کار قرار گیرد. موجب خرسندی است که تولید یکی از این مستندها به ابتکار انجمن دوستی ایران و تاجیکستان و رئیس آن، دیپلمات شناخته‌شده، جناب آقای دکتر علی‌اشرف مجتهد شبستری، آغاز شده است.

امیدوارم این پیشنهادها در مسیر پاسداشت مقام میرسیدعلی همدانی و تحقق پروژه مشترک ما در چارچوب اکو، مورد استقبال پژوهشگران،

اندیشمندان و مدیران ذی‌ربط قرار گیرد.

از توجه و حسن استماع همه شما صمیمانه سپاسگزارم.

متن سخنرانی دکتر اکبر ایرانی در نشست مربوط به میر سید علی همدانی

لزوم بررسی یکپارچهٔ آثار میر سید علی همدانی

به نام خدا

در بررسی‌های متون، گاهی شرایطی وجود دارد که موجب می‌شود تا شیوهٔ پژوهش بر این آثار، با شیوهٔ بررسیِ دیگر آثار تفاوت پیدا کند. این موضوع دربارهٔ برخی از مؤلّفانی که آثار متعدّدی از ایشان بر جای مانده صادق است. برای نمونه می‌توان بزرگانی چون ابن‌سینا، نصیرالدّین طوسی را برشمرد که مجموعه‌ای از آثارِ قطعی و منسوب به ایشان بر جای مانده است. در چنین شرایطی لازم است تا نخست یک پژوهش جامع دربارهٔ آثارِ این مؤلّفان و نسخه‌های موجود از آن‌ها صورت گیرد و با بررسیِ مستقیمِ همهٔ آثار، چگونگیِ انتسابِ آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد. چنانکه دربارهٔ آثار ابن‌سینا دست‌کم دو پژوهش اساسی منتشر شده (کتاب قنواتی و به‌ویژه کتاب ممتاز مصنّفات ابن سینا از استاد دکتر یحیی مهدوی) و دربارهٔ زندگی و آثار نصیرالدّین طوسی نیز کتاب مبسوط استاد محمّدتقی مدرّس رضوی منتشر شده است.

میر سیّد علی همدانی از جملهٔ این مؤلّفانِ پُر تألیف است که مطابق بررسی‌های فعلیِ ما، تاکنون دست‌کم ۱۰۵ اثر منسوب به او در فهارس مشترک و منابع کتابشناسی معرّفی شده و این تعداد در جریان جستجوهای ما همچنان در حال افزایش است. بررسی آثار همدانی جدا از مقولهٔ کمّیّت و تعداد، دارای مشکلات دیگری نیز هست.

یکی از مهم‌ترین این مشکلات، عدم نام‌گذاری آثار توسّط خود مؤلّف است که موجب بروز اشکالات متعدّدی شده است. برای نمونه، بسیاری از رسالاتِ کوتاهِ همدانی و همچنین نامه‌هایی که به درخواست برخی از مریدان و مخاطبانش در بارهٔ موضوعاتِ خاص نوشته، در نسخه‌های موجود و درنتیجه در فهرست‌های نسخه‌های خطّی، به نام‌های متعدّدی شناسانده شده‌اند. چون بسیاری از این نام‌ها، بعضاً از یادداشتِ مالکانِ نسخه‌ها یا موضوعِ اثر گرفته شده، نام‌های ناهمگون و متعدّدی بر این آثار نهاده شده و ناگزیر در فهرست‌های مشترک، هرکدام به‌عنوان اثری مستقل شناخته شده است؛ در حالی که پس از دریافت و بررسی نسخه‌های این آثار، مشخّص می‌شود که چندین نام به یک اثر اطلاق شده است.

این نکته صرفاً به رسالات کوتاه محدود نمی‌شود، بلکه برخی از آثار بلند نیز مشمول همین موضوع است. برای نمونه، شرحی به زبان فارسی بر فصوص الحکم ابن عربی موجود است که مؤلّف در مقدّمه به نامِ خودش یا مهدی‌الیه هیچ اشاره‌ای نکرده و حتّی نامی هم بر اثر ننهاده است. چند نسخه از این اثر می‌شناسیم که در جایی از آن‌ها، این اثر را نوشتهٔ میر سیّد علی همدانی دانسته‌اند؛ حال آنکه همین شرح، در برخی از نسخه‌ها به‌عنوان یکی از تألیفات خواجه محمّد پارسا شناسانده شده و به نامِ همو نیز

به چاپ رسیده است (تصحیح جلیل مسگرنژاد، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶ خ). به عبارت دیگر، یک اثر به دو تن منسوب و اکنون به نامِ یکی از ایشان منتشر شده، بی آنکه انتسابِ اثر به دیگری بررسی و ردّ شود. برای نمونه در همین اثر، می‌دانیم که میر سیّد علی همدانی اثری با نام حلّ مشکلات مسائل فصوص الحکم دارد (نسخهٔ ۳۲۵۷ کتابخانهٔ چستربیتی، مورّخ ۷۹۱ ق) و اگر این انتساب درست باشد، قرینه‌ای بر درستی انتساب شرح فصوص الحکم نیز تواند بود. البته قرائنی هم در ردّ انتساب داریم. ازجمله آنکه کهن‌ترین نسخه‌ها با انتساب به همدانی، دو رونویس به خطّ عبداللطیف قلندر بن عبدالله بن خضر سبزواری است (نسخهٔ شهید علی پاشا [استانبول] و نسخهٔ گنج‌بخش [اسلام‌آباد]) هر دو مورّخ ۹۰۱ ق است؛ در حالی که نسخه‌های کهن‌تری در انتساب اثر به خواجه محمّد پارسا می‌شناسیم (مانند نسخهٔ ۱۱۴ فارسی واتیکان، مورّخ ۸۲۳ ق). بنابراین، تشخیص چنین مواردی چندان آسان نیست و نیازمند پژوهش‌های عمیق‌تر بر روی این آثار و سنجش با آثار قطعی میر سیّد علی است.

یکی دیگر از مهم‌ترین مشکلات بررسی آثار همدانی این است که بسیاری از آن‌ها رسالاتی بسیار کوتاه بعضاً در چند صفحهٔ معدود هستند که در خلال مجموعه‌هایی مبسوط کتابت شده‌اند و در فهارس نیز به شمارهٔ دقیق برگه‌ها اشاره نشده و این موجب شده تا هنگام گردآوری نسخه‌ها، در بسیاری از موارد، ناگزیر شویم تا کلّ مجموعه را بررسی کنیم. مثلاً در نسخه‌های بی‌تاریخ، گاه بررسی دیگر آثارِ مجموعه می‌تواند ما را در تاریخ‌گذاری یاری‌رسان باشد.
جدید بودن نسخه‌های آثار نیز از مشکلات تصحیح به شمار می‌آید. بررسی‌ها نشان می‌دهد که جز ذخیرة الملوک و احیانا چند رساله با حجم متوسّط، هیچکدام از آثار دارای نسخه‌هایی پیش از سدهٔ دهم هجری نیستند و این موجب می‌شود تا قدمتِ نسخه‌ها در جریان تصحیح دخیل نباشد و ناگزیر باشیم تا همهٔ نسخه‌های یک اثر را گردآوری کنیم.

مشکل دیگر، برخی از آثار منتسب به میر سیّد علی همدانی است که در فهارس یا منابع به نام او شناسانده شده‌اند، امّا پس از رجوع به نسخه‌ها درمی‌یابیم که انتساب نادرست بوده است. برای نمونه «رسالة فی منع عن الذّکر بالجهر» در اصل از سعد بن علی الهمدانی است، امّا ظاهراً به دلیل تشابه اسم مؤلّف، در برخی از منابع به میر سیّد علی همدانی منسوب شده است. جالب توجّه اینکه رساله‌ای با نام «فی ردّ مذهب الصّوفیّة» نگاشتهٔ همان سعد بن علی الهمدانی نیز به نام میر سیّد علی همدانی شناسانده شده است که با توجّه به تصوّف میر سیّد علی، انتسابی عجیب است.

در زمینهٔ آثار منسوب به همدانی، گاهی بررسی آثاری از دیگر نویسندگان (مانند سیّد محمّد نوربخش) که اشتراک نام با آثار همدانی دارند، ضرورت دارد، امّا همین بررسی نیز نیازمند گردآوری نسخه‌های آن آثار است که باز بر دامنهٔ کار می‌افزاید.
مشکل انتساب‌ها گاه دلایل دیگری هم دارد. برای نمونه، در برخی از مجموعه‌هایی که چند اثرِ قطعیِ میر سیّد علی همدانی در آن‌ها موجود بوده، و فهرست‌نویسان، دیگر آثارِ ناشناختهٔ مجموعه را نیز به او منسوب کرده‌اند.

نکتهٔ دیگری که در بررسی آثار میر سید علی همدانی باید مدّنظر قرار گیرد، وجودِ ترجمه‌هایی از آثارِ او به زبان‌های مختلف است. مانند ترجمهٔ فارسی اوراد فتحیه یا ترجمهٔ ترکی ذخیرة الملوک

که می‌تواند روشنگرِ گستره و زوایای تأثیر همدانی در سرزمین‌ها و اقوام گوناگون باشد.

این‌ها برخی از مشکلاتی است که در بررسی این آثار وجود دارد، امّا مسائل روش‌شناسی نیز در این زمینه نیازمند در پیش گرفتن روش‌های متناسب است. برای نمونه پس از گردآوری نسخه‌ها لازم است تا در نخستین گام، یک آغازنامهٔ کارآمد برای آثار تدوین شود تا با استفاده از آن، آثار مشترک را شناسایی کرد. سپس با بررسی متنِ آثار و منابعِ کهن، نام‌های قطعی یا نام‌های رایجِ آن‌ها را به دست آورد. در برگزیدن شیوهٔ تصحیحِ هرکدام از آثار نیز باید با توجّه به نسخه‌های موجود تصمیم‌گیری کرد.

آنچه یاد شد، ضرورتِ بررسیِ جامع و یکپارچهٔ آثار میر سیّد علی همدانی را مشخّص می‌کند و چون نسخه‌های آثار او در چند کشورِ منطقه پراکنده شده و گردآوری و بررسی چنین آثاری، نیازمند تجربیات کاری و ارتباطات لازم است، پس باید مؤسّسه‌ای تخصّصی این کار را بر عهده گیرد. مؤسّسهٔ پژوهشی میراث مکتوب با توجّه به تجربهٔ سی‌ساله در زمینهٔ متون دورهٔ اسلامی، می‌تواند چنین بررسی یکپارچه‌ای را توسّط پژوهشگران خود به انجام رساند و در مراحل بعدی نیز زمینهٔ ارتباط پژوهشگران را برای اجرای طرح تدوین مجموعهٔ آثار همدانی ایجاد کند. فرایندِ شناسایی و دریافتِ نسخه‌های این آثار در حالِ اجرا است، هرچند که گسترهٔ موضوع چنان است که به انجام رسانیدن آن به پشتیبانی‌هایی نیازمند است.

روشن است که همکاری مشترک در تدوین آثار این عارف برجسته می‌تواند زمینه را برای همکاری‌های علمی در میان مؤسّسات و پژوهشگران این کشورها هموارد سازد.

متن سخنرانی دکتر سیدرضا باقریان موحد در نشست مربوط به میر سید علی همدانی

سنت پژوهشی و تحقیقاتی در شرق، به‌خصوص در دنیای اسلام و در ایران فرهنگی، تلفیق ذوق و علم یا عقل و عشق بوده است؛ یعنی محققان و پژوهشگران مسلمان، معمولاً ذوق عرفانی و ادبی داشته‌اند و جای‌جای آثار علمی‌شان، از فقه و اصول گرفته تا ریاضی و نجوم، جای پای ذوق و ادب و عرفان و تصوف هم دیده می‌شود. درباره این موضوع هم دو دیدگاه مخالف و موافق وجود دارد. عده‌ای این را نشانه مثبت و خوبی برای تحقیقات شرقی یا اسلامی می‌دانند و عده‌ای نشانه ضعف و بیماری. من فقط به یک نمونه مثبت ارتباط ذوق و علم اشاره می‌کنم و می‌گذرم؛ کسی از فخر رازی، متکلم و فیلسوف امام‌المشککین، توقع مطالب ذوقی و کشف و شهودی ندارد، اما در برخی از آثار او، جای‌جای از ذوقیات و عرفانیات استفاده می‌کند؛ مثلاً تفسیر کبیر او، به‌خصوص جلد اول که تفسیر سوره فاتحه است، پر از تأویلات ادبی و عرفانی جالب است که در متون عرفانی و ادبی دیده نمی‌شود.

مثلاً درباره ذکر شریف «یا هو» مطالبی را می‌نویسد که من در متون عرفانی ندیده‌ام؛ من در جستجوی «یاهو»ها حداقل هزار کتاب مهم عرفانی را مطالعه کرده و «یا هو»ها را گردآوری کردم. تقریباً در بیشتر این کتب، در حد چند خط و چند جمله تکراری بسنده شده که «هو» از اسامی رازآمیز است که اسرارش باید پنهان بماند و... فخر رازی در چند صفحه با ادبیاتی شیرین درباره این ذکر بحث کرده و در مقدمه بحث گفته که وقتی به این بخش رسیده، دچار حال و هوایی شده که قابل توصیف نیست. تقریباً در این چهل، پنجاه سال اخیر، این سنت

شرقی و اسلامی ما رو به فراموشی گذاشت و سنت تحقیقات غربی بر همه اعضا و جوارح تحقیقات ما حاکم شد و هرگونه تحقیقاتی خارج از این کلیشه‌های علمی ـ پژوهشی و علمی ـ ترویجی را بی‌فایده دانست و تخطئه و تحقیر کرد.

من از این روش تحقیق غربی، نکته‌های بسیار آموختم و درس گرفتم، اما نمی‌توانم سنت شرقی و اسلامی خودم را فراموش کنم. الان متأسفانه مانند کبکی شدیم که می‌خواست راه رفتن کبک را بیاموزد، راه رفتن خودش را هم فراموش کرد.

متأسفانه مراکز تحقیقاتی حوزوی، کاسه داغ‌تر از آش شدند و خیلی جلوتر از پژوهشکده‌های دانشگاهی، زیر علم روش تحقیق غربی سینه می‌زنند و روضه می‌خوانند.

نوجوان ده، دوازده ساله بودم و عاشق کتاب و مجله. کتابخانه مرحوم پدرم مذهبی و حوزوی بود و من فقط توانستم که بعد از جستجوهای بسیار با چهار کتاب ارتباط برقرار کنم: اصول کافی که کتاب بالینی مرحوم پدرم بود؛ المنجد چاپ بیروت، مثنوی معنوی و سیر حکمت در اروپا. هر کدام از این کتاب‌ها تأثیر خاصی بر من گذاشتند و مرا به سویی سوق دادند که موضوع بحث من نیست.

دومین لذتگاهم کتابخانه پسرعموی فرزانه‌ام آسید جواد بود که علاوه بر کتب مذهبی و حوزوی، کتب جدید و جالبی داشت که در کتابخانه پدری یافت نمی‌شد.

او دلبسته عرفان و فلسفه بود و در محضر علامه حسن حسن‌زاده آملی و آیت‌الله عبدالله جوادی آملی تحصیل می‌کرد و اهل علم بود و کتابخانه کوچکی از منابع مهم عرفانی و فلسفی فراهم آورده بود که من بی‌سواد از بسیاری از آن‌ها هیچ نمی‌فهمیدم؛ غرق شدن در کتاب‌های او بالاخره نتیجه داد و من از یکی از این کتاب‌ها خوشم آمد و چیزهایی فهمیدم؛ رساله ذکریه

میرسیدعلی همدانی، کتابی کم‌برگ اما پربار که من بعد از ده، پانزده بار مطالعه بالاخره برخی از جملاتش را فهمیدم و برای اولین بار، لذت نثرهای عرفانی را چشیدم و سرمست شدم. جملات زیبایش را یادداشت می‌کردم و معنایشان را از او می‌پرسیدم و به عمق معنایشان پی می‌بردم.

یکی از ویژگی‌های سبک نگارش میرسیدعلی همدانی، بهره گرفتن بسیار از آرایه اضافه تشبیهی بود که برای من بسیار عجیب و خلاقانه به نظر می‌رسید؛ برای اولین بار فهمیدم که می‌توان یک دنیا حرف را در قالب دو کلمه ریخت و خواننده را سرمست معنا آن ترکیب ساخت: ظلمت‌آباد نابود / صحرای وجود / خزانه رحمت / تخم محبت / بذر معرفت / مزرعه دل / افسر عقل / براق نفس / بازار دنیا / محک امتحان / پروانه هستی موهوم / شمع جلال احدیت / شراب الفت:

«توحید، آفتاب عالم بقا است. توحید، شکوفه بوستان تقوا است. توحید، قطب دایره کون و مکان است. توحید، سرمدار زمین و آسمان است. توحید، امان جهان و جهانیان است. توحید، شاهباز فضای لامکان است. توحید، آرام دل محبان است. توحید، مونس جان مشتاقان است...»

نثر آهنگین و زیبایی‌های ادبی کلام میرسیدعلی، به‌خصوص اضافه‌های تشبیهی او، یک نوجوان جستجوگر را به سوی ادبیات و عرفان سوق داد و مسیر زندگی‌اش را تغییر داد و فهمید که می‌توان

ذوقیات و علمیات را در کنار هم جمع کرد. از این موضوع سال‌ها گذشت و من به جنون کشف اضافه تشبیهی در دیوان‌های شاعران مبتلا شدم که این جنون مقدس تا امروز گریبانگیر من است. هر دیوان شعری را که می‌خوانم، اضافه‌های تشبیهی‌اش را در دفتری یادداشت می‌کنم.

دومین تأثیر این سبک نگارشی میرسیدعلی همدانی بر من این بود که من هم از این ظرفیت و مهارت ادبی در تدریس خود استفاده می‌کنم و نتیجه مثبت آن را می‌بینم و به روح بزرگ میرسیدعلی همدانی درود می‌فرستم که مرا به این گنج بزرگ رهنمون شد.

به پاس این لذتی که میرسیدعلی همدانی به من عطا کرد، دوست داشتم که رساله ذکریه‌اش را در قالب کتابی کوچک، بدون حواشی و تعلیقات و تفاوت نسخ و... در هزار جلد چاپ کنم و به رایگان در اختیار جوانان قرار دهم تا آنها هم از این سرچشمه زلال عرفانی سرمست شوند. متن رساله را در قالب یک کتاب جیبی ۵۰ صفحه‌ای تایپ و صفحه‌آرایی کردم، اما به توصیه مصلحت‌اندیشانه برخی از دلسوزان از نشر آن منصرف شدم؛ دلیل آن خیرخواهان مصلحت‌اندیش این بود که:

«نشر کتب صوفیه، آن هم در این شرایط خاص کشور، آن هم در شهر مذهبی قم، به صلاح شما نیست.»

بارها در طول سی سال تدریس درس ادبیات در مدارس و دانشگاه‌های قم، گلچینی از کلمات قصار و زیبای عارفان، به‌خصوص خواجه عبدالله انصاری و میرسیدعلی همدانی را پرینت گرفتم و برای تمرین به دانش‌آموزان دادم تا بخوانند و نکات ادبی و دستوری آنها را استخراج کنند و... تعمداً هیچ‌وقت درباره مؤلفان این کلمات قصار و مقام عرفانی و علمی آنها صحبت نمی‌کردم تا دانش‌آموزان، بدون هیچ ذهنیت و پیش‌فرضی، خودشان مستقیماً از این سرچشمه بنوشند و نظرشان را بگویند.

مثل عقابی تیزبین بالای سر بچه‌ها می‌چرخیدم و تأثیر خواندن این جملات را در چهره آنها می‌دیدم و لذت می‌بردم؛ وقتی می‌دیدم که دانش‌آموزی جمله‌ای را انتخاب و در دفتر خود یادداشت می‌کرد و یا به بغل‌دستی خود نشان می‌داد، از خوشحالی بال درمی‌آوردم. وقتی در پایان کلاس، بیشتر بچه‌ها نام نویسندگان این جملات زیبا را می‌پرسیدند، با خود می‌گفتم: الان موقع معرفی کردن این بزرگان است؛ حالا وقتش است...

بیشتر آن دانش‌آموزان، دکتر و مهندس و معلم شده‌اند، اما با دیگر همکاران خود یک فرق کوچک دارند؛ اهل ذوق و ادب و عرفان هستند؛ در کنار مطالعات علمی و شغلی خود، مطالعات عرفانی هم دارند. مطمئناً این مطالعات ذوقی در پندار و رفتار و گفتارشان تأثیر گذاشته و از آنها دکتر و مهندس و معلمی مهربان‌تر و دلسوزتر از دیگران ساخته است.

مجموعه آثار میرسیدعلی همدانی، در طول تاریخ چندصدساله، امتحان خود را به‌خوبی پس داده و عطر اخلاق و منش عرفانی را در جامعه منتشر ساخته است. خود را از این نعمت محروم نکنیم...

سخن و سؤال پایانی

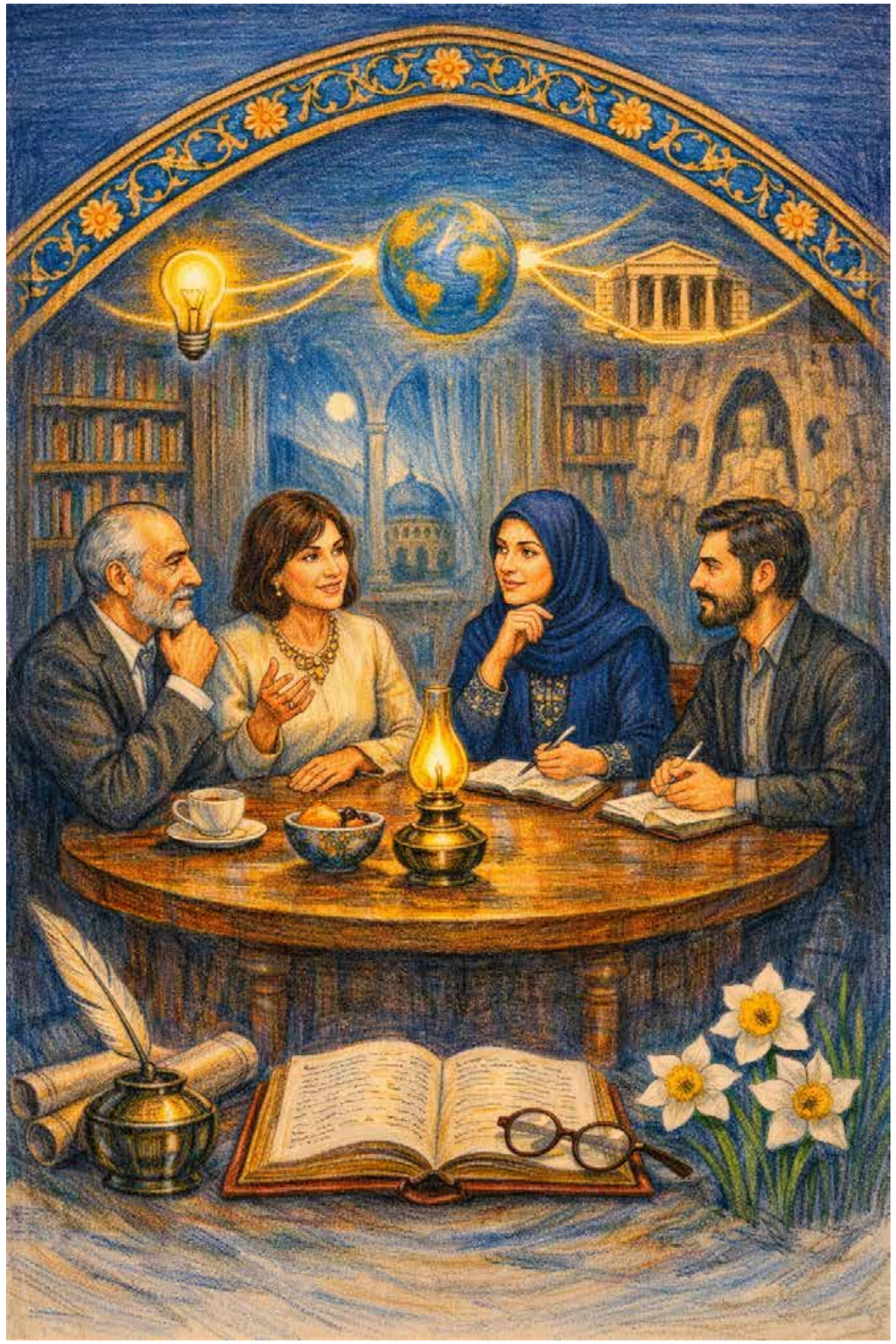
:لذت متون عرفانی را از چه راهی می‌توان به میلیون‌ها نوجوان و جوان ایرانی، تاجیکستانی، افغانستانی و هندوستانی چشاند؟ از راه مقالات علمی ـ پژوهشی یا از راه گلچین کلمات قصار عرفا و همچنین بازنویسی، بازگردانی و بازآفرینی متون عرفانی؟

باید بذر مطالعه متون عرفانی را با گلچین متون کهن در قلب نوجوانان بکاریم و بعداً با مقالات علمی ـ پژوهشی دانشگاهی، تقویتش کنیم.

فصل سوم

ویـــــــــــژه‌نـامـــه

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



میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان در منظومه فرهنگی اکو

معرفی کلی
| بخش اول: میراث زنده و آیین‌های اجتماعی
| بخش دوم: هنرهای بومی و در معرض خطر
| بخش سوم: میراث ملموس و تمدنی

چکیده
میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان یکی از غنی‌ترین و منسجم‌ترین منظومه‌های میراث فرهنگی در میان کشورهای عضو اکو به شمار می‌رود. این مقاله پس از معرفی کلی این کشور، در سه بخش به‌هم‌پیوسته، طیف کامل میراث آن را بررسی می‌کند: بخش اول به آیین‌ها و سنت‌های زنده‌ای می‌پردازد که در کنش‌های اجتماعی روزمره بازتولید می‌شوند – نوروز، موسیقی مقام و آشیق، صنایع دستی نمادین، و نظام‌های غذایی آیینی؛ بخش دوم به هنرهای بومی و صنایع دستی منطقه‌ای می‌پردازد که امروز عمدتاً به دلایل اقتصادی و جابه‌جایی جمعیتی در معرض خطر کاهش یا فروپاشی‌اند؛ و بخش سوم میراث ملموس و تمدنی جمهوری آذربایجان – از نقوش سنگی گوبوستان تا شهر باستانی باکو و قصر خانان شکی – را در پرتو چالش‌های حفاظتی معاصر تحلیل می‌کند.

رویکرد این مقاله تحلیلی-توصیفی است و بر منابع مستند یونسکو، پژوهش‌های مردم‌شناختی و گزارش‌های نهادی معتبر استوار است. یافته‌ها نشان می‌دهد که جمهوری آذربایجان، به‌مثابه یک «گره‌گاه تمدنی» در تقاطع سنت‌های ترکی، ایرانی و قفقازی، توانسته بخش بزرگی از میراث ناملموس خود را با حمایت نهادی مستمر به ثبت بین‌المللی برساند؛ اما این میراث در عین حال با تهدیدهای ساختاری بلندمدتی شامل مهاجرت روستا به شهر، کاهش تعداد استادکاران صنایع دستی، و رقابت محصولات کالایی‌شده ارزان‌قیمت مواجه است.

کلیدواژه‌ها: میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان، کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو، نوروز، مقام، صنایع دستی، میراث جهانی، اکو

معرفی کلی: جمهوری آذربایجان

جغرافیا و موقعیت

جمهوری آذربایجان کشوری در قفقاز جنوبی است که در تقاطع اروپای شرقی و غرب آسیا قرار دارد و از شرق به دریای خزر محدود می‌شود. این کشور با روسیه از شمال، ایران از جنوب، ارمنستان از غرب و جنوب‌غرب، و جمهوری گرجستان از شمال‌غرب هم‌مرز است؛ منطقه خودمختار نخجوان نیز به‌صورت جداافتاده (انکلاو) در جنوب‌غرب کشور، میان ارمنستان، ایران و ترکیه واقع شده و از طریق مرز کوتاهی با ترکیه همسایه است. مساحت کل کشور نزدیک به ۸۶,۶۰۰ کیلومتر مربع است.

توپوگرافی جمهوری آذربایجان بسیار متنوع است: بیش از دوپنجم خاک کشور را زمین‌های پست تشکیل می‌دهند، در حالی که رشته‌کوه‌های قفقاز بزرگ در شمال‌غرب (با قله بازاردوزو به ارتفاع ۴,۴۶۶ متر) و قفقاز کوچک در غرب کشور، تنوع طبیعی چشمگیری ایجاد کرده‌اند. رود کورا و شاخه‌های آن، از جمله ارس که بخشی از مرز با ایران را شکل می‌دهد، دشت مرکزی کشور را آبیاری می‌کنند. باکو، پایتخت کشور، در شبه‌جزیره آبشرون و بر کرانه دریای خزر واقع شده و بزرگ‌ترین بندر این دریا را در اختیار دارد.

جمعیت

جمعیت این کشور حدود ۱۰.۵ میلیون نفر است. ترکان آذربایجانی حدود نُه‌دهم جمعیت را تشکیل می‌دهند و گروه‌های قومی کوچک‌تری از جمله لزگی‌ها (که به یک زبان قفقازی سخن می‌گویند)، روس‌ها و ارمنی‌ها نیز در کشور حضور دارند. غالب جمعیت مسلمان‌اند. زبان رسمی کشور آذری (ترکی آذری) است و زبان روسی نیز به‌طور گسترده، به‌ویژه در باکو، کاربرد دارد.

نظام سیاسی

جمهوری آذربایجان یک جمهوری ریاستی واحد است که در آن رئیس‌جمهور هم رئیس دولت و هم رئیس کشور محسوب می‌شود. ساختار حکومتی کشور بر سه قوه مجریه، مقننه و قضائیه استوار است؛ قوه مقننه را مجلس ملی (میللی مجلیس) با ۱۲۵ نماینده تشکیل می‌دهد. این کشور در ۳۰ اوت ۱۹۹۱ استقلال خود را از اتحاد جماهیر شوروی اعلام کرد.

تاریخ مختصر

سرزمین جمهوری آذربایجان از دیرباز، به دلیل موقعیتش بر مسیر جاده ابریشم، محل تلاقی و کشمکش تمدن‌ها بوده است. این منطقه از سده‌های میانه، به‌ویژه از قرن نهم میلادی، با استقرار تدریجی قبایل ترک، عناصر فرهنگی و زبانی ترکی به یکی از مؤلفه‌های اصلی هویت این سرزمین تبدیل شد. در اوایل قرن نوزدهم، روسیه تزاری این منطقه را به تصرف خود درآورد. پس از انقلاب روسیه در سال ۱۹۱۷، آذربایجان برای کوتاه‌مدت (۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰) استقلال خود را اعلام کرد، اما توسط ارتش سرخ مهار و در سال ۱۹۳۶ به‌عنوان یکی از جمهوری‌های تشکیل‌دهنده اتحاد جماهیر شوروی رسمیت یافت. این کشور در ۳۰ اوت ۱۹۹۱ بار دیگر استقلال خود را اعلام کرد.

بخش اول: میراث زنده و آیین‌های اجتماعی

۱. مقدمه: جایگاه جمهوری آذربایجان در منظومه میراث ناملموس منطقه اکو

جمهوری آذربایجان به دلیل موقعیت تاریخی خود

بـر مسیـر جـاده ابریشـم و در تقاطـع تمدن‌هـای ترکـی، ایرانـی و قفقـازی، یکـی از کانون‌هـای دیرینـه تبـادل فرهنگـی منطقـه بـه شـمار مـی‌رود. این کشـور در سـوم ژوئـن ۱۹۹۲، اندکـی پـس از بازیابـی اسـتقلال خـود، بـه عضویـت یونسـکو درآمـد و کمیسـیون ملـی یونسـکو در ایـن کشـور نیـز در همـان سـال‌ها در درون وزارت امـور خارجـه تأسـیس شـد.

ایـن کشـور یکـی از فعال‌تریـن اعضـای کنوانسـیون ۲۰۰۳ یونسـکو بـرای پاسـداری از میـراث فرهنگـی ناملمـوس در منطقـه اکـو اسـت. تـا امـروز، ۲۳ عنصـر از میـراث ناملمـوس ایـن کشـور در فهرسـت‌های یونسـکو ثبـت شـده‌اند: ۲۱ مـورد در «فهرسـت نماینـدگـی میـراث ناملمـوس بشـریت» و دو مـورد – بـازی سـوارکاری چـوگان قره‌بـاغ و رقص‌هـای گروهـی سـنتی نخجـوان (یالـی، کوچـاری، تنـزره) – در «فهرسـت میـراث ناملمـوس نیازمنـد پاسـداری فـوری». از ایـن میـان، یـازده عنصـر منحصـراً بـه جمهـوری آذربایجـان تعلـق دارنـد و دوازده مـورد دیگـر به‌صـورت نامزدی‌هـای چندملیتـی مشـترک بـا سـایر کشـورهای منطقـه، به‌ویـژه ایـران، ترکیـه و قزاقسـتان، ثبـت شـده‌اند.

نخسـتین عنصـر ثبت‌شـده از میـراث ایـن کشـور، مقـام آذربایجانـی، در سـال ۲۰۰۳ به‌عنـوان «شـاهکار میـراث شـفاهی و ناملمـوس بشـریت» اعلام و در سـال ۲۰۰۸ رسـماً در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو جـای گرفـت.

۲. مقـام آذربایجانـی: سـتون فقـرات موسـیقی کلاسـیک

۲.۱ ساختار و جایگاه هنری

مقـام آذربایجانـی صورتـی از موسـیقی کلاسـیک ایـن کشـور اسـت کـه بـا سـاختار سـیال و انعطاف‌پذیـر خـود شـناخته می‌شـود؛ هـر اجـرا، بـه دلیـل بداهه‌نـوازی هنرمنـد، بی‌نظیـر و یکتاسـت. مقام‌هـا موضوعاتـی چـون شـهامت، عشـق، دلاوری، تاریـخ آذربایجـان و تعـاملات آن بـا کشـورها و ملـل همسـایه را روایـت می‌کننـد. ایـن هنـر را گروهـی متشـکل از یـک خوانـده (خانمـده) – کـه ممکـن اسـت خـود را بـا دف نیـز همراهـی کنـد – و نوازنـدگان تـار و کمانچـه اجـرا می‌کننـد. تـار، سـازی زهـی بـا گردنـی بلنـد، جایـگاه ویـژه‌ای در میـان سـازهای ملـی ایـن کشـور دارد.

آمـوزش رسـمی مقـام در سـال ۱۹۲۲ بـه همـت آهنگسـاز برجسـته اوزیـر حاجی‌بیگـوف بنیـان گذاشـته شـد و از آن زمـان بخشـی از نظـام آمـوزش موسـیقی دولتـی کشـور بـوده اسـت؛ امـروز در باکـو بیـش از سـی مدرسـه دولتـی، آمـوزش مقـام را در کنـار برنامـه درسـی اسـتاندارد ارائـه می‌دهنـد.

۲.۲ آشیق: شاعران-نوازندگان دوره‌گرد

هنـر آشیـق آذربایجانـی، کـه شـعر، نقالـی، رقـص و موسـیقی آوازی-سـازی را در هـم می‌آمیـزد، در سـال ۲۰۰۹ در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو ثبـت شـد. آشیق‌هـا شـاعران-نوازندگانی هسـتند کـه بـا سـاز «سـاز» (نوعـی عـود گـردن‌دراز) خـود را همراهـی می‌کننـد و در سـنت آن‌هـا افـزون بـر ۲۰۰ آهنـگ، ۱۵۰ داسـتان (ترکیبـی از شـعر و موسـیقی بـه نـام داسـتان)، نزدیـک بـه ۲٬۰۰۰ شـعر و صدهـا روایـت بدیهه‌گفتـه جـای دارد. ریشـه‌های ایـن سـنت بـه آیین‌هـای شـمنی باسـتانی تـرکان اوغـوز بازمی‌گـردد و بـا کتـاب حماسـی «ددهقورقـود» (کـه خود در سـال ۲۰۱۸ به‌صـورت یـک نامـزدی چندملیتـی در فهرسـت یونسـکو ثبـت شـده) پیونـدی عمیـق دارد.

آمـوزش رسـمی هنـر آشیـق، بـرخلاف مقـام، تنهـا از اوایـل دهـه ۱۹۹۰ نهادینـه شـده اسـت؛ امـروز ۶۷ مدرسـه از مجمـوع ۲۳۶ مدرسـه دولتـی موسـیقی و هنـر در سراسـر جمهـوری آذربایجـان، کلاس‌هـای سـاز را بـرای کـودکان ۷ تـا ۱۶ سـاله ارائـه می‌دهنـد.

۳. نوروز: آیین مشترک منطقه اکو

نـوروز، جشـن باسـتانی آغـاز سـال نـو و بهـار کـه در اعتـدال بهـاری (۲۱ مـارس) برگـزار می‌شـود، ریشـه در سـنت‌های زرتشـتی دارد و در جمهـوری آذربایجـان بـا آماده‌سـازی‌های گسـترده – خانه‌تکانـی، درخـت‌کاری، خیاطـی، تخم‌مرغ‌رنگ‌کنـی و پخـت شیرینی‌هایـی چـون شـکربوره و پـاخلاوا – همـراه اسـت. سـمنی (سـبزه گنـدم جوانـه‌زده) عنصـری بنیادیـن ایـن جشـن اسـت.

هـر سه‌شـنبه از چهـار هفتـه منتهـی بـه نـوروز بـه یکـی از عناصـر چهارگانـه طبیعـت – آب، آتـش، خـاک و بـاد – تخصیـص می‌یابـد و کـودکان از روی آتش‌هـای کوچـک می‌پرنـد، یـادگاری از آییـن زرتشـتی.

نـوروز در سـال ۲۰۰۹ به‌صورت یـک نامـزدی چندملیتی مشـترک میـان ایـران، جمهـوری آذربایجـان، هنـد، قرقیزسـتان، ازبکسـتان، پاکسـتان و ترکیه در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو ثبـت شـد و در سـال ۲۰۱۶ ایـن نامـزدی بـا پیوسـتن افغانسـتان، عـراق، قزاقسـتان، تاجیکسـتان و ترکمنسـتان گسـترش یافـت. در دوران شـوروی، برگـزاری علنـی نـوروز غیررسـمی و گاه ممنوع بـود؛ پـس از اسـتقلال جمهـوری آذربایجـان در سـال ۱۹۹۱، ایـن جشـن بـه یـک تعطیلـی رسـمی کشـوری بـدل شـد.

۴. صنایـع دسـتی نمادیـن: قالی، خاتایـی و مس‌کاری لاهیج

۴.۱ قالی‌بافی آذربایجانی

قالـی سـنتی آذربایجانـی، نسـجی دسـت‌باف بـا بافـت متراکـم و رویـه گره‌خـورده یـا تخـت، بـا نقوشـی کـه ویژگـی هـر یـک از مناطـق قالی‌بافـی کشـور را بازتـاب می‌دهنـد، در سـال ۲۰۱۰ در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو ثبـت شـد. بافـت قالـی یـک سـنت خانوادگـی اسـت کـه به‌صـورت شـفاهی و از طریـق تجربـه عملـی منتقـل می‌شـود: مـردان در بهـار و پاییـز پشـم گوسـفندان را می‌چیننـد، در حالـی کـه زنـان در بهـار، تابسـتان و پاییـز مـواد رنگـی گیاهـی را گردآوری و نـخ را می‌رشتنـد و رنـگ می‌کننـد. قالـی روی دارهـای افقـی یـا عمـودی و بـا نخ‌هـای رنگیـن پشـمی، پنبـه‌ای یـا ابریشـمی بافتـه می‌شـود؛ بریـدن قالـی تمام‌شـده از دار، آیینـی باشـکوه و نمادیـن در ایـن سـنت اسـت.

۴.۲ کلاغایـی: روسـری ابریشـمی و فـراز و فـرود یـک صنعـت

کلاغایـی، روسـری ابریشـمی سـنتی زنـان آذربایجانـی، در سـال ۲۰۱۴ در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو ثبـت شـد. ایـن هنـر تنهـا در دو منطقـه از جمهـوری آذربایجـان متمرکـز اسـت: شـهر شـکی و روسـتای باسـقال در ناحیـه اسـماعیلی. رنگ‌هـا و نقـوش کلاغایـی معنـای نمادیـن دارنـد: کلاغایـی قرمـز بخشـی از لبـاس عـروس اسـت، در حالـی کـه زنـان مسـن‌تر کلاغایی‌هـای تیره‌رنگ‌تـر می‌پوشـند. ایـن هنـر تنهـا از طریـق شـاگردی غیررسـمی و عمدتـاً در درون خانـواده منتقـل می‌شـود.

سرگذشـت ایـن صنعـت نمونـه روشـنی از تأثیـر گـذار اقتصـادی بـر صنایـع دسـتی اسـت. در دوره شـوروی، کارخانـه ابریشـم‌بافی «لنیـن» در شـکی یکـی از بزرگ‌تریـن مراکـز ابریشـم‌بافی اتحـاد جماهیـر شـوروی بـود و در دوران اوج خود نزدیـک به هفت‌هزار نفـر را بـه کار گرفتـه بـود؛ ایـن کارخانـه پـس از فروپاشـی شـوروی در سـال ۱۹۹۵ تعطیـل شـد. امـروز تولیـد کلاغایی‌هـای باکیفیـت – به‌ویـژه نمونه‌هـای شـش یـا هفت‌رنـگ کـه ارزشـمندترین نـوع آن بـه شـمار می‌رونـد – تنهـا بـه دسـت تعـداد محـدودی اسـتاد باقی‌مانـده در باسـقال صـورت می‌گیـرد. ایـن صنعـت اکنـون بـا رقابـت نسـخه‌های تقلیـدی ساخته‌شـده از پارچـه مصنوعـی در چیـن مواجـه اسـت کـه بـا قیمـت پایین‌تـر وارد بـازار می‌شـوند و فشـار رقابتـی قابل‌توجهـی بـر اسـتادکاران سـنتی وارد می‌کننـد.

۴.۳ مس‌کاری لاهیج

مـس‌کاری لاهیـج، کـه در سـال ۲۰۱۵ در فهرسـت نماینـدگـی یونسـکو ثبـت شـد، در روسـتای کوهسـتانی لاهیـج در دامنه‌هـای جنوبـی قفقـاز بـزرگ متمرکـز اسـت. ایـن روسـتا کـه جمعیتـی نزدیـک بـه ۸۶۰ نفـر دارد و بـه زبـان تاتـی (یـک زبـان ایرانـی) سـخن می‌گوینـد، در قـرن نوزدهـم بیـش از ۲۰۰ کارگاه صنعتگـری فعـال داشـت و بـه «شـهر چهـل صنعـت» شـهرت یافتـه بـود. امـا بـا ورود محصـولات کارخانه‌ای ارزان روسـی در پایـان قـرن نوزدهـم، شـمار ایـن کارگاه‌هـا به‌شـدت کاهـش یافـت؛ صنایعـی چـون آهنگـری، چرم‌سـازی و اسلحه‌سـازی نیـز در همیـن دوره رو بـه افـول رفتنـد. امـروز، در میـان صنایـع

متعدد گذشته لاهیج، تنها مس‌کاری، آهنگری، قالی‌بافی، معماری سنگی، نجاری، چرم‌سازی و کلاه‌دوزی هنوز زنده‌اند؛ سنت مس‌کاری همچنان از پدر به پسر منتقل می‌شود و برای استادکاران، منبع اصلی امرار معاش و نشانه هویت محلی است.

۵. نظام‌های غذایی: دلمه، لاواش و جشن انار

غذا در جمهوری آذربایجان نقشی فراتر از تغذیه دارد و حامل هویت فرهنگی و اجتماعی است. سنت پخت دلمه (برگ مو یا سبزیجات پر شده با گوشت و برنج) و اشتراک آن با دیگران، که نشانگر هویت فرهنگی است، در سال ۲۰۱۷ در فهرست نمایندگی یونسکو ثبت شد. پخت و اشتراک نان‌های تخت – لاواش، کاتیرما، جوپکا و یوفکا – به‌صورت یک نامزدی چندملیتی با ایران، قزاقستان، قرقیزستان و ترکیه در سال ۲۰۱۶ ثبت شد. سنت پخت لپشکا (نوعی نان تخت دیگر) و اشتراک آن نیز در همان سال به ثبت رسید.
جشنواره انار (نار بایرامی) که در منطقه گویچای – معروف به «پایتخت انار» کشور – برگزار می‌شود، در سال ۲۰۲۰ در فهرست نمایندگی یونسکو ثبت شد. این جشنواره، که با برداشت پاییزی انار هم‌زمان است، رسوم محلی، آشپزی سنتی و باورهای نمادین مرتبط با این میوه را در بر می‌گیرد. در سال ۲۰۲۲، پرورش کرم ابریشم و تولید سنتی ابریشم برای بافندگی نیز به‌عنوان یک نامزدی چندملیتی با کشورهای دیگر منطقه در فهرست یونسکو ثبت شد – رویدادی که پیوند مستقیمی با سنت کلاغایی‌بافی شکی و باسقال دارد.

۶. سازها و هنرهای نمایشی دیگر

افزون بر مقام و آشیق، چندین ساز سنتی آذربایجانی به‌طور مستقل در فهرست یونسکو ثبت شده‌اند: ساخت و نوازندگی تار در سال ۲۰۱۲، ساخت و نوازندگی کمانچه (سازی زهی زه‌کشیده) به‌صورت نامزدی مشترک با ایران در سال ۲۰۱۷، و ساخت و نوازندگی بالابان/می در سال ۲۰۲۳ به ثبت رسیدند. هنر تذهیب (طزهیب) – آرایش ظریف نسخه‌های خطی و کتاب‌ها با نقوش طلاکاری‌شده – نیز به‌صورت یک نامزدی چندملیتی در سال ۲۰۲۳ ثبت شد. سنت نقالی نصرالدین خوجه، شخصیت طنزپرداز و حکیم‌مسلک مشترک میان فرهنگ‌های ترکی‌زبان، در سال ۲۰۲۲ به ثبت رسید.

بازی سوارکاری چوگان قره‌باغ، که با اسب نژاد قره‌باغ اجرا می‌شود، در سال ۲۰۱۳ در فهرست «میراث ناملموس نیازمند پاسداری فوری» یونسکو ثبت شد – تنها عنصر آذربایجانی در این فهرست که نشان‌دهنده آسیب‌پذیری ویژه این سنت سوارکاری است. رقص‌های گروهی سنتی نخجوان (یالی، کوچاری، تنزره) نیز در سال ۲۰۱۸ در همین فهرست پاسداری فوری جای گرفتند.

بخش دوم: هنرهای بومی و در معرض خطر

۷. صنایع دستی منطقه‌ای: میان زندگی و موزه

برخلاف مقام و آشیق که از حمایت نهادی مستمر و آموزش رسمی برخوردارند، بسیاری از صنایع دستی منطقه‌ای جمهوری آذربایجان با چالش‌های ساختاری بلندمدتی روبه‌رو هستند که ریشه در تحولات اقتصادی و جابه‌جایی جمعیتی پس از استقلال دارند، نه در سیاست‌گذاری فرهنگی مستقیم. این چالش‌ها را می‌توان در سه دسته اصلی صورت‌بندی کرد: مهاجرت روستا به شهر، گذار از تولید خانگی به تولید گردشگری‌محور، و رقابت محصولات وارداتی ارزان‌قیمت.

۷.۱ مهاجرت روستا به شهر و کاهش جمعیت روستایی

جمعیت روستایی جمهوری آذربایجان در سال‌های اخیر روندی کاهشی داشته است؛ تنها در فاصله سال‌های ۲۰۲۱ تا ۲۰۲۲، کاهشی نزدیک به یک‌درصد ثبت شده است. این الگو از دوران استقلال تشدید شده، زمانی که نهادها و صنایع کشور عمدتاً در منطقه بزرگ باکو (شامل باکو، سومقاییت و شهرهای اقماری) متمرکز شدند. میانگین سنی کسانی که محل تولد خود را ترک

می‌کنند، بر اساس پژوهش‌های داخلی، حدود ۲۳ سال است – یعنی دقیقاً همان نسلی که در شرایط عادی، وارث طبیعی مهارت‌های صنعتگری خانوادگی محسوب می‌شود. زندگی روستایی برای جوانان تحصیل‌کرده، به دلیل کمبود فرصت‌های شغلی و اجتماعی-فرهنگی، کم‌جذابیت توصیف شده است.

این الگوی مهاجرت دقیقاً همان مکانیزمی است که در نمونه لاهیج و باسقال دیده می‌شود: مس‌کاری و کلاغایی‌بافی سنت‌هایی هستند که عمدتاً از طریق شاگردی خانوادگی و حضور مستمر نسل جوان در بافت محلی منتقل می‌شوند؛ وقتی این نسل به باکو یا خارج از کشور مهاجرت می‌کند، زنجیره انتقال مهارت در محل اصلی‌اش با وقفه مواجه می‌شود، حتی اگر صنعت در سطح ملی هنوز شناخته‌شده و محبوب باشد.

۷.۲ از تولید خانگی تا اقتصاد گردشگری

بسیاری از صنایع دستی منطقه‌ای جمهوری آذربایجان، که در گذشته عمدتاً برای مصرف داخلی خانوار یا بازار محلی تولید می‌شدند، امروز به‌طور فزاینده حول محور گردشگری فرهنگی بازتعریف شده‌اند. لاهیج و باسقال نمونه‌های روشنی از این گذارند: هر دو روستا اکنون عمدتاً از طریق بازدید گردشگران، فروش به مسافران و معرفی در تورهای فرهنگی اقتصاد خود را سرپا نگه می‌دارند. این گذار، در حالی که می‌تواند درآمد و دیده‌شدن صنعتگران را افزایش دهد، خطر «ساده‌سازی برای بازار» را نیز با خود دارد: تقاضای گردشگری معمولاً اقلام کوچک‌تر، ساده‌تر و سریع‌تر را ترجیح می‌دهد، که می‌تواند به‌تدریج تکنیک‌های پیچیده‌تر و زمان‌برتر (مانند کلاغایی شش یا هفت‌رنگ) را به نفع نسخه‌های ساده‌شده به حاشیه براند.

۷.۳ رقابت محصولات وارداتی ارزان‌قیمت

یکی از مشخص‌ترین تهدیدهای اقتصادی برای صنایع دستی نمادین جمهوری آذربایجان، رقابت نسخه‌های تقلیدی صنعتی است. کلاغایی‌های ساخته‌شده از پارچه مصنوعی در چین، که تقلیدی از نقوش سنتی شکی و باسقال را با هزینه به‌مراتب پایین‌تر تولید می‌کنند، اکنون در بازارهای منطقه‌ای با محصول دست‌ساز اصیل رقابت می‌کنند. این الگو مشابه چیزی است که در پایان قرن نوزدهم برای کارگاه‌های لاهیج رخ داد، زمانی که ورود محصولات کارخانه‌ای روسی به کاهش شدید شمار کارگاه‌های فعال این روستا انجامید. تفاوت اصلی در عصر حاضر این است که رقابت دیگر محدود به بازار داخلی نیست، بلکه از طریق زنجیره‌های جهانی تأمین و فروش آنلاین، با شدت بیشتری ظاهر می‌شود.

۸. سازوکارهای حمایتی و نقش نهادهای فرهنگی

جمهوری آذربایجان در پاسخ به این چالش‌ها، شبکه‌ای از سازوکارهای حمایتی نهادی ایجاد کرده که آن را از بسیاری از کشورهای منطقه متمایز می‌کند. ثبت بین‌المللی پیاپی عناصر میراث ناملموس در دو دهه گذشته، بخشی از یک راهبرد آگاهانه برای افزایش دیده‌شدن و بودجه حمایتی این صنایع بوده است. شهر شکی در سال ۲۰۱۷ به‌عنوان «شهر خلاق صنایع دستی و هنرهای فولکلور» و شهر لنکران در سال ۲۰۲۱ به‌عنوان «شهر خلاق گاستروتوریسم» در شبکه شهرهای خلاق یونسکو ثبت شدند – عنوان‌هایی که می‌توانند زیرساخت بازاریابی و آموزش بین‌المللی بیشتری برای صنعتگران محلی فراهم کنند.

با این حال، تجربه نشان می‌دهد که ثبت بین‌المللی به‌خودی‌خود ضامن تداوم انتقال نسلی نیست؛ تعداد استادان فعال در باسقال و لاهیج، با وجود شناسه جهانی این صنایع، همچنان محدود و رو به سالخوردگی است. بنابراین، حفاظت پایدار این میراث در گام بعدی به سیاست‌هایی نیاز دارد که مستقیماً انگیزه اقتصادی برای ورود نسل جوان به این حرفه‌ها فراهم کنند، نه صرفاً اعتبار نمادین بین‌المللی.

بخش سوم: میراث ملموس و تمدنی

۹. جمهوری آذربایجان به‌مثابه گذرگاه تمدنی: زمینه تاریخی میراث ملموس

میراث ملموس جمهوری آذربایجان بازتاب موقعیت این کشور به‌عنوان نقطه تلاقی تمدن‌های زرتشتی، ساسانی، عربی، ایرانی، شیروانی، عثمانی و روسی است. این کشور در ۱۶ دسامبر ۱۹۹۳ کنوانسیون میراث جهانی یونسکو را تصویب کرد. تا امروز، پنج اثر این کشور در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شده و یازده اثر دیگر در فهرست موقت (Tentative List) در انتظار بررسی نهایی قرار دارند.

۱۰. آثار ثبت‌شده در فهرست میراث جهانی یونسکو

۱۰.۱ شهر باستانی باکو با قصر شیروانشاهان و برج دوشیزه

نخستین اثر ثبت‌شده جمهوری آذربایجان در فهرست میراث جهانی (۲۰۰۰)، شهر دیواره‌دار باکو (ایچری‌شهر) است که از دوره پارینه‌سنگی مسکونی بوده و گواه حضور پیاپی فرهنگ‌های زرتشتی، ساسانی، عربی، ایرانی، شیروانی، عثمانی و روسی در یک تداوم فرهنگی واحد است. دیوارهای دفاعی این شهر که به قرن دوازدهم میلادی بازمی‌گردند، بخش بزرگی از خود را حفظ کرده‌اند. برج دوشیزه (قیز قالاسی)، نمادین‌ترین بنای این مجموعه، بر فراز سازه‌هایی از قرن ششم تا هفتم پیش از میلاد بنا شده و قصر شیروانشاهان از قرن پانزدهم میلادی یکی از گوهرهای معماری آذربایجان به شمار می‌رود؛ تنها ۱۶ اتاق از ۲۵ اتاق بخش بالایی این قصر باقی مانده‌اند، چرا که بخش‌های دیگر توسط ساکنان محلی برای ساخت خانه‌های خود برچیده شدند. شهر باکو در سال ۲۰۰۳ – به دلیل خسارات زمین‌لرزه نوامبر ۲۰۰۰، فشار توسعه شهری بی‌رویه، فقدان سیاست‌های حفاظتی منسجم و بازسازی‌های مورد تردید – در فهرست «میراث جهانی در خطر» قرار گرفت. پس از تأسیس نهاد مدیریتی مستقل برای این منطقه و تدوین یک طرح جامع حفاظت شهری، کمیته میراث جهانی در سال ۲۰۰۹ این اثر را از فهرست خطر خارج کرد – نمونه‌ای موفق از بازسازی نهادی حفاظت میراث در منطقه.

۱۰.۲ چشم‌انداز فرهنگی نقوش سنگی گوبوستان

ذخیره‌گاه دولتی تاریخی-هنری گوبوستان، در نزدیکی باکو، که در سال ۲۰۰۷ ثبت شد، بیش از شش‌هزار نگاره سنگی (پتروگلیف) را در خود جای داده که قدمت برخی از آن‌ها به حداقل چهل‌هزار سال پیش می‌رسد. این مجموعه یکی از غنی‌ترین گواه‌های تصویری زندگی انسان پیش از تاریخ در منطقه قفقاز است. در همسایگی گوبوستان، بیش از ۳۵۰ آتشفشان گِلی – نزدیک به یک‌سوم کل آتشفشان‌های گِلی جهان – منظره‌ای طبیعی منحصربه‌فرد ایجاد کرده‌اند.

۱۰.۳ مرکز تاریخی شکی با قصر خانان

مرکز تاریخی شهر شکی، که در سال ۲۰۱۹ ثبت شد، شهری است که از قرن هشتم پیش از میلاد بنا شده و تحت تأثیر سنت‌های صفوی، عثمانی و روسی شکل گرفته است. قصر خانان شکی، اقامتگاه تابستانی خانان شکی که در سال ۱۷۶۲ توسط حسین‌خان ساخته شده، برجسته‌ترین اثر این مجموعه است؛ ویژگی منحصربه‌فرد این قصر، «شبکه» (Shebeke) آن است – پنجره‌های شیشه‌ای رنگین که در قالب چوبی، بدون استفاده از حتی یک قطعه میخ یا چسب، با نزدیک به پنج‌هزار قطعه شیشه و چوب در هر متر مربع، گردهم آمده‌اند. شکی در قرن نوزدهم یکی از مراکز بین‌المللی تولید ابریشم بود – پیوندی مستقیم با سنت کلاغایی‌بافی که در بخش دوم این مقاله بررسی شد.

۱۰.۴ چشم‌انداز فرهنگی مردم خینالیق و مسیر کوچ «کوچ یولو»

این اثر، که در سال ۲۰۲۳ ثبت شد، روستای کوهستانی خینالیق و مسیر تاریخی کوچ فصلی دام‌داران را در بر می‌گیرد – نمونه‌ای زنده از پیوند میان سکونت‌گاه‌های ثابت کوهستانی و الگوهای کوچ‌نشینی فصلی در قفقاز.

۱۰.۵ جنگل‌های هیرکانی

تنها اثر طبیعی جمهوری آذربایجان در فهرست میراث جهانی، جنگل‌های هیرکانی (ثبت‌شده در ۲۰۱۹ و گسترش‌یافته در ۲۰۲۳)، اثری مشترک با کشور ایران است که جنگل‌های معتدل کهن منطقه دریای خزر را، با گونه‌های گیاهی و جانوری منحصربه‌فرد، حفاظت می‌کند.

۱۱. میراث در فهرست موقت: گذرگاه‌های منتظر شناسایی

جمهوری آذربایجان یازده اثر دیگر در فهرست موقت یونسکو دارد که از تنوع گسترده میراث تاریخی این کشور حکایت می‌کند، از جمله:
آتشگاه باکو – معبد باستانی زرتشتی و هندو در سوراخانی، حومه باکو، که در آن شعله‌های گاز طبیعی به‌طور پیوسته می‌سوختند و این مکان را به نمادی از تنوع دینی تاریخی منطقه بدل کرده‌اند.

یانار داغ (کوه آتشین) – شعله جاودان طبیعی که بر دامنه‌ای در شبه‌جزیره آبشرون، با سوخت گاز طبیعی نشتی از زمین، همچنان می‌سوزد.
حصارهای دفاعی کرانه خزر – مجموعه‌ای از قلعه‌ها و برج‌های دفاعی، از جمله چیراق‌قلعه (قرن پنجم و ششم میلادی)، که برای دفع تهاجمات خارجی ساخته شده بودند.

ذخیره‌گاه تاریخی-معماری شوشا – شهری در قره‌باغ که به «پایتخت فرهنگی آذربایجان» شهرت دارد و میزبان مساجد، خانه-موزه‌ها و عمارت‌هایی است که سبک معماری متمایز خانان قره‌باغ را بازتاب می‌دهند.
ذخیره‌گاه تاریخی-معماری اردوباد – شهری در منطقه نخجوان با بناهای تاریخی و یادمان‌های فرهنگی متعدد.

۱۲. تهدیدهای معاصر علیه میراث ملموس

۱۲.۱ فشار توسعه شهری

۱۲.۲ آسیب‌های زیست‌محیطی و طبیعی

زمین‌لرزه‌ها در منطقه قفقاز، که در گذشته خسارات قابل‌توجهی به بناهای تاریخی باکو وارد کرده‌اند، همچنان یک تهدید بالقوه برای میراث ملموس این کشور محسوب می‌شوند. آتشفشان‌های گِلی و فعالیت‌های زمین‌شناختی منطقه آبشرون نیز، در حالی که خود بخشی از جذابیت طبیعی-گردشگری منطقه‌اند، نیازمند پایش مستمر برای جلوگیری از آسیب به بافت تاریخی اطراف هستند.

۱۲.۳ پیوند میراث ملموس و ناملموس

مرور موازی دو بخش پیشین این مقاله نشان می‌دهد که میراث ملموس و ناملموس جمهوری آذربایجان در عمل به‌شدت به‌هم‌تنیده‌اند. شبکه‌های چوبی-شیشه‌ای قصر خانان شکی، که در بخش سوم معرفی شدند، محصول همان مهارت‌های صنعتگری‌ای هستند که سنت کلاغایی‌بافی شکی و باسقال در بخش دوم را شکل دادند؛ هر دو از یک سنت طولانی صنعتگری ابریشم و ظرافت دستی منطقه شکی سرچشمه می‌گیرند. به همین ترتیب، موسیقی مقام که در بخش اول بررسی شد، تاریخاً در فضاهای خاصی چون مهفل‌های خصوصی شهرهایی همچون باکو و شوشا اجرا می‌شده – فضاهایی که خود بخشی از میراث ملموس شهری این کشورند. حفاظت پایدار از این میراث در درجه اول به معنای حفظ همزمان بناها، مهارت‌ها، و جوامعی است که این دو را به هم پیوند می‌دهند.

جمع‌بندی: جمهوری آذربایجان به‌مثابه الگوی ثبت و پاسداری منطقه‌ای

این پژوهش در سه بخش به‌هم‌پیوسته نشان داد که میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان – اعم از آیین‌های زنده، هنرهای بومی و آثار ملموس تمدنی – از انسجام، تنوع و عمق تاریخی قابل‌توجهی برخوردار است و در میان کشورهای منطقه اکو، نمونه‌ای موفق در ثبت بین‌المللی

میـراث ناملمـوس محسـوب می‌شـود. بـا ایـن حـال، ثبـت جهانـی به‌خودی‌خـود تضمینـی بـرای تـداوم انتقـال نسـلی نیسـت؛ بسـیاری از صنایـع دسـتی نمادیـن ایـن کشـور – به‌ویـژه کلاغایی‌بافـی و مـس‌کاری لاهیـج – بـا چالش‌هـای سـاختاری بلندمدتـی شـامل مهاجـرت روستـا بـه شـهر، گـذار از تولیـد خانگـی بـه تولیـد گردشـگری‌محور، و رقابـت محصـولات وارداتـی ارزان‌قیمـت مواجه‌انـد.

جمهـوری آذربایجـان بـه دلیـل موقعیـت تاریخـی خود در تقاطـع تمدن‌هـای ترکـی، ایرانـی و قفقـازی، و بـه دلیـل سـرمایه‌گذاری نهـادی پیوسـته در ثبـت و معرفـی میـراث فرهنگـی خـود، الگویـی قابـل بررسـی بـرای سـایر کشـورهای عضـو اکـو فراهـم می‌کنـد. در عیـن حـال، تجربـه ایـن کشـور نشـان می‌دهـد کـه گام بعـدی پاسـداری از میـراث ناملمـوس، فراتـر از ثبـت نمادیـن، بایـد بـر تأمیـن انگیـزه اقتصـادی پایدار بـرای صنعتگـران جـوان تمرکـز کنـد.

تجربـه جمهـوری آذربایجـان نشـان می‌دهـد کـه موفقیـت در ثبـت بین‌المللـی میـراث فرهنگـی زمانـی بـه حفـظ پایـدار آن منجـر می‌شـود کـه سیاسـت‌های حفاظتـی، توسـعه اقتصـادی محلـی و آمـوزش نسـل جدیـد به‌صـورت هم‌زمـان دنبـال شـوند. از ایـن منظـر، میـراث فرهنگـی نـه صرفـاً مجموعـه‌ای از آثـار تاریخـی، بلکـه بخشـی از سـرمایه اجتماعـی و توسـعه پایـدار کشـور محسـوب می‌شـود.

منابع

Advantour. (n.d.). UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage of Humanity in Azerbaijan. Retrieved from https://www.advantour.com

Advantour. (n.d.). UNESCO World Heritage Sites in Azerbaijan. Retrieved from https://www.advantour.com

Azerbaijan.travel. (n.d.). Patterns of nature: city of craftsmen. Retrieved from https://azerbaijan.travel

Azernews. (۲۰۲۶). Culture Ministry deepens UNESCO ties on heritage protection. Retrieved from https://www.azernews.az

Azernews. (۲۰۲۴). Ten years passed since inclusion of kelaghayi in UNESCO List. Retrieved from https://www.azernews.az

Britannica. (۲۰۲۶). Azerbaijan: people, geography, and history. Encyclopaedia Britannica. Retrieved from https://www.britannica.com

Durán, L., Magriel, N., & Baker, G. (n.d.). Azerbaijan: Ashiq bards and classical mugham musicians. Growing into Music. Retrieved from https://www.growingintomusic.co.uk

Euronews Culture. (۱۱ October ,۲۰۲۱). The highly skilled art of copperware production lives on in Lahij.

Euronews Travel. (۶ November ,۲۰۲۵). On the Silk Road in Azerbaijan: Learn how the UNESCO-recognised Kelaghayi headscarf is made.

Geographypin. (۲۰۲۵). Azerbaijan Country Profile: Map, People & Economy. Retrieved from https://geographypin.com

National Commission of the Republic of Azerbaijan for UNESCO. (n.d.). Intangible Cultural Heritage elements inscribed. Retrieved from http://www.unesco.az

National Geographic. (۲۰۲۳). How to experience the best of Azerbaijan's craft culture. Retrieved from https://www.nationalgeographic.com

Oxford Asian Textile Group. (۱۹ ,January ۲۰۱۹). Article: Kelaghayis of Azerbaijan (۳ [Blog post]. Retrieved from https://oxfordasiantextilegroup.wordpress.com

ShunCulture. (۲۰۲۴). Urban Vs Rural: Azerbaijan's Development Dichotomy. Retrieved from https://shunculture.com

Social Research Center (Azerbaijan). (۲۰۲۱). Internal Migration and Social Aspects of Urbanization in Azerbaijan. Retrieved from https://stm.az

UNESCO. (۲۰۰۳). Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris: UNESCO.

UNESCO Intangible Cultural Heritage (ICH). (n.d.). Azerbaijan — elements inscribed on the Lists. Retrieved from https://ich.unesco.org/en/state/azerbaijan-AZ

UNESCO Intangible Cultural Heritage (ICH). (n.d.). Traditional art of Azerbaijani carpet weaving in the Republic of Azerbaijan. Retrieved from https://ich.unesco.org

UNESCO Intangible Cultural Heritage (ICH). (n.d.). Traditional art and symbolism of Kelaghayi. Retrieved from https://ich.unesco.org

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Walled City of Baku with the Shirvanshah's Palace and Maiden Tower. Retrieved from https://whc.unesco.org/en/list/۹۵۸

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Gobustan Rock Art Cultural Landscape. Retrieved from https://whc.unesco.org

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Historic Centre of Sheki with the Khan's Palace. Retrieved from https://whc.unesco.org

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Azerbaijan — Tentative List. Retrieved from https://whc.unesco.org/en/statesparties/az

UNESCO World Heritage Centre. (۲۰۰۹). World Heritage Committee removes Baku from Danger List welcoming improvements in the ancient city's preservation. Retrieved from https://whc.unesco.org

Wikipedia. (۲۰۲۶). List of Intangible Cultural Heritage elements in Azerbaijan. Retrieved from https://en.wikipedia.org

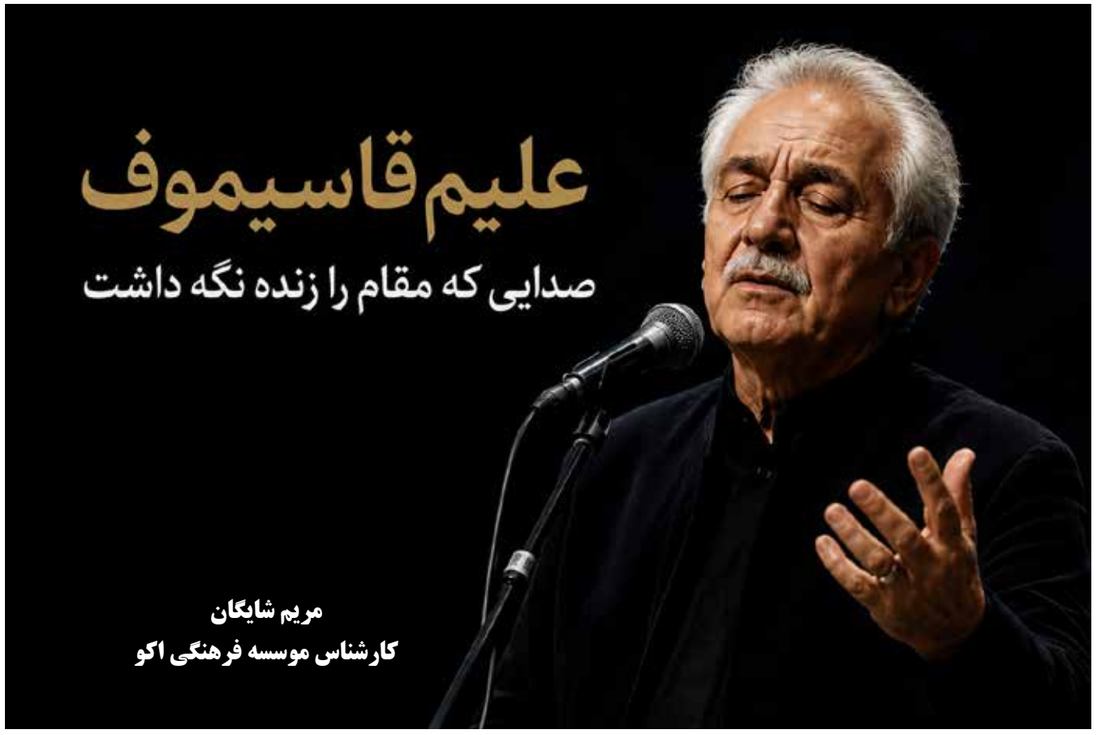
Wikipedia. (۲۰۲۶). List of World Heritage Sites in Azerbaijan. Retrieved from https://en.wikipedia.org

Wikipedia. (۲۰۲۶). Kelaghayi. Retrieved from https://en.wikipedia.org

Wikipedia. (۲۰۲۶). Old City (Baku). Retrieved from https://en.wikipedia.org

World Music Network. (n.d.). Azerbaijan — Mugham and Modernism. Retrieved from https://worldmusic.net

World Population Review. (۲۰۲۶). Azerbaijan Population ۲۰۲۶. Retrieved from https://worldpopulationreview.com



علیم قاسیموف: صدایی که مقام را زنده نگه داشت

روزنامه نیویورک‌تایمز او را «به‌سادگی یکی از بزرگ‌ترین خواننده‌های زنده جهان» نامیده است. شبکه الجزیره در مستندی که در ژانویه ۲۰۲۵ از مرکز بین‌المللی مقام در باکو پخش کرد، او را «یک افسانه زنده موسیقی جمهوری آذربایجان» معرفی کرد. اما خود او، در یکی از معدود مصاحبه‌های مفصلش با نشریات غربی، موسیقی را چیز دیگری توصیف می‌کند: نه افتخار، نه میراث، بلکه یک حالت روحی که از کنترل خودش خارج است. علیم قاسیموف، که از روستایی کوچک در نزدیکی شماخی به صحنه‌های کنسرت نیویورک، پاریس، قاهره و توکیو راه یافت، امروز شناخته‌شده‌ترین خواننده مقام در جهان است — هنرمندی که تنها یک سنت موسیقایی را حفظ نکرد، بلکه آن را با ریسک شخصی بازآفرید.

از روستای نابور تا بیرون رانده شدن از صحنه

علیم حمزه‌اوغلو قاسیموف در ۱۴ اوت ۱۹۵۷ در روستای کوهستانی نابور، در منطقه‌ای که امروز بخشی از ناحیه گوبوستان است و در فاصله نزدیک به صد کیلومتری باکو قرار دارد، به دنیا آمد. خانواده او ریشه در دو سنت فرهنگی متفاوت داشت: پدرش حمزه از تیره ترکمه گوربانِدی (گوبوستان) بود و پدربزرگش رقصنده و خواننده‌ای با صدایی برجسته؛ اما تبار مادری او به آشیق‌ها — شاعران-نوازندگان دوره‌گرد ترک‌زبان — می‌رسید. زندگی نخستین سال‌های او ساده و کارگری بود؛ به گفته خود او در مصاحبه‌ای با مرکز فرهنگی میراث جمهوری آذربایجان، خانواده‌اش پیش از سپیده‌دم برمی‌خاستند، شیر را به کره و خامه تبدیل می‌کردند و در بازار می‌فروختند. پدرش حمزه با دست خود نخستین سازهای او — یک نقاره (طبل) و یک ساز — را ساخت.

یکی از خاطرات تلخ و سازنده دوران کودکی او، که در مصاحبه با نشریه The Arts Desk بازگو شده، به سن چهارده‌سالگی او بازمی‌گردد: در یک مسابقه محلی موسیقی، حاضران، به این گمان که او سبک سنتی صحیح را درنیافته، او را از صحنه با خنده بیرون راندند. والدینش، با وجود این شکست، او را به ادامه راه تشویق کردند. قاسیموف در ۲۱ سالگی، پس از احساس اینکه استعدادش را در شغل‌های کشاورزی و رانندگی هدر می‌دهد، به‌طور رسمی وارد مدرسه دولتی موسیقی در باکو شد — دوره‌ای چهارساله با محوریت تکنیک آوازی و رپرتوار کلاسیک آذربایجانی. به گفته او در همین مصاحبه، تصمیم آن لحظه چنین بود: «دیگر از بیدارشدن صبحگاهی [برای کار کشاورزی] خوشم نمی‌آمد و استعدادم را هدر می‌دادم»؛ از همین رو، نه با یک، بلکه با سه استاد مقام هم‌زمان ثبت‌نام کرد، کاری که او را از ساعت هشت صبح تا پاسی از شب مشغول نگه می‌داشت.

استادان او در طول این مسیر آموزشی آغاخان عبدالله‌اف و حاجی‌بابا حسین‌اف بودند؛ او بعدها در فاصله سال‌های ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۹ (بر اساس برخی منابع از ۱۹۸۳) در دانشگاه دولتی هنرهای جمهوری آذربایجان (به نام م.آ. علی‌اف) ادامه تحصیل داد. معلمانش چنان از پیشرفت او تحت تأثیر قرار گرفته بودند که او را تشویق کردند دو سال زودتر امتحانات نهایی را بدهد؛ او این پیشنهاد را رد کرد و گفت هنوز به زمان بیشتری برای کامل‌کردن مهارتش نیاز دارد.

اجرا زیر سایه نظام شوروی

قاسیموف فعالیت حرفه‌ای خود را در دورانی آغاز کرد که جمهوری آذربایجان هنوز بخشی از اتحاد جماهیر شوروی بود و مقام، به‌عنوان یک هنر مذهبی-سنتی، از حمایت رسمی برخوردار نبود؛ حزب کمونیست حاکم آن را عمدتاً یک کنجکاوی محلی می‌دانست و اجراهای عمومی آن محدود بود. در یکی از خاطرات تلخ‌طنزی که او در مصاحبه با The Arts Desk بازگو کرده، در اواخر دهه ۲۰ سالگی‌اش، او را برای شرکت در جشنواره هنری شوروی به واشنگتن دی‌سی فرستادند؛ افسر کا.گ.ب. مسئول هیئت، که وظیفه‌اش جلوگیری از فرار اعضا بود، به او دستور داد بگوید از مسکو آمده است — چون این جشنواره قاعدتاً باید به افتخار نظام شوروی برگزار می‌شد، نه هویت‌های قومی محلی.

با این حال، در سال ۱۹۸۳ او در مسابقه ملی آوازخوانی جبار قاریاغداوغلو برنده شد و در همان سال و سال ۱۹۸۷ در سمپوزیوم‌های یونسکو درباره هنر سنتی و مدرن کشورهای آسیای مرکزی و آسیا جوایزی کسب کرد. نقطه عطف بزرگ‌تر اما در سال ۱۹۸۸ رخ داد: او در جشنواره و سمپوزیوم بین‌المللی موسیقی سنتی سمرقند (ازبکستان) جایزه نخست را برد — رویدادی که به گفته منابع مختلف، از همان سال مسیر بازنمایی جهانی مقام آذربایجانی را برای او گشود.

شکستن یک سنت، نه رهاکردن آن

آنچه قاسیموف را از نسل پیش از خود متمایز کرد، نه فاصله‌گرفتن از مقام، بلکه بازتفسیر آن از درون بود. او در مصاحبه‌ای که در سال‌نامه برنامه آسیا سوسایتی نیویورک (مارس ۲۰۱۰) نقل شده،

این فرایند را چنین توضیح می‌دهد: «هیچ‌گاه هدف ما این نبود که مقام را به‌صورت دوئت بخوانیم تا سنت را اصلاح کنیم. آنچه ما انجام می‌دهیم، به‌طور خودجوش اتفاق می‌افتد. می‌توانیم در تمرین یک‌جور بخوانیم و در کنسرت، کاملاً متفاوت از آب دربیاید. وقتی با نوازندگان گروهم دیدار می‌کنم، فضایی شکل می‌گیرد که از فراسوی اراده خودمان ما را تغذیه می‌کند، و این منبع غیرقابل‌پیش‌بینی‌بودن موسیقی ماست. تقریباً حسی از خلسه است که به‌نوعی مراقبه می‌رسد.»

او در همان مصاحبه، نگاه خود به مفهوم «نخبه‌بودن» شنونده مقام را نیز تشریح کرده است: «مقام هنری نخبه‌گرا است... این روزها 'نخبه' معنایی بیشتر تجاری دارد تا روحی، اما منظور من این نیست. یک فرد نخبه کسی است که می‌داند چگونه تجربه کند، چگونه دوام بیاورد، چگونه احساس کند، چگونه به مقام گوش دهد و شروع به گریستن کند. این توانایی به تحصیلات، تربیت یا ریشه‌های فرد بستگی ندارد. چیز دیگری است. نخبگی احساس است، نخبگی الهام است. فکر می‌کنم تا پایان بشریت همیشه جذابیتی به این موسیقی وجود خواهد داشت.»

او سازبندی کلاسیک مقام را نیز با ابزارهایی چون بالابان (دودوک)، کلارینت و نقاره فلزی گسترش داد و ترکیب گروه خود را عامدانه میان نوازندگان باتجربه و جوانان پرانرژی تنظیم کرد. به گفته خودش در مصاحبه‌ای دیگر که در ویکی‌پدیا نقل شده: «جهانی که در آن زندگی می‌کنیم هر روز تغییر می‌کند. موسیقی باید بیانگر احساسی این حیات باشد. من این کار را با جست‌وجوی مسیرها و تفسیرهای تازه انجام می‌دهم.»

از باکو تا صحنه‌های جهانی

با فروپاشی تدریجی نفوذ شوروی و استقلال جمهوری آذربایجان در سال ۱۹۹۱، اهمیت هنری فرهنگ آذربایجانی – از جمله خود قاسیموف – در سطح بین‌المللی شناخته شد. او در سال ۱۹۹۳ عنوان «هنرمند خلق آذربایجان» را دریافت کرد و در سال ۱۹۹۹ بالاترین افتخار حوزه خود، جایزه بین‌المللی موسیقی شورای بین‌المللی موسیقی-یونسکو (IMC-UNESCO)، را در ۱۹ نوامبر همان سال، در آخن آلمان، از آن خود کرد – جایزه‌ای که پیش از او به هنرمندانی چون دیمیتری شوستاکوویچ، لئونارد برنشتاین، راوی شانکار و نصرت فاتح علی‌خان تعلق گرفته بود. تأثیر تورهای گسترده و فعالیت‌های تبلیغی او برای مقام، در سال ۲۰۰۳ به ثمر نشست: یونسکو در همان سال مقام آذربایجانی را «شاهکار میراث شفاهی و ناملموس بشریت» اعلام کرد – نخستین گام رسمی در مسیر ثبت بعدی این هنر در فهرست نمایندگی یونسکو (۲۰۰۸).

قاسیموف در دهه ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ به‌طور گسترده در ایران، برزیل، آمریکا و سراسر اروپا کنسرت اجرا کرد. در سال ۲۰۰۱، در نخستین سفر هنری‌اش به تبریز – شهری با بزرگ‌ترین جمعیت آذری ایران – قرار بود پنج کنسرت برگزار کند، اما به دلیل استقبال بی‌سابقه، این تعداد به ده کنسرت (دو اجرا در روز) افزایش یافت؛ سالنی با ظرفیت هفتصد نفر هر روز بیش از هزار نفر را در خود جای می‌داد. در سال ۲۰۰۵، او به دعوت یویوما در «پروژه جاده ابریشم» در نیویورک اجرا کرد؛ نیویورک‌تایمز اجرای او را، در کنار ملیک منصوروف و رئوف اسلام‌اف، نقطه اوج آن رویداد توصیف کرد. در سال ۲۰۰۶، او در باکو در کنار یویوما و گروه «سیلک‌رود انسمبل» روی صحنه رفت.

در دهه‌های پسین، قاسیموف افتخارات داخلی بیشتری نیز کسب کرد: نشان «شهرت» در سال ۲۰۰۸، عنوان استادی (پروفسوری) در سال ۲۰۰۹، و جایزه دولتی جمهوری آذربایجان در سال ۲۰۱۰ که شخص رئیس‌جمهور وقت، الهام علی‌اف، آن را به او تقدیم کرد. در سال ۲۰۱۲، او در کنار خواننده سابینا بایوا در فینال بزرگ مسابقه ترانه یورووِیژن در باکو روی صحنه رفت و در سال ۲۰۱۵ نیز در افتتاحیه نخستین بازی‌های اروپایی باکو

– از جمله در اجرایی روی یک «فرش پرنده» شبیه‌سازی‌شده – حاضر بود.

نصرت فاتح علی‌خان، جف باکلی و گفت‌وگوی موسیقی‌های جهان

یکی از تأثیرگذارترین لحظات مسیر هنری قاسیموف، آشنایی‌اش با موسیقی نصرت فاتح علی‌خان، خواننده بزرگ قوالی پاکستانی، بود. به گفته خود او در نقل قولی که در ویکی‌پدیا و چندین منبع دیگر آمده: «وقتی صدای او را در کنسرت شنیدم، بسیاری از درها برایم گشوده شد و پاسخ بسیاری از پرسش‌هایم را یافتم.» این تأثیر یک‌سویه نبود؛ قاسیموف بعدها آلبومی با آهنگی به نام «باغیشلامانی» در یادبود نصرت فاتح علی‌خان منتشر کرد.

دیدار دیگری که به شکل‌گیری شهرت بین‌المللی او کمک کرد، آشنایی اتفاقی با خوانده آمریکایی جف باکلی، در جریان جشنواره موسیقی مقدس (Festival de la Musique Sacrée) در فرانسه بود. در سال ۱۹۹۵، این دو در آن جشنواره دوئتی به نام «What Will You Say» اجرا کردند که بعدها در آلبوم زنده باکلی، Live à l'Olympia، منتشر شد. باکلی، که شنونده پرشور موسیقی قوالی بود، عمیقاً تحت تأثیر اجرای قاسیموف قرار گرفته بود. در میان سایر همکاری‌های بین‌المللی او می‌توان به همنوازی با گروه کرونوس کوارتت (که رهبر آن، دیوید هرینگتون، صدای قاسیموف را با نصرت فاتح علی‌خان، تنور ایرلندی جان مک‌کورمک و بسی اسمیت مقایسه کرده است)، آهنگساز فرانسوی میشل گدار، و دی‌جی دیوید وندتا اشاره کرد.

فرغانه: انتقال هنر از پدر به دختر

شاید مهم‌ترین فصل زندگی میراث قاسیموف، نه در جوایز بین‌المللی او، بلکه در انتقال هنرش به نسل بعدی نهفته باشد. دخترش فرغانه قاسیموا، که در ششم اوت ۱۹۷۹ به دنیا آمد، از شانزده‌سالگی (۱۹۹۵) همراه پدرش به تور آلمان رفت و در بیست‌سالگی به‌عنوان خواننده مستقلی در گروه او پیوست. نخستین حضور مشترک آن‌ها در آلبوم «هنر افسانه‌ای مقام» (۱۹۹۷) با آهنگ «گتمه گتمه» ثبت شد. قاسیموف درباره این مسیر مشترک گفته است: «اگرچه من پدر او هستم، ما این سفر را در مقام با هم پیموده‌ایم. هرچند من زودتر آغاز کرده بودم، اما با تولد او بود که کار خودم را به صورت جدی و حرفه‌ای شروع کردم. پیش از آن، تنها جوانی شوخ‌طبع و عاشق مقام بودم.»

اما این رابطه پدر-دختر در صحنه اجرا، به گفته خود قاسیموف، هیچ نرمشی به همراه ندارد. در مصاحبه‌ای که در مرکز فرهنگی میراث جمهوری آذربایجان نقل شده، او می‌گوید: «من معتقدم که هیچ‌کس دیگری نمی‌تواند با من بخواند. در فرایند خلاقانه، من به 'شیطانی' بدل می‌شوم که با خودم ارتباطی ندارم. اینکه او دخترم است برایم اهمیتی ندارد؛ نسبت به او، نوازنده تار، نوازنده کمانچه و همه دیگران، بی‌رحم هستم! الهام مرا به نواختن و خواندن به این شیوه وامی‌دارد. او باید دقیقاً به همان شکل به من پاسخ دهد.» این نقل‌قول، که در ظاهر سخت‌گیرانه به نظر می‌رسد، در واقع تصویری از نظم درونی مقام را نشان می‌دهد: حالتی از بداهه‌سرایی جمعی که هیچ بازیگری، حتی اعضای خانواده، نمی‌تواند آن را با روابط شخصی نرم کند.

فرغانه قاسیموا امروز خود به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین خوانده‌های زن سنت مقام شناخته می‌شود و دو بار (در سال‌های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۴) جایزه ریاست‌جمهوری آذربایجان برای ترویج موسیقی این کشور را از آن خود کرده است. این الگوی انتقال پدر-به-دختر، که در فرهنگ‌های موسیقی کلاسیک خاورمیانه و قفقاز معمولاً مردانه تصور می‌شود، یکی از نمونه‌های برجسته مشارکت زنان در سنت مقام آذربایجانی به شمار می‌رود. به گفته قاسیموف در مصاحبه آسیا سوسایتی: «برای اینکه نوازنده باشی، باید آتشی در درونت باشد. یا هست یا نیست. متقاعدم که اگر جوانان این جرقه را داشته باشند – نامش را الهام بگذار یا

آتش روحی — می‌توانند هر نوع موسیقی‌ای اجرا کنند. می‌تواند پاپ باشد، فولکلور یا کلاسیک، اما هرچه باشد، متمایز خواهند بود.»

معلم در کنار هنرمند

قاسیموف، در کنار فعالیت اجرایی خود، در مدرسه موسیقی آصف زینالی در باکو — همان مکانی که خود در آن آموزش دید — و همچنین در کنسرواتوار ملی جمهوری آذربایجان، تدریس مقام را برعهده دارد. از سال ۱۹۸۹ نیز به‌عنوان خوانده سولیست در تئاتر اپرا و باله جمهوری آذربایجان فعالیت می‌کند. در سال ۲۰۱۰، رادیوی ملی عمومی آمریکا (NPR) نام او را در فهرست نامزدهای «۵۰ صدای بزرگ تاریخ ضبط‌شده» قرار داد، و در همان سال در آسیا سوسایتی نیویورک با دخترش فرغانه و گروهی متشکل از نوازندگان جوان — از جمله رئوف اسلام‌اف (کمانچه)، رافائل عسگراف (بالابان) و ضکی والی‌اف (تار)، که خود شاگرد خانواده موسیقی مشهور منصوروف بود — کنسرتی برگزار کرد.

در دسامبر ۲۰۲۳، او به «تالار جهانی موسیقی فراملی» (Transglobal World Music Hall of Fame) راه یافت. در ژانویه ۲۰۲۵، شبکه الجزیره مستندی با عنوان «علیم قاسیموف: صدای سنت مقام» را در برنامه «گفت‌وگو با الجزیره» پخش کرد که در آن او از مرکز بین‌المللی مقام در باکو درباره مسیر هنری‌اش، الهامات و نگاهش به آینده این هنر سخن گفت.

«حافظه، مقاومت و رهایی»: واپسین بازتاب‌ها

در مستند تازه‌ای که شبکه یورونیوز در پایان دسامبر ۲۰۲۵ به زندگی او اختصاص داد، قاسیموف موسیقی را «حافظه، مقاومت و رهایی» توصیف کرد. در همین مستند، که اغلب با عنوان «خزانه ملی زنده» جمهوری آذربایجان از او یاد می‌کند، او درباره شیوه اجرای خود گفته است: «ما میراث موسیقایی غنی و کهنی داریم — از آهنگسازان تا...» و رویکردش به اجرا را شهودی و رها از قید توصیف کرده است. او همچنین در همین مستند، با اشاره به کنسرتی که با دخترش فرغانه در نیویورک برگزار کرده بود، درباره مسیر پیش رو گفته است: «هنوز، ان‌شاءالله، برنامه‌ها و مسیرهای بسیاری در آینده هست.»

این جمله، از زبان مردی که نزدیک به نیم‌قرن از زندگی‌اش را وقف کار هنری کرده که در ابتدای راهش به حاشیه رانده شده بود — هنری که نظام شوروی آن را کنجکاوی محلی می‌دانست، نوجوانی که با خنده او را از صحنه بیرون راندند، و افسر کا.گ.ب. حتی هویت منطقه‌ای‌اش را در یک جشنواره بین‌المللی پنهان کرد — یادآور این واقعیت است: مقام آذربایجانی، که امروز یکی از شناخته‌شده‌ترین نمادهای فرهنگی این کشور در سطح جهانی است، تا حد زیادی مرهون صدایی است که حاضر نشد سنت را فقط حفظ کند — آن را از نو، با تمام خطرهایش، زنده کرد.

منابع

Alim Qasimov: mugham virtuoso [Talk to Al Jazeera, video documentary]. (۱۹ January ,۲۰۲۵). Al Jazeera. Retrieved from https://www.aljazeera.com

Alim Qasimov, Innovator in Tradition [Program notes by Theodore Levin, Arthur R. Virgin Professor of Music, Dartmouth College]. (۱۲ March ,۲۰۱۰). Asia Society. Retrieved from https://asiasociety.org

Alim and Fargana Qasimov: Spiritual Music from the World of Islam [Press release]. (۲۰۱۰). Asia Society. Retrieved from https://asiasociety.org

Euronews dedicates latest documentary to legendary mugham virtuoso: Alim Qasimov on musical roots. (۳۱ December ,۲۰۲۵). Caliber.az.

Centro Cultural de Belém (CCB) Foundation. (۲۰۲۳). Música – Alim Qasımov [Artist profile]. Retrieved from https://www.ccb.pt

Heritageazculture. (n.d.). Alim Gasymov [Biography with interview excerpts]. Retrieved from https://www.heritageazculture.com

Qafqaz Development Fund (QDF). (n.d.). Alim Qasimov [Biography]. Retrieved from https://qdf.gov.az

Silkroad. (n.d.). Alim Qasimov [Artist profile]. Retrieved from https://www.silkroad.org

The Arts Desk. (۱۵ September ,۲۰۱۱). Interview: Alim Qasimov, Mugam Maestro. Retrieved from https://theartsdesk.com

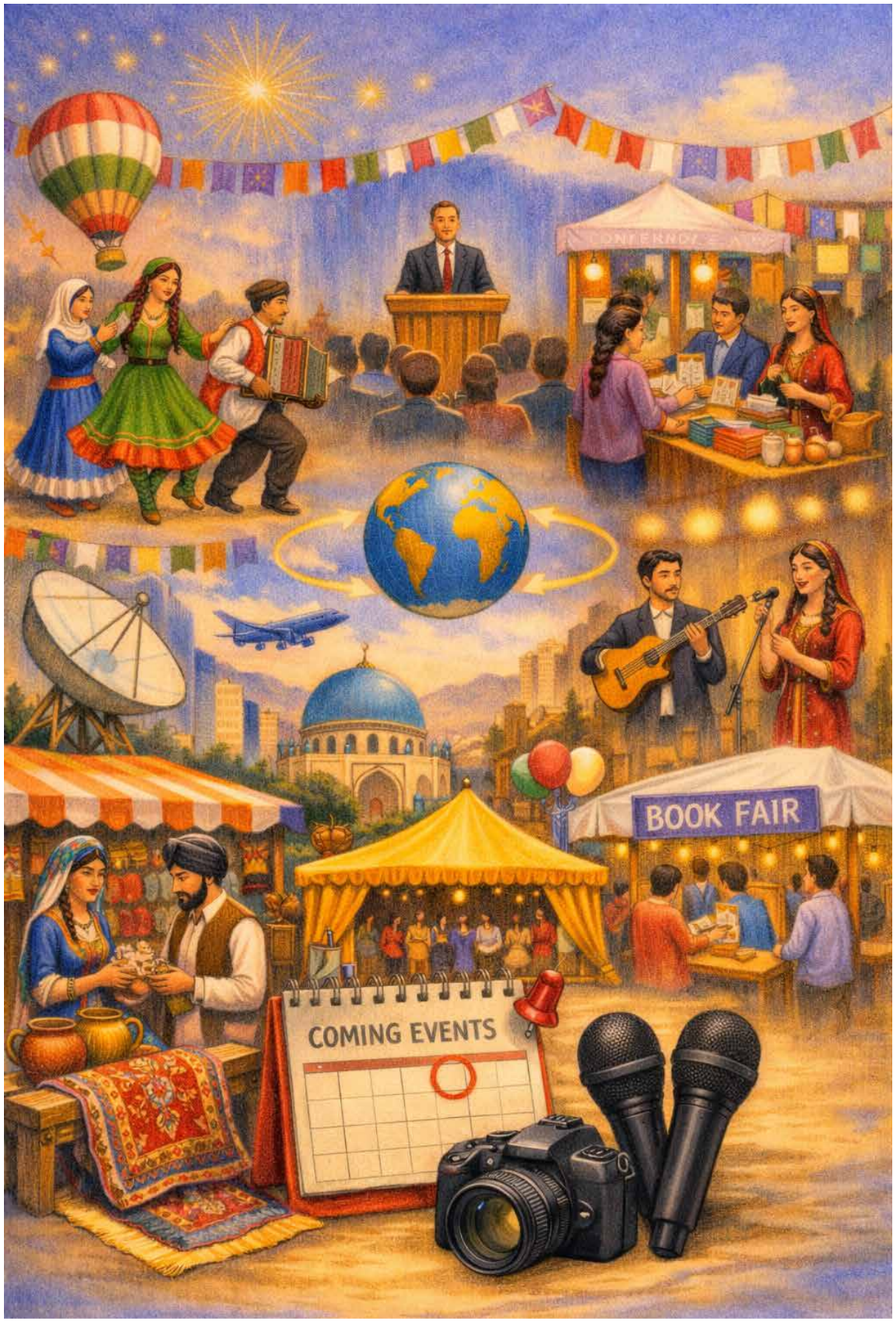
Wikipedia. (۲۰۲۶/۲۰۲۵). Alim Qasimov. Retrieved from https://en.wikipedia.org

Wikipedia. (۲۰۲۵). Farghana Qasimova. Retrieved from https://en.wikipedia.org

World Music Central. (۱۸ December ,۲۰۲۳). Artist Profiles: Alim Qasimov. Retrieved from https://worldmusiccentral.org

فصل چهارم

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



گزارش فعالیت‌های فرهنگی افغانستا

با وجود محدودیت‌های گسترده در بخش فرهنگ و هنر افغانستان، برخی فعالیت‌های فرهنگی، هنری و میراث فرهنگی در داخل کشور ادامه یافت. مهم‌ترین رویدادهای این دوره عبارت‌اند از:

برگزاری نمایشگاه سه‌روزه آثار هنری در ولایت غزنی

در اواخر ژوئن ۲۰۲۶، نمایشگاه سه‌روزه‌ای از آثار هنری در شهر غزنی برگزار شد که آثار نقاشی، طراحی و صنایع دستی هنرمندان محلی، به‌ویژه دختران و زنان هنرمند، در آن به نمایش درآمد. برگزارکنندگان اعلام کردند هدف این نمایشگاه معرفی استعدادهای هنری، حمایت از هنرهای تجسمی و انتقال پیام‌های فرهنگی و اجتماعی از طریق هنر بوده است.

احیای هنر مینیاتور و تذهیب در هرات

در همین دوره، کارگاه‌ها و برنامه‌های آموزشی هنرهای سنتی مینیاتور و تذهیب در هرات ادامه یافت. ده‌ها هنرجوی جوان، عمدتاً دختران، در این برنامه‌ها شرکت کردند. مسئولان فرهنگی محلی نیز بر حمایت از حفظ هنرهای سنتی هرات، که یکی از مهم‌ترین مراکز تاریخی هنر اسلامی در منطقه به شمار می‌رود، تأکید کردند.

توسعه آموزش‌های هنری برای دختران در هرات

یکی دیگر از رویدادهای فرهنگی این بازه زمانی، ادامه فعالیت یکی از مراکز آموزشی هنر در هرات بود که به آموزش نقاشی، خوشنویسی و صنایع دستی برای حدود ۸۰ هنرجوی دختر اختصاص دارد. این مرکز با هدف حفظ مهارت‌های سنتی و ایجاد فرصت‌های آموزشی در حوزه هنرهای تجسمی فعالیت می‌کند.

افزایش توجه به حفاظت از آثار تاریخی غزنی

در این دوره، مسئولان محلی از آغاز یا ادامه برنامه‌های مرمت و حفاظت از ده اثر تاریخی در ولایت غزنی خبر دادند. این طرح‌ها با هدف جلوگیری از فرسایش بناهای تاریخی، تقویت گردشگری فرهنگی و حفاظت از میراث تاریخی افغانستان دنبال می‌شود.

افزایش بازدید از موزه هرات

گزارش‌های منتشرشده در این بازه زمانی نشان می‌دهد موزه هرات با استقبال قابل توجه بازدیدکنندگان داخلی و گردشگران خارجی مواجه بوده و هزاران نفر از آثار تاریخی و فرهنگی این موزه بازدید کرده‌اند. این موضوع نشان‌دهنده تداوم علاقه به میراث فرهنگی افغانستان، علی‌رغم شرایط دشوار کشور، است.

بررسی رویدادهای فرهنگی افغانستان در یک ماه گذشته نشان می‌دهد که تمرکز اصلی فعالیت‌های فرهنگی این کشور بر حفاظت از میراث فرهنگی، آموزش هنرهای سنتی، برگزاری نمایشگاه‌های هنری محلی و نگهداری از بناهای تاریخی بوده است. در این بازه، خبر قابل استنادی درباره حضور رسمی افغانستان در رویدادهای فرهنگی بین‌المللی یا مشارکت در برنامه‌های فرهنگی سازمان‌های منطقه‌ای منتشر نشده و عمده فعالیت‌ها در سطح داخلی و محلی متمرکز بوده است.

جمهوری آذربایجان

جمهوری آذربایجان در ماه گذشته، حضور فعالی در عرصه‌های فرهنگی و دیپلماسی فرهنگی داشت. مهم‌ترین رویدادهای این دوره عبارت‌اند از:

تقویت همکاری‌های فرهنگی با یونسکو

در ۱۷ ژوئن ۲۰۲۶، هیأت جمهوری آذربایجان به ریاست وزیر فرهنگ، عادل کریملی، در مقر یونسکو در پاریس در نشست اطلاع‌رسانی مربوط به هفتمین مجمع جهانی گفت‌وگوی میان‌فرهنگی (World Forum on Intercultural Dialogue) شرکت کرد. در این نشست، برنامه‌های این کشور برای توسعه گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها، همکاری‌های بین‌المللی و حفاظت از میراث فرهنگی معرفی شد. همچنین وزیر فرهنگ جمهوری آذربایجان در دیدارهای جداگانه با مقام‌های یونسکو، بر گسترش همکاری‌های این کشور با سازمان یونسکو در حوزه میراث فرهنگی و فرهنگی ناملموس تأکید کرد.

حضور فعال در برنامه‌های یونسکو

در ادامه فعالیت‌های بین‌المللی، هیأت جمهوری آذربایجان در نشست‌های رسمی یونسکو در پاریس حضور یافت و درباره پرونده‌های مرتبط با میراث فرهنگی و برنامه‌های همکاری آینده رایزنی کرد. این حضور در راستای سیاست فعال جمهوری آذربایجان برای تقویت جایگاه خود در عرصه دیپلماسی فرهنگی ارزیابی می‌شود.

برگزاری برنامه‌های فرهنگی و موسیقی در باکو

در این بازه زمانی، برنامه‌های تابستانی موسیقی و هنر با عنوان Old City Jazz Nights در بافت تاریخی ایچری‌شهر (شهر قدیم باکو) ادامه یافت. این مجموعه کنسرت‌ها با حضور نوازندگان و هنرمندان آذری و با هدف رونق گردشگری فرهنگی و معرفی موسیقی جاز جمهوری آذربایجان برگزار شد و بخشی از تقویم فرهنگی تابستانی باکو به شمار می‌رود.

برگزاری برنامه‌های فرهنگی در موزه ملی فرش جمهوری آذربایجان

در اوایل ژوئیه ۲۰۲۶، موزه ملی فرش جمهوری آذربایجان میزبان مجموعه‌ای از برنامه‌های فرهنگی، نمایشگاه‌ها و اجراهای هنری شد. این برنامه‌ها با هدف معرفی هنر سنتی فرش‌بافی، صنایع دستی و میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان به شهروندان و گردشگران داخلی و خارجی برگزار گردید.

تداوم معرفی میراث فرهنگی جمهوری آذربایجان در سطح جهانی

در این دوره، کمیسیون ملی آذربایجان در یونسکو به معرفی ظرفیت‌های میراث فرهنگی کشور ادامه داد. همچنین روند پیگیری پرونده‌های میراث ناملموس و همکاری‌های بین‌المللی در حوزه حفاظت از میراث فرهنگی و طبیعی در دستور کار وزارت فرهنگ قرار داشت. جمهوری آذربایجان همچنان یکی از فعال‌ترین کشورهای منطقه در معرفی عناصر ثبت‌شده خود در فهرست‌های یونسکو است.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی جمهوری آذربایجان در یک ماه گذشته نشان می‌دهد که تمرکز اصلی این کشور بر دیپلماسی فرهنگی، توسعه همکاری با یونسکو، برگزاری رویدادهای هنری داخلی و معرفی میراث فرهنگی در سطح بین‌المللی بوده است. حضور فعال در نشست‌های یونسکو، استمرار برنامه‌های فرهنگی در باکو و تداوم معرفی میراث فرهنگی، از مهم‌ترین اقدامات فرهنگی جمهوری آذربایجان در این بازه زمانی به شمار می‌رود.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی ایران

فعالیت‌های فرهنگی ایران در یک ماه گذشته عمدتاً تحت تأثیر شرایط امنیتی ناشی از درگیری‌های نظامی منطقه قرار داشت. با وجود محدود شدن بسیاری از برنامه‌های عمومی، نهادهای فرهنگی داخلی و سازمان‌های بین‌المللی، به‌ویژه یونسکو، تمرکز خود را بر حفاظت از میراث فرهنگی، تداوم فعالیت موزه‌ها و برنامه‌ریزی

برای بازسازی و حفاظت از آثار تاریخی معطوف کردند.

تداوم همکاری ایران و یونسکو برای حفاظت از میراث فرهنگی

یکی از مهم‌ترین تحولات فرهنگی این دوره، ادامه همکاری دفتر یونسکو در تهران با نهادهای مسئول میراث فرهنگی ایران برای حفاظت از آثار تاریخی در شرایط بحرانی بود. یونسکو ضمن تأکید بر تعهد خود به اجرای کنوانسیون ۱۹۵۴ لاهه درباره حفاظت از اموال فرهنگی در زمان مخاصمات مسلحانه، اعلام کرد که روند پایش و ارزیابی وضعیت محوطه‌های تاریخی ایران ادامه دارد و برنامه‌هایی برای مستندسازی خسارات احتمالی و افزایش آمادگی در برابر بحران در دست اجرا است.

تأکید بر نقش موزه‌ها در حفظ هویت فرهنگی

در ادامه برنامه‌های مرتبط با روز جهانی موزه‌ها، دفتر یونسکو در تهران گزارشی از همکاری خود با کمیته ملی ایکوم ایران و انجمن موزه‌های کشور منتشر کرد و بر نقش موزه‌ها در حفظ حافظه تاریخی، تقویت گفت‌وگوی فرهنگی و انتقال میراث به نسل‌های آینده تأکید نمود. این برنامه‌ها در ماه ژوئن نیز به‌عنوان بخشی از سیاست‌های فرهنگی مشترک ایران و یونسکو دنبال شد.

حفاظت اضطراری از میراث جهانی ایران

در این بازه زمانی، حفاظت از میراث جهانی ایران به یکی از محورهای اصلی فعالیت‌های فرهنگی کشور تبدیل شد. یونسکو اعلام کرد که کارشناسان این سازمان با همکاری نهادهای ایرانی وضعیت آثار ثبت‌شده جهانی، از جمله کاخ گلستان، میدان نقش جهان اصفهان، مسجد جامع اصفهان و دیگر محوطه‌های تاریخی را به‌صورت مستمر پایش می‌کنند. این اقدامات با هدف جلوگیری از آسیب بیشتر و برنامه‌ریزی برای حفاظت و مرمت احتمالی صورت گرفت.

استمرار فعالیت‌های تخصصی در حوزه میراث فرهنگی

اگرچه بسیاری از رویدادهای فرهنگی عمومی در این دوره کاهش یافت، اما فعالیت‌های تخصصی در زمینه حفاظت، مستندسازی و مدیریت میراث فرهنگی ادامه داشت. کارشناسان ایرانی در همکاری با یونسکو بر تهیه مستندات، ارزیابی ریسک و برنامه‌ریزی برای حفاظت از آثار تاریخی تمرکز کردند. این اقدامات بخشی از سیاست‌های بلندمدت ایران برای صیانت از میراث فرهنگی در شرایط بحرانی محسوب می‌شود.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی ایران در یک ماه گذشته نشان می‌دهد که مهم‌ترین محور فعالیت‌های فرهنگی کشور در این دوره، حفاظت از میراث فرهنگی در شرایط بحران بوده است. همکاری مستمر با یونسکو، استمرار برنامه‌های تخصصی حفاظت از آثار تاریخی و تأکید بر نقش موزه‌ها در پاسداری از هویت فرهنگی، مهم‌ترین رویدادهای فرهنگی این بازه زمانی به شمار می‌روند. در نتیجه، برخلاف دوره‌های عادی که جشنواره‌ها و برنامه‌های هنری سهم بیشتری در فعالیت‌های فرهنگی دارند، در این بازه زمانی اولویت اصلی ایران حفظ و صیانت از میراث فرهنگی و تاریخی کشور بوده است.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری قزاقستان

جمهوری قزاقستان در یک ماه گذشته فعالیت‌های فرهنگی خود را با تمرکز بر دیپلماسی فرهنگی، حفاظت از میراث فرهنگی، همکاری با یونسکو

و میزبانی رویدادهای بین‌المللی ادامه داد. مهم‌ترین رویدادهای این دوره عبارت‌اند از:

تداوم برنامه‌های حفاظت از میراث فرهنگی با حمایت یونسکو

در این دوره، وزارت فرهنگ و اطلاعات قزاقستان اجرای برنامه مشترک خود با یونسکو برای حفاظت از میراث فرهنگی ناملموس را ادامه داد. این برنامه که در قالب کمک فنی یونسکو برای سال‌های ۲۰۲۵–۲۰۲۶ اجرا می‌شود، بر مستندسازی، آموزش جوامع محلی، انتقال دانش سنتی و تدوین برنامه‌های حفاظتی در چندین استان از جمله ژتیسو، آتیراو، قراغندی، قیزیل‌اوردا و قزاقستان شرقی متمرکز است. این طرح یکی از مهم‌ترین پروژه‌های فرهنگی جاری قزاقستان در همکاری با یونسکو محسوب می‌شود.

آمادگی برای حضور در چهل‌وهفتمین اجلاس کمیته میراث جهانی یونسکو

در آستانه برگزاری چهل‌وهفتمین اجلاس کمیته میراث جهانی یونسکو که از ۱۹ تا ۲۹ ژوئیه ۲۰۲۶ در بوسان کره جنوبی برگزار شد، دولت قزاقستان فعالیت‌های گسترده‌ای را برای معرفی پرونده‌های جدید میراث فرهنگی خود انجام داد. مهم‌ترین پرونده‌های پیشنهادی شامل مجموعه‌ای از شهرهای تاریخی مسیر جاده ابریشم و مساجد زیرزمینی مانگیستائو بود. همچنین مسئولان فرهنگی این کشور بر ادامه تلاش‌ها برای ثبت میراث مرتبط با اردوی زرین (Golden Horde) و گسترش حضور قزاقستان در فهرست‌های جهانی یونسکو تأکید کردند.

استمرار برنامه‌های بین‌المللی معرفی تمدن استپ

در ادامه دستاوردهای «همایش بین‌المللی اردوی زرین» که در ماه مه ۲۰۲۶ با حمایت یونسکو در آستانه برگزار شده بود، طی این بازه زمانی فعالیت‌های علمی و فرهنگی مرتبط با معرفی تمدن استپ و میراث تاریخی قزاقستان ادامه یافت. این برنامه‌ها با مشارکت پژوهشگران داخلی و بین‌المللی، بخشی از سیاست فرهنگی قزاقستان برای معرفی نقش تاریخی این کشور در تمدن اوراسیا و تقویت دیپلماسی فرهنگی محسوب می‌شود.

برگزاری برنامه‌های فرهنگی در موزه‌های ملی

موزه مرکزی دولتی قزاقستان در آلماتی در این دوره به برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی ادامه داد. از جمله مهم‌ترین برنامه‌های فرهنگی، نمایشگاه بین‌المللی «زیر یک آسمان» (Under One Sky) بود که با حضور هنرمندانی از کشورهای مختلف آسیا، اروپا و خاورمیانه برگزار شد و بستری برای گفت‌وگوی فرهنگی و تبادل هنری میان کشورها فراهم کرد. این نمایشگاه بخشی از سیاست قزاقستان برای گسترش همکاری‌های فرهنگی بین‌المللی به شمار می‌رود.

توسعه دیپلماسی فرهنگی و همکاری‌های بین‌المللی

وزارت فرهنگ و اطلاعات قزاقستان در یک ماه گذشته به توسعه همکاری‌های فرهنگی بین‌المللی ادامه داد و برنامه‌های متعددی برای معرفی هنر، موسیقی و میراث فرهنگی قزاقستان در خارج از کشور را دنبال کرد. این اقدامات در چارچوب راهبرد کلان دولت برای تقویت دیپلماسی فرهنگی و افزایش حضور قزاقستان در مجامع فرهنگی جهانی انجام شد.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی جمهوری قزاقستان در یک ماه گذشته نشان می‌دهد که محور اصلی

سیاست فرهنگی این کشور در این دوره، حفاظت از میراث فرهنگی، تقویت همکاری با یونسکو، آماده‌سازی پرونده‌های جدید میراث جهانی و گسترش دیپلماسی فرهنگی بوده است. استمرار برنامه‌های حفاظتی، برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی و حضور فعال در فرایندهای یونسکو، بیانگر تلاش قزاقستان برای تثبیت جایگاه خود به‌عنوان یکی از بازیگران مهم فرهنگی در آسیای مرکزی و حوزه اکو است.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی قرقیزستان

مهم‌ترین رویدادهای فرهنگی قرقیزستان در ماه گذشته بر محور پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس، معرفی فرهنگ کوچ‌نشینی، آمادگی برای رویدادهای بین‌المللی و دیپلماسی فرهنگی متمرکز بود. اهم این فعالیت‌ها عبارت‌اند از:

آغاز مسابقه بین‌المللی یونسکو با محور فرهنگ کوچ‌نشینی آسیای مرکزی

در ۲۳ ژوئن ۲۰۲۶، دفتر منطقه‌ای یونسکو در آلماتی مسابقه بین‌المللی عکاسی با عنوان «فرهنگ کوچ‌نشینی آسیای مرکزی؛ پاسداری از سنت‌ها و تنوع زیستی» را آغاز کرد. این برنامه با مشارکت کشورهای آسیای مرکزی از جمله قرقیزستان برگزار می‌شود و هدف آن معرفی میراث فرهنگی کوچ‌نشینان، صنایع‌دستی، زندگی ایلی، دامداری سنتی و ارتباط فرهنگ و طبیعت است.
این رویداد بخشی از برنامه‌های سال بین‌المللی مراتع و دامداری (IYRP ۲۰۲۶) است و هنرمندان، عکاسان و پژوهشگران قرقیز نیز در آن مشارکت دارند.

تشدید برنامه‌های فرهنگی برای ششمین دوره بازی‌های جهانی عشایر

دولت قرقیزستان در ماه گذشته فعالیت‌های گسترده‌ای را برای آماده‌سازی ششمین دوره بازی‌های جهانی عشایر (World Nomad Games) که از ۳۱ اوت تا ۶ سپتامبر ۲۰۲۶ برگزار خواهد شد، آغاز کرد.
در این چارچوب:

- فیلم رسمی معرفی بازی‌ها منتشر شد؛
- برنامه‌های تبلیغاتی بین‌المللی آغاز گردید؛
- معرفی میراث ناملموس قرقیزستان از جمله هنرهای سنتی، موسیقی، یورت، شاهین‌بازی و ورزش‌های بومی در دستور کار قرار گرفت.

بازی‌های جهانی عشایر یکی از مهم‌ترین ابزارهای دیپلماسی فرهنگی قرقیزستان محسوب می‌شوند و از سوی یونسکو نیز به عنوان نمونه‌ای موفق در پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس مورد توجه قرار گرفته‌اند.

ادامه برگزاری جشنواره‌های فرهنگی و صنایع‌دستی در مناطق مختلف کشور

در ماه گذشته، جشنواره‌های محلی مرتبط با صنایع‌دستی، موسیقی سنتی و فرهنگ عشایری در استان‌های مختلف قرقیزستان ادامه یافت.
از جمله مهم‌ترین برنامه‌ها می‌توان به:

- جشنواره‌های فرش نمدی (Shyrdak)
- نمایش ساخت یورت
- اجرای موسیقی سنتی با ساز کوموز
- نمایش هنرهای سوارکاری و شکار با عقاب

اشاره کرد که با هدف حفظ سنت‌های بومی و توسعه گردشگری فرهنگی برگزار شدند.

تداوم برنامه‌های پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس

در این دوره، وزارت فرهنگ قرقیزستان برنامه‌های آموزشی و ترویجی خود را برای معرفی عناصر ثبت‌شده در فهرست میراث ناملموس یونسکو ادامه داد.
مهم‌ترین این عناصر عبارت‌اند از:

- حماسه ماناس؛
- هنر روایتگری آکین‌ها؛

- بازی سنتی توغوز قورغول؛
- کلاه سنتی آق‌قلپاق؛
- نوشیدنی سنتی مکسیم؛
- ساخت یورت؛
- هنر فرش‌های نمدی شیردک و آلاکییز.

این برنامه‌ها در قالب نمایشگاه، آموزش عمومی و فعالیت‌های فرهنگی اجرا شدند.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی قرقیزستان در فاصله ۲۰ ژوئن تا ۲۰ ژوئیه ۲۰۲۶ نشان می‌دهد که این کشور تمرکز ویژه‌ای بر دیپلماسی فرهنگی، پاسداری از میراث ناملموس، معرفی فرهنگ کوچ‌نشینی و آمادگی برای میزبانی ششمین دوره بازی‌های جهانی عشایر داشته است. همکاری نزدیک با یونسکو و تداوم برنامه‌های آموزشی و جشنواره‌های فرهنگی نیز از مهم‌ترین محورهای سیاست فرهنگی این کشور در این بازه زمانی به شمار می‌رود.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی پاکستان

فعالیت‌های فرهنگی پاکستان در ماه گذشته عمدتاً بر حفاظت از میراث فرهنگی، توسعه همکاری با یونسکو، حمایت از صنایع خلاق و معرفی میراث بومی در عرصه بین‌المللی متمرکز بود. مهم‌ترین رویدادها عبارت‌اند از:

۱. آغاز برنامه «صندوق حفاظت از میراث فرهنگی» یونسکو در پاکستان

در ۲۰ ژوئن ۲۰۲۶، دفتر یونسکو در پاکستان با همکاری بخش میراث ملی و فرهنگ پاکستان (National Heritage and Culture Division) و British Council، برنامه معرفی Cultural Protection Fund را در کراچی آغاز کرد.
این برنامه با هدف حمایت مالی از پروژه‌های مرتبط با حفاظت از میراث فرهنگی، توانمندسازی متخصصان حوزه میراث، مستندسازی آثار تاریخی و افزایش ظرفیت نهادهای فرهنگی برگزار شد.
مهلت ثبت درخواست‌ها تا ۲۰ ژوئیه ۲۰۲۶ تعیین شد و چندین نشست تخصصی و کارگاه آموزشی برای فعالان فرهنگی کشور برگزار گردید.

برگزاری نمایشگاه «میراث زنده کلاش و ثر»

در تیرماه ۲۰۲۶، نمایشگاه Kalash & Thar Living Heritage Exhibition با همکاری یونسکو و نهادهای فرهنگی پاکستان برگزار شد.
این نمایشگاه به معرفی میراث فرهنگی جوامع کالاش در شمال پاکستان و ثار در استان سند اختصاص داشت و در آن صنایع‌دستی، پوشاک سنتی، موسیقی، هنرهای بومی و شیوه‌های زندگی این جوامع به نمایش گذاشته شد.
هدف از برگزاری این رویداد، افزایش آگاهی عمومی درباره تنوع فرهنگی پاکستان و حمایت از جوامع بومی و سنت‌های در معرض خطر عنوان شد.

معرفی میراث فرهنگی پاکستان در اسپانیا

در ۹ ژوئیه ۲۰۲۶، سفارت پاکستان در اسپانیا نمایشگاه فرهنگی Pakistan's Cultural Heritage را در شهر مالاگا افتتاح کرد.
این نمایشگاه که تا اواسط اوت ادامه دارد، مجموعه‌ای از تصاویر، آثار هنری، صنایع‌دستی، لباس‌های سنتی و معرفی میراث تاریخی پاکستان را در معرض دید عموم قرار داده است و بخشی از برنامه‌های دیپلماسی فرهنگی پاکستان در اروپا به شمار می‌رود.

تداوم برنامه‌های حفاظت از میراث فرهنگی با همکاری یونسکو

در این بازه زمانی، یونسکو و دولت پاکستان همکاری خود را برای حفاظت از میراث فرهنگی کشور ادامه دادند.
از مهم‌ترین محورهای این همکاری می‌توان به:

- حفاظت از آثار تاریخی؛

- مقابله با قاچاق غیرقانونی اشیای فرهنگی؛
- آموزش متخصصان حوزه موزه‌ها؛
- تقویت ظرفیت نهادهای میراث فرهنگی؛

اشاره کرد. این اقدامات در چارچوب برنامه‌های مشترک یونسکو برای حفاظت از میراث فرهنگی پاکستان دنبال می‌شود.

استمرار برنامه‌های موزه‌ای و آموزش میراث فرهنگی

در ادامه برنامه‌های روز جهانی موزه ۲۰۲۶، موزه‌ها و مراکز فرهنگی پاکستان در این دوره نیز نشست‌ها و برنامه‌های آموزشی درباره نقش موزه‌ها در حفظ هویت فرهنگی، مشارکت اجتماعی و معرفی میراث تاریخی برگزار کردند. این برنامه‌ها با مشارکت موزه لاهور، یونسکو پاکستان، ICOM Pakistan و متخصصان بین‌المللی اجرا شد و بر دسترس‌پذیری، مشارکت جوامع محلی و روایت فراگیر میراث فرهنگی تأکید داشت.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی پاکستان در فاصله ماه گذشته نشان می‌دهد که سیاست فرهنگی این کشور در این دوره بر پاسداری از میراث فرهنگی، توسعه همکاری‌های بین‌المللی با یونسکو، معرفی تنوع فرهنگی پاکستان در خارج از کشور و حمایت از جوامع بومی متمرکز بوده است. اجرای برنامه «صندوق حفاظت از میراث فرهنگی»، برگزاری نمایشگاه‌های میراث بومی و گسترش دیپلماسی فرهنگی در اروپا از مهم‌ترین رویدادهای این بازه زمانی به شمار می‌روند.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی تاجیکستان

فعالیت‌های فرهنگی تاجیکستان در ماه گذشته عمدتاً بر تقویت همکاری با یونسکو، پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس، برگزاری جشن‌های ملی و توسعه دیپلماسی فرهنگی متمرکز بود. مهم‌ترین رویدادهای این دوره عبارت‌اند از:

۱. برگزاری جشن‌های روز وحدت ملی با برنامه‌های گسترده فرهنگی

تاجیکستان در ۲۷ ژوئن ۲۰۲۶، سی‌امین سالگرد روز وحدت ملی را با برگزاری برنامه‌های فرهنگی، هنری و مردمی در دوشنبه و دیگر شهرهای کشور گرامی داشت.
در این مناسبت، وزارت فرهنگ تاجیکستان با همکاری نهادهای فرهنگی و هنری کشور، برنامه‌هایی شامل:

- کنسرت‌های موسیقی سنتی و معاصر؛
- اجرای گروه‌های رقص ملی؛
- نمایشگاه صنایع‌دستی؛
- برنامه‌های شعرخوانی و بزرگداشت مفاخر فرهنگی؛
- جشنواره‌های مردمی در پارک‌ها و مراکز فرهنگی

را برگزار کرد. این مراسم با هدف تقویت هویت ملی، همبستگی اجتماعی و معرفی میراث فرهنگی تاجیکستان برگزار شد.

ادامه همکاری تاجیکستان با یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس

در این بازه زمانی، کمیسیون ملی یونسکوی تاجیکستان و وزارت فرهنگ، برنامه‌های مرتبط با حفاظت و معرفی عناصر ثبت‌شده میراث فرهنگی ناملموس را ادامه دادند.
این فعالیت‌ها شامل معرفی و آموزش درباره عناصر شناخته‌شده‌ای همچون:

- شش‌مقام؛
- فالک (Falak)؛
- چاکان؛
- هنر نمدمالی سنتی؛
- گهواره‌سازی و لالایی‌های سنتی؛
- هنر گلدوزی سنتی

بود که برخی از آن‌ها در سال ۲۰۲۶ در فهرست میراث ناملموس یونسکو نیز به ثبت رسیده یا پرونده‌های آن‌ها تکمیل شده است.

مشارکت تاجیکستان در برنامه‌های بین‌المللی یونسکو

کمیسیون ملی یونسکوی تاجیکستان در تیرماه ۲۰۲۶، فراخوان مشارکت پژوهشگران و متخصصان جوان کشور در مجمع جهانی متخصصان جوان میراث جهانی یونسکو ۲۰۲۶ را منتشر کرد.
هدف این برنامه، تربیت نسل جدید متخصصان حفاظت از میراث فرهنگی و تقویت همکاری‌های علمی و فرهنگی میان کشورهای عضو یونسکو عنوان شد و دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی تاجیکستان در معرفی نامزدهای خود مشارکت کردند.

تداوم برنامه‌های وزارت فرهنگ برای توسعه فعالیت‌های فرهنگی

وزارت فرهنگ تاجیکستان در ماه گذشته برنامه‌های خود را در زمینه:

- حمایت از موزه‌ها؛
- برگزاری جشنواره‌های هنری؛
- توسعه فعالیت کتابخانه‌ها؛
- حفاظت از بناهای تاریخی؛
- گسترش همکاری‌های فرهنگی با کشورهای عضو اکو، سازمان همکاری شانگهای و یونسکو
- ادامه داد.

این وزارتخانه همچنین بر توسعه دیپلماسی فرهنگی، دیجیتالی‌سازی خدمات فرهنگی و افزایش مشارکت جوانان در فعالیت‌های هنری تأکید کرد.

استمرار فعالیت موزه‌ها و نمایشگاه‌های فرهنگی

موزه ملی تاجیکستان در ماه گذشته به فعالیت‌های فرهنگی خود ادامه داد و نمایشگاه‌هایی که از بهار ۲۰۲۶ آغاز شده بودند، همچنان پذیرای بازدیدکنندگان داخلی و خارجی بودند.

از جمله این نمایشگاه‌ها می‌توان به:

- نمایشگاه دستاوردهای باستان‌شناسی تاجیکستان؛
- نمایشگاه نسخه‌های خطی و میراث مکتوب؛
- نمایشگاه هنرهای تجسمی معاصر؛

اشاره کرد که با هدف معرفی تاریخ، تمدن و هنر تاجیکستان برگزار شدند.

بررسی فعالیت‌های فرهنگی تاجیکستان در یک ماه گذشته نشان می‌دهد که این کشور در این دوره بر تقویت هویت ملی از طریق برگزاری جشن روز وحدت ملی، توسعه همکاری با یونسکو، حفاظت از میراث فرهنگی ناملموس، حمایت از موزه‌ها و گسترش دیپلماسی فرهنگی تمرکز داشته است. استمرار برنامه‌های آموزشی و بین‌المللی مرتبط با میراث فرهنگی نیز از دیگر محورهای سیاست فرهنگی تاجیکستان در این بازه زمانی به شمار می‌رود.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری ترکیه

جمهوری ترکیه در ماه گذشته با برگزاری جشنواره‌های فرهنگی، آیین‌های سنتی، برنامه‌های مرتبط با میراث ناملموس و رویدادهای بین‌المللی، حضور فعالی در عرصه فرهنگ داشت. اهم این فعالیت‌ها عبارت‌اند از:

برگزاری آیین‌ها و جشنواره‌های سنتی تابستانی

در این دوره، بسیاری از آیین‌ها و جشنواره‌های فرهنگی تابستانی در شهرهای مختلف ترکیه برگزار شد. از جمله:

- مراسم سنتی حاجی بکتاش ولی در شهرستان حاجی‌بکتاش (۱۳ تا ۱۸ ژوئیه) با حضور هنرمندان، پژوهشگران و علاقه‌مندان فرهنگ علوی–بکتاشی برگزار شد. این مراسم شامل موسیقی سنتی، آیین‌های سماع، نشست‌های علمی و برنامه‌های فرهنگی بود و یکی از مهم‌ترین رویدادهای فرهنگی سالانه

ترکیه به شمار می‌رود.

- همچنین مراسم فرهنگی الحاق هاتای (۵ تا ۷ ژوئیه) با اجرای برنامه‌های موسیقی، نمایش‌های محلی و نمایشگاه‌های صنایع‌دستی در استان هاتای برگزار شد.

تداوم برنامه‌های پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس

کمیسیون ملی یونسکوی ترکیه و وزارت فرهنگ و گردشگری این کشور در سال ۲۰۲۶ برنامه‌های متعددی برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس اجرا کردند. این برنامه‌ها شامل نمایشگاه «چهره زنده سنت»، نشست‌های تخصصی، همکاری با سازمان‌های مردم‌نهاد و فعالیت‌های آموزشی در زمینه میراث ناملموس بود که بخشی از آن‌ها در طول تابستان ادامه یافت.

ادامه روند پرونده‌های مشترک یونسکو

ترکیه در این بازه زمانی، همراه با دیگر کشورهای عضو، روند آماده‌سازی و پیگیری چند پرونده چندملیتی برای ثبت در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو را ادامه داد. از جمله این پرونده‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- فنون سنتی نمدمالی؛
- فرهنگ و مهارت‌های سنتی تهیه ماست؛
- دانش و مهارت‌های سنتی تهیه باقلوا؛
- کوچ‌روی فصلی دام‌ها (Transhumance).

این پرونده‌ها در دستور کار چرخه بررسی یونسکو برای سال ۲۰۲۶ قرار داشتند.

آمادگی برای جشنواره بین‌المللی فرهنگ و هنر بویوک‌چکمجه

در آستانه آغاز بیست‌وهفتمین جشنواره بین‌المللی فرهنگ و هنر بویوک‌چکمجه که از ۲۴ ژوئیه آغاز می‌شود، شهرداری بویوک‌چکمجه و نهادهای فرهنگی ترکیه در این بازه زمانی برنامه‌های آماده‌سازی، پذیرش گروه‌های بین‌المللی و هماهنگی‌های اجرایی را انجام دادند. این جشنواره با حمایت یونسکو و شبکه CIOFF یکی از مهم‌ترین رویدادهای بین‌المللی فرهنگ عامه در جهان محسوب می‌شود و گروه‌های هنری از ده‌ها کشور در آن حضور می‌یابند.

تمرکز فعالیت‌های فرهنگی ترکیه در یک ماه گذشته بر سه محور اصلی بود: برگزاری آیین‌ها و جشنواره‌های سنتی، تداوم برنامه‌های حفاظت از میراث فرهنگی ناملموس با همکاری یونسکو، و آمادگی برای میزبانی رویدادهای بین‌المللی فرهنگی. این فعالیت‌ها نشان‌دهنده استمرار سیاست ترکیه در معرفی فرهنگ بومی، تقویت دیپلماسی فرهنگی و گسترش همکاری‌های بین‌المللی در حوزه میراث فرهنگی است.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی ترکمنستان

در فاصله زمانی ۲۰ ژوئن تا ۲۰ ژوئیه ۲۰۲۶، ترکمنستان مجموعه‌ای از برنامه‌های فرهنگی را با محوریت پاسداری از میراث فرهنگی، بزرگداشت شاعر ملی مختومقلی فراغی، توسعه صنایع‌دستی و همکاری‌های بین‌المللی فرهنگی برگزار کرد. مهم‌ترین رویدادهای این دوره عبارت‌اند از:

تصویب برنامه ملی رویدادهای فرهنگی ماه ژوئیه

در نشست هیئت وزیران ترکمنستان به ریاست سردار بردی‌محمداف در ۲۱ ژوئن، برنامه رسمی فعالیت‌های فرهنگی ماه ژوئیه ۲۰۲۶ به تصویب رسید. این برنامه شامل جشنواره‌های هنری، نمایشگاه‌های صنایع‌دستی، مسابقات هنری، برنامه‌های آموزشی، بازدیدهای فرهنگی از محوطه‌های تاریخی و نشست‌های تخصصی باستان‌شناسی بود. همچنین مجموعه برنامه‌های «Milli mirasymyz dowamat dowam» با هدف پاسداری از هنرهای سنتی، گلدوزی، فرش‌بافی و صنایع‌دستی ترکمن در سراسر کشور اجرا شد.

برگزاری هفته فرهنگ ترکمنستان

در روزهای پایانی ژوئن، هفته فرهنگ ترکمنستان

با حضور هنرمندان، گروه‌های موسیقی، بازیگران تئاتر، نویسندگان و صنعتگران در استان بالکان و عشق‌آباد برگزار شد. این رویداد شامل اجرای کنسرت‌های موسیقی سنتی، نمایش‌های تئاتر، نمایشگاه کتاب، هنرهای تجسمی و صنایع‌دستی بود.

از مهم‌ترین برنامه‌های این هفته می‌توان به اجرای اپرای کلاسیک «لیلی و مجنون» به مناسبت هشتادمین سال خلق این اثر و نیز اجرای نمایش «عشق اوغوز» بر اساس روایت‌های حماسی ترکمن اشاره کرد.

بزرگداشت روز فرهنگ و هنر و مختومقلی فراغی

هم‌زمان با روز فرهنگ و هنر و شعر مختومقلی فراغی، نمایشگاه بزرگ آثار هنرمندان ترکمن با عنوان «فرهنگ و هنر؛ روشنایی روح مختومقلی فراغی» در مرکز نمایشگاه هنرهای زیبای ترکمنستان افتتاح شد. این نمایشگاه آثار نقاشی، گرافیک و هنرهای تجسمی الهام‌گرفته از زندگی و اندیشه‌های شاعر ملی ترکمنستان را به نمایش گذاشت.

همچنین در استان‌های مختلف کشور، به‌ویژه لباپ، مراسم شعرخوانی، کنسرت، نشست‌های ادبی و برنامه‌های فرهنگی به مناسبت این روز برگزار شد.

حضور فعال در یونسکو

هیأتی از ترکمنستان در یازدهمین مجمع عمومی کشورهای عضو کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس که در ۱۷ و ۱۸ ژوئن در مقر یونسکو در پاریس برگزار شد، شرکت کرد. در این نشست، نمایندگان ترکمنستان گزارشی از اقدامات کشور در زمینه حفاظت از میراث ناملموس، حمایت از سنت‌های شفاهی، موسیقی، صنایع‌دستی و آیین‌های بومی ارائه کردند و درباره همکاری‌های آینده با سایر کشورهای عضو به گفت‌وگو پرداختند.

حمایت از موسیقی سنتی و هنر بخشی‌ها

در ماه گذشته، رسانه‌های رسمی و نهادهای فرهنگی ترکمنستان برنامه‌هایی را برای معرفی و ترویج سنت باغشی‌ها (بخشی‌های ترکمن) منتشر کردند. موسیقی باغشی که یکی از مهم‌ترین عناصر میراث ناملموس کشور محسوب می‌شود، به عنوان نمادی از هویت فرهنگی و انتقال شفاهی ادبیات و حماسه‌های ترکمن معرفی شد. همچنین مسابقات و برنامه‌های آموزشی ویژه خوانندگان و نوازندگان جوان در چارچوب سیاست‌های حمایت از هنرهای سنتی ادامه یافت.

فعالیت‌های فرهنگی ترکمنستان در یک ماه گذشته عمدتاً بر پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس، بزرگداشت مختومقلی فراغی، برگزاری هفته فرهنگ، توسعه صنایع‌دستی، حمایت از موسیقی سنتی و تقویت همکاری با یونسکو متمرکز بود. این برنامه‌ها نشان‌دهنده رویکرد دولت ترکمنستان در حفظ هویت فرهنگی ملی، معرفی میراث تاریخی کشور و گسترش دیپلماسی فرهنگی در سطح منطقه‌ای و بین‌المللی است.

گزارش فعالیت‌های فرهنگی جمهوری ازبکستان

مهم‌ترین رویداد فرهنگی ازبکستان در ماه گذشته در سطح بین‌المللی، برگزاری سومین مجمع بین‌المللی هنر مقام (III Maqom Art International Forum) بود که جایگاه این کشور را به‌عنوان یکی از مراکز اصلی موسیقی سنتی آسیای مرکزی بیش از پیش تثبیت کرد.

۱. برگزاری سومین مجمع بین‌المللی هنر مقام در اندیجان

از ۲۳ تا ۲۶ ژوئن ۲۰۲۶ شهر اندیجان میزبان سومین دوره «مجمع بین‌المللی هنر مقام» بود. این رویداد با حمایت وزارت فرهنگ جمهوری ازبکستان و تحت حمایت کنوانسیون ۲۰۰۳

یونسکو برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس برگزار شد.
اهداف اصلی این مجمع عبارت بود از:

- معرفی و ترویج هنر کلاسیک «مقام» در سطح جهانی؛
- تقویت همکاری‌های علمی و فرهنگی میان کشورهای دارای سنت‌های موسیقایی مقام؛
- انتقال دانش این هنر به نسل جوان؛
- گسترش دیپلماسی فرهنگی از طریق موسیقی سنتی.

حضور گسترده هنرمندان و پژوهشگران خارجی

در این مجمع، نوازندگان، خوانندگان، پژوهشگران موسیقی و استادان دانشگاه از کشورهای مختلف آسیا و اروپا حضور یافتند. برنامه‌های این رویداد شامل:

- مسابقات بین‌المللی اجرای مقام؛
- کنسرت‌های هنرمندان برجسته؛
- کارگاه‌های آموزشی؛
- نشست‌های تخصصی؛
- نمایشگاه‌های هنری و صنایع‌دستی مرتبط با موسیقی سنتی بود.
-

تأکید بر پاسداری از میراث ناملموس

در جریان این رویداد، توجه ویژه‌ای به حفاظت از سنت‌های شفاهی موسیقی مقام و آموزش آن به نسل جدید شد. مجمع اندیجان به‌عنوان بستری برای تبادل تجربه میان کشورهای دارای سنت‌های مشابه موسیقایی معرفی شد و بر نقش موسیقی در تقویت گفت‌وگوی فرهنگی و همگرایی منطقه‌ای تأکید گردید.

استمرار سیاست دیپلماسی فرهنگی ازبکستان

برگزاری این رویداد در ادامه سیاست چند سال اخیر ازبکستان برای تبدیل کشور به یکی از مراکز فرهنگی آسیای مرکزی ارزیابی می‌شود. پس از برگزاری جشنواره‌هایی مانند «رقص لازگی»، «شرق ترانه‌لری» و دوسالانه بخارا، مجمع هنر مقام نیز به یکی از مهم‌ترین رویدادهای بین‌المللی فرهنگی این کشور تبدیل شده است.

مهم‌ترین فعالیت فرهنگی جمهوری ازبکستان در یک ماه گذشته برگزاری سومین مجمع بین‌المللی هنر مقام در اندیجان بود؛ رویدادی که با مشارکت گسترده هنرمندان و پژوهشگران خارجی، جایگاه موسیقی سنتی مقام را در عرصه بین‌المللی تقویت کرد و نمونه‌ای موفق از بهره‌گیری از میراث فرهنگی ناملموس در دیپلماسی فرهنگی این کشور به شمار می‌رود.

تقویم فرهنگی کشورهای عضو اکو | اوت ۲۰۲۶

در ادامه مروری بر مهم‌ترین رویدادها و برنامه‌های فرهنگی پیشِ روی کشورهای عضو اکو در ماه اوت ۲۰۲۶ خواهیم داشت.

افغانستان
در حال حاضر رویداد فرهنگی بین‌المللی یا ملی مهمی برای ماه اوت ۲۰۲۶ به‌صورت رسمی اعلام نشده است.

جمهوری آذربایجان

- ۱ تا ۳ اوت | جشنواره بین‌المللی موسیقی قبله (Gabala International Music Festival)؛یکی از مهم‌ترین رویدادهای موسیقی کلاسیک منطقه با حضور هنرمندان و ارکسترهای بین‌المللی.
- ماه اوت | برنامه‌های «شوشا؛ پایتخت گردشگری اکو ۲۰۲۶»
- برگزاری نمایشگاه‌های هنری، اجراهای موسیقی، برنامه‌های فرهنگی و رویدادهای گردشگری در شهر شوشا.
- ۳ تا ۳۱ اوت | Yay FEST ۲۰۲۶؛ جشنواره تابستانی جوانان با محوریت فرهنگ، هنر، نوآوری، رسانه و کارآفرینی در شهر شماخی.

ایران
در طول ماه اوت، موزه‌ها، نگارخانه‌ها و مراکز فرهنگی در شهرهای مختلف میزبان نمایشگاه‌های

هنری، نشست‌های فرهنگی، رونمایی کتاب و برنامه‌های مرتبط با میراث فرهنگی خواهند بود.

قزاقستان
برنامه‌های تابستانی موزه‌ها، گالری‌ها و مراکز فرهنگی در آستانه و آلماتی شامل نمایشگاه‌های هنری، اجراهای موسیقی و برنامه‌های فرهنگی ادامه خواهد داشت.

قرقیزستان
برگزاری جشنواره‌ها و برنامه‌های فرهنگی با محور موسیقی سنتی، فرهنگ کوچ‌نشینی، صنایع‌دستی و گردشگری فرهنگی در مناطق مختلف کشور.

پاکستان
۱۴ اوت | جشن‌های روز استقلال پاکستان
هم‌زمان با سالگرد استقلال، نمایشگاه‌های هنری، اجراهای موسیقی، جشنواره‌های فرهنگی، برنامه‌های فولکلور و آیین‌های ملی در شهرهای مختلف برگزار خواهد شد.

تاجیکستان
مراکز فرهنگی و دانشگاهی تاجیکستان در طول ماه اوت برنامه‌هایی در حوزه ادبیات فارسی، نسخه‌های خطی و معرفی مفاخر فرهنگی، از جمله میر سید علی همدانی، برگزار خواهند کرد.

ترکیه
در شهرهای مختلف ترکیه جشنواره‌های تابستانی موسیقی، تئاتر، فیلم، هنرهای تجسمی و فرهنگ عامه مطابق تقویم سالانه فرهنگی کشور ادامه خواهد داشت.

ترکمنستان
تا این زمان، رویداد فرهنگی شاخصی برای ماه اوت ۲۰۲۶ به‌صورت رسمی اعلام نشده است.

ازبکستان
شهرهای تاریخی سمرقند، بخارا و خیوه در طول ماه اوت میزبان نمایشگاه‌های صنایع‌دستی، اجراهای موسیقی سنتی، بازارهای هنری و برنامه‌های فرهنگی تابستانی خواهند بود.

International Mobile Photography Festival

Passing on heritage —
one generation to the next,
one photograph at a time

Age 15
and above

Mobile phone
photography
only

SUBMIT: 12 July - 12 September 2026
OPEN TO: All ECO Member State citizens

www.ecieco.org festival@ecieco.org