اکونامه

تحلیلی افرهنگی ااجتماعی

مؤسسه فرهنگی اکو
ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran

برج بایترک- شهر آستانه- قزاقستان

شماره ۰۸ - اردیبهشت ماه ۱۴۰۵

ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran

اکونامه

ماهنامه الکترونیک بازتاب رویدادهای فرهنگی و تعاملات منطقه‌ای حوزه اکو

سال دوم، شماره ۰۸ – اردیبهشت ۱۴۰۵

بام مشترک فرهنگ، نبض تمدن خاور زمین

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

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

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

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

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

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

موسسه فرهنگی اکو

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

فصل اول ۱۳
معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس کشورهای عضو اکو ۱۳
افغانستان ۱۴
هنر گنداره – تلاقی اسطوره‌های شرق و غرب ۱۴
لندی – تپش بی‌واسطه وجدان جمعی ۱۴
حجره – کانون دیپلماسی کهن و حل منازعه ۱۵
سنت عمه‌باجی – پیرزن نوروزیِ مهربانِ هرات ۱۶
آشپزی سنتی افغانستان – نماد مهمان‌نوازی و هویت جمعی ۱۷
قلعه اختیارالدین– دژ تاریخی هرات، روایتگر ۲۵۰۰ سال تمدن ۱۸
جمهوری آذربایجان ۲۰
آتشگاه باکو ۲۰
برج‌های آرامگاه نخجوان – آرامگاه‌های استوانه‌ای و دوازده‌گوش از قرن ۱۲ میلادی، ۲۲
کباب آذربایجانی و غذای سنتی – خوشه‌چینی از طعم‌های قفقاز ۲۴
ایران ۲۶
گنبد سلطانیه – شاهکار گنبد دوپوسته در ایران و جهان اسلام ۲۶
شاهنامه فردوسی – حماسه ملی ایران و بنیان هویت کشورهای فارسی‌زبان ۲۸
موسیقی سنتی ایرانی (ردیف) نظام مدون دستگاه‌ها و آوازها ۲۹
تعزیه – نماد هنر نمایشی شیعی در ایران ۳۱
چوگان – ورزش باستانی ایرانی که از ایران به جهان گسترش یافت ۳۲
مینیاتور ایرانی ۳۴
خیام و رباعیات – شاعر، فیلسوف و ریاضیدان ایرانی، تأثیرگذار بر ادبیات جهان ۳۶
آشپزی ایرانی – خورش‌های متنوع، پلوهای رنگارنگ، کباب و شیرینی‌های سنتی ۳۸
قزاقستان ۴۰
کلیسای جامع عروج – آلماتی، شاهکار معماری چوبی در قلب استپ ۴۰
بَطاشار – آیین سنتی روبندبرداری از عروس در فرهنگ قزاقی ۴۲
قالی نمدی قزاقستان (سیرماق و توس کییز) – هنر کهنِ نمدبافی در استپ ۴۳
اَسیق آتو – بازی سنتی با استخوان قوچ، میراث مشترک کوچ‌نشینان ۴۴
قرقیزستان ۴۶
کوموز – ساز ملی قرقیزستان و صدای روح حماسه‌های استپ ۴۶
آیین‌های عروسی سنتی قرقیزستان ۴۸
پاکستان ۵۰
قلعه بالتیت – هونزه، دژ تاریخی در قلب قراقروم ۵۰
زبان و ادبیات اردو – زبان ملی پاکستان و میراث مشترک جنوب آسیا ۵۱
بسنت – جشن بادبادک‌ها در پنجاب، میراث بهاری مشترک در جنوب آسیا ۵۲
کشتی پهلوانی – میراث رزمی سنتی جنوب آسیا و ایران ۵۳
تاجیکستان ۵۴
سنت‌های فلوت چوپانی در پامیر: میراث صوتی پراکنده در فرهنگ کوهستانی ۵۴
آتشدان‌های سنگی پامیر – میراث فرهنگی پیشااسلامی در بافت تاریخی بدخشان ۵۵
اَشک: رقص شمشیر پامیری ۵۶
اَوری – آواز چوپانی پامیر ۵۸
چوموز – قاشق‌های چوبی هم‌صدا ۵۹
چارگاری – قالیبافی پامیری ۶۱
رَمِت- آیین باران‌خواهی زنان در ختلان تاجیکستان ۶۳
ترکیه ۶۶
کاخ توپقاپی- قلب امپراتوری عثمانی برای نزدیک به چهار قرن ۶۶
شهرهای سنگی معلق – ماردین و هسانکیف، گوهرهای تاریخی جنوب شرق آناتولی ۶۸
آشپزی ترکی: میراث خوراکی عثمانی و دیپلماسی ذائقه ۶۹
جشن هیدیرلز – استقبال از بهار در آناتولی ۷۱
جشنواره نارنج فینکه – جشن برداشت در سواحل مدیترانه ۷۳
ترکمنستان ۷۶
نیسا – پایتخت نخستین اشکانیان ۷۶
مرو – مرو شاهجان، شهر افسانه‌ای جاده ابریشم ۷۷
کُهنه اورگنج – قلب معماری و تصوف خوارزم در جاده ابریشم ۷۸
سَمِت – آیین پوشاندن و روبندبرداری عروس در فرهنگ ترکمن ۷۹
ازبکستان ۸۲
بخارا – شهر موزه ۸۲

خیوه – شهر کهن (ایچان قلعه)، مروارید منطقه اکو ۸۵
شهر سبز (شهرسبز / شَهرِسَبز) ۸۷
هنر خطاطی ازبک ۸۹
باقلوا و شیرینی ازبکی ۹۰
جشن صدهزار گل (لاله‌های بایسون) ۹۲
معرفی کتاب ۹۴
معرفی کتاب «کتابخانه دیپلماتیک اکو: آئینه هم‌سویی‌های ملل اکو» ۹۴
شخصیت برجسته ۹۶
بی‌بی‌گل تولگنوا؛ بلبل قزاقستان ۹۶
رویدادها و تازه‌های فرهنگی موسسه اکو (گزارش فعالیت‌ها، نشست‌ها، نمایشگاه‌ها و همکاری‌های اخیر) ۹۹
فصل دوم ۹۹
هدای ۸۰۰ جلد کتاب از سوی مؤسسه فرهنگی اکو به بنیاد دایرةالمعارف اسلامی ۱۰۰
جلسات کارشناسی موسسه فرهنگی اکو برای تنظیم برنامه‌های ۲۰۲۶ برگزار شد ۱۰۲
پیام مؤسسه فرهنگی اکو به مناسبت روز شیراز ۱۰۳
مراسم معارفه نماینده جمهوری اسلامی ایران در مؤسسه فرهنگی اکو ۱۰۴
مؤسسه فرهنگی اکو میزبان ضیافت افطاری با حضور سفرای کشورهای عضو ۱۰۵
فصل سوم ۱۰۷
ویژه‌نامه ۱۰۷
واکاوی جایگاه هنر بافندگی در حیات فرهنگی و اجتماعی قزاقستان ۱۰۹
نقش و جایگاه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی زنان در قزاقستان و کشورهای عضو سازمان اکو ۱۱۷
فصل چهارم ۱۲۷
رویدادها، برنامه‌ها و اخبار فرهنگی منطقه اکو و مروری بر رویدادهای آتی ۱۲۷
جشنواره بین‌المللی کشتی سنتی در کابل ۱۲۸
نمایشگاه هنرمندان جمهوری آذربایجان در شهرهای ازمیر و آنتالیا ۱۲۸
اخبار فرهنگی کشورهای عضو اکو در ماه آوریل ۲۰۲۶ ۱۲۸
برنامه‌ریزی برای بازگرداندن آثار تاریخی قاچاق‌شده ۱۲۹
گسترش همکاری‌های فرهنگی جمهوری آذربایجان با ترکیه در زمینه هنرهای تجسمی ۱۲۹
شانزدهمین جشنواره بین‌المللی هنر و فرهنگ خلیج فارس در هرمزگان ۱۲۹
نخستین نمایشگاه بین‌المللی خوشنویسی «رقص قلم» در مشهد ۱۲۹
برگزاری نشست تخصصی «خلیج فارس؛ هویت مشترک تمدنی» با حضور پژوهشگران بین‌المللی ۱۳۰
نامزدی ترکستان به عنوان پایتخت فرهنگی جهان اسلام ۱۳۰
میزبانی آستانه از نهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب اوراسیا ۱۳۰
گسترش همکاری‌های نشر کشورهای عضو اکو و چین ۱۳۱
تجلی هم‌زیستی در جشنواره ملی فرهنگ و آشپزی آستانه ۱۳۱
اجرای هنرهای رزمی چین «جلوه‌های کونگ‌فو چین» در بیشکک ۱۳۲
برگزاری همایش بین‌المللی باستان‌شناسی در دره چوی ۱۳۲
برپایی نمایشگاه صنایع دستی عشایری در بیشکک ۱۳۲
ماراتن بین‌المللی «اجرای جاده ابریشم» ۱۳۲
گفت‌وگوهای فرهنگی پاکستان و بنگلادش؛ تمرکز بر میراث مشترک و تبادل هنرمندان ۱۳۲
تقویت همکاری‌های فرهنگی پاکستان و نپال با تمرکز بر میراث بودایی ۱۳۳
معرفی میراث فرهنگی ترکمنستان در مؤسسه فرهنگ و هنر دوشنبه ۱۳۳
کنفرانس علمی با عنوان «رابعه بلخی – نابغه شعر فارسی ۱۳۳
«گوشه کتاب پاکستان» در کتابخانه ملی تاجیکستان افتتاح شد ۱۳۳
گسترش همکاری‌های تاجیکستان و پاکستان در حوزه کار و آموزش‌های فنی در شهر دوشنبه ۱۳۴
نخستین رستوران تاجیکی در شهر مینسک افتتاح شد ۱۳۵
نمایشگاه بین‌المللی «تاجیکستان در رم– سرزمین یادگارهای نادر» برگزار می‌شود ۱۳۵
برگزاری کنفرانس بین‌المللی درباره مسائل مهم فیلولوژی شرق و روابط ادبی در دوشنبه ۱۳۶
بازگرداندن مجسمه تاریخی ۱۵۰۰ ساله از آمریکا به ازمیر ۱۳۶
برگزاری هفته فیلم ترکیه در چندین پایتخت کشورهای عضو اکو ۱۳۶
شرکت در جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه (ازبکستان) ۱۳۷
برگزاری مسابقات ملی اسب‌دوانی به مناسبت روز اسب آخال‌تکه ۱۳۷
کنسرت بیست و هفتمین «روزهای اپرا» ۱۳۷
سومین جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه ۱۳۷
نمایشگاه هنر خوشنویسی و طراحی حروف چینی در سمرقند ۱۳۷
برگزاری هفته فرهنگی ازبکستان در قرقیزستان ۱۳۸
تقویم رویدادهای آتی فرهنگی کشورهای اکو ۱۳۸
شوشا – پایتخت گردشگری اکو ۲۰۲۶ ۱۳۸
نمایشگاه «امپراتوری نور: چشم‌اندازها و صداهای افغانستان» ۱۳۸
تور موسیقی سراسری «محفل» ۱۳۹
هشتمین فستیوال فرهنگی «اتنوسپورت» ۱۳۹
جشنواره بزرگ «آب» ۱۳۹
رویداد ورزشی **BRAVE CF** ۱۰۵ ۱۳۹
روزهای فرهنگی ترکمنستان در پاکستان ۱۳۹

فصل اول

معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس کشورهای عضو اکو

افغانستان

هنر گندارہ – تلاقی اسطوره‌های شرق و غرب

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

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

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

لندی – تپش بی‌واسطه وجدان جمعی

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

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

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

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

حجره – کانون دیپلماسی کهن و حل منازعه

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

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

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

جامعه عمل کرده است.

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

سنت عمه‌باجی – پیرزن نوروزیِ مهربانِ هرات

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

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

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

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

آشپزی سنتی افغانستان – نماد مهمان‌نوازی و هویت جمعی

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

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

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

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

قلعه اختیارالدین– دژ تاریخی هرات، روایتگر ۲۵۰۰ سال تمدن

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

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

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

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

جمهوری آذربایجان

آتشگاه باکو

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

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

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

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

که بر روی سکویی هشت‌گوش قرار دارد، نمونهٔ بارزی از سبک کهن معماری زرتشتی است و یادآور چهارطاق‌های نیاسر (ایران) و دیگر آتشکده‌های دورهٔ ساسانی است . این بنا نه فقط یک معبد زرتشتی، که در سده‌های هفدهم تا نوزدهم به مرکزی برای عبادت هندوها و سیک‌ها نیز تبدیل شده بود.

کتیبه‌های موجود بر دیوارهای حجره‌ها شامل ۱۴ کتیبه به زبان سانسکریت و خط گورومکهی (هندی)، ۲ کتیبه به زبان پنجابی (سیک‌ها) و یک کتیبه به زبان پارسی است که مضمون یکی از کتیبه‌های پارسی چنین است: «آتشی صف کشیده همچون دک / جیی بِوانی رسیده تا بادک / سال نو نُزل مبارک باد گفت / خانهٔ شد رو سنبله سنة ۱۱۵۸» . این کتیبه که به سال ۱۱۵۸ هجری قمری (مطابق ۱۷۴۵ میلادی) تعلق دارد، حضور زائرانی از اصفهان و مناطق مرکزی ایران را در آتشگاه تأیید می‌کند. جالب آنکه این معبد که برای زرتشتیان و هندوها مقدس بوده، در دورانی که امپراتوری صفوی و سپس قاجار بر جمهوری آذربایجان حاکمیت داشتند، همچنان به حیات خود ادامه داده و شاهد تبادلات فرهنگی و تجاری گسترده میان ایران، هند و قفقاز بوده است.

آتشگاه باکو نماد برجستهٔ «دیپلماسی فرهنگیِ مبتنی بر میراث مشترک» در منطقه اکو است. این بنای منحصربه‌فرد نشان می‌دهد که چگونه یک پدیدهٔ طبیعی (آتش‌های جاودان) توانسته است پیروان ادیان و فرهنگ‌های گوناگون (زرتشتیان ایرانی، هندوها و سیک‌های هندی) را در یک مکان گرد هم آورد و بستری برای گفت‌وگو و همزیستی مسالمت‌آمیز فراهم کند. آتشگاه به ما می‌آموزد که میراث فرهنگی نه یک مرز، که یک «پل» است؛ پلی میان ایران , قفقاز که نشان می‌دهد همگرایی منطقه‌ای ریشه در لایه‌های ژرف تاریخ مشترک دارد. حفاظت و معرفی آتشگاه (به همراه دیگر آتشکده‌های منطقه همچون آتشکدهٔ اصفهان و یزد) می‌تواند الگویی برای پروژه‌های چندملیتی میراث فرهنگی باشد و گردشگری معنوی را در منطقه تقویت کند.

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

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

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

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

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

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

کباب آذربایجانی و غذای سنتی – خوشه‌چینی از طعم‌های قفقاز

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

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

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

مواد رنگی از دل آن بیرون می‌ریزند و نمایشی از تنوع و فراوانی را به نمایش می‌گذارند. کوفته تبریزی در آبگوشتی غلیظ از گوجه، زردچوبه، نعناع خشک و لیمو عمانی پخته می‌شود و معمولاً با نان سنگک و سبزی خوردن سرو می‌گردد. این غذا که در اصل از تبریز (آذربایجان شرقی ایران) برخاسته، در جمهوری آذربایجان نیز به عنوان یکی از فاخرترین غذاهای آیینی (برای عروسی‌ها و جشن‌های بزرگ) طبخ می‌شود و پیوندی ناگسستنی بین دو سوی مرز ارس برقرار می‌کند.

شاه‌پلو (Shah Plov) یا «پلوی شاهانه» شاید باشکوه‌ترین و چشمنوازترین غذای ترکی باشد که نامش از شکوه و جلال آن حکایت دارد. در حالی که پلو در ایران، ترکیه و آسیای مرکزی نیز رایج است، آذربایجانی‌ها «قَزَماغ» (Qazmaq) را به پلو اضافه می‌کنند: یک لایهٔ ترد و طلایی از خمیر (ترکیبی از آرد، تخم‌مرغ، روغن و زعفران) یا گاهی نان لواش، که در کف دیگ جای می‌گیرد و برنج آب‌کشیده (چلاو) را از ته دیگ جدا می‌کند. برای شاه‌پلو، این لایه به شکل یک «کلاه» یا «طاق» درآمده و برنج با زعفران، کشمش، زرشک، آلوچه‌های خشک، پوست پرتقال قندانددود، بادام و پسته مخلوط می‌شود. سپس این برنج معطر را درون یک «پوسته» یا «پوشش» از خمیر قَزَماغ قرار می‌دهند و آن را به شکل یک گنبد یا تپه درمی‌آورند. هنگام سرو، این پوسته شکسته می‌شود و برنج معطر از آن بیرون می‌ریزد – نمایشی دراماتیک که شاه‌پلو را به «غذای پادشاهان» تبدیل کرده است. شاه‌پلو معمولاً با گوشت بره یا مرغ، ماست، سبزیجات و ترشیجات سرو می‌شود و نمادی از «سخاوت، مهمان‌نوازی و شکوه» در فرهنگ ترک است. این غذا در عروسی‌ها، جشن‌های ملی (مانند نوروز) و پذیرایی از میهمانان عالیرتبه طبخ می‌شود و از نظر نمادین، «وحدت، تنوع و یکپارچگی» را بازتاب می‌دهد؛ چراکه در خود، عناصر بسیاری (برنج، گوشت، میوه‌های خشک، مغزها و ادویه‌ها) را در خود جمع کرده و آنها را در یک «ظرفِ واحد» متحد می‌کند.

آشپزی در جمهوری آذربایجان، به ویژه سه غذای دوشبره، کوفته تبریزی و شاه‌پلو، نمونه‌ای عالی از «دیپلماسی ذائقه» در منطقه اکو است. این سه غذا نشان می‌دهند که مرزهای سیاسی هرگز نتوانسته‌اند طعم‌ها، مواد اولیه و روش‌های پخت مشترک را از هم جدا کنند. دوشبره یادآور منتو (در ترکیه و افغانستان) و جیائوزی (در شرق) است و پیوند فرهنگ‌های کوچ‌نشین ترک و کشاورزان ایرانی را بازتاب می‌دهد. کوفته تبریزی صراحتاً نام تبریز را یدک می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ آشپزی آذربایجان (شمال و جنوب ارس) یکپارچه و به هم پیوسته است و مرز ۲۰۰ ساله روسیه و ایران نتوانسته این پیوند را قطع کند. شاه‌پلو نیز با قَزَماغ خاص خود، روشی منحصربه‌فرد از پخت برنج است که آن را از پلوهای ایرانی و آناتولی متمایز می‌کند و نمادی از نوآوری و خلاقیت آشپزی قفقاز به شمار می‌رود.

ایران

گنبد سلطانیه – شاهکار گنبد دوپوسته در ایران و جهان اسلام

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شاهنامه فردوسی – حماسه ملی ایران و بنیان هویت کشورهای فارسی‌زبان

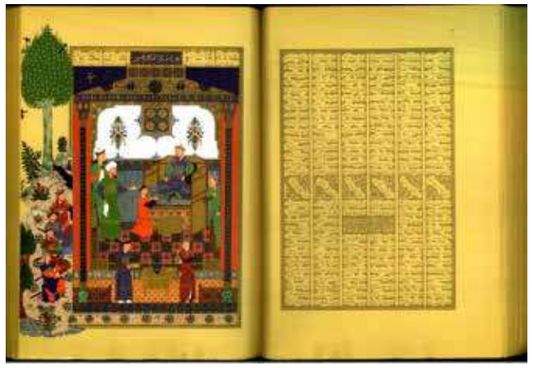
شاهنامه، سرودهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی (۳۲۹-۴۱۶ هجری قمری / ۹۴۰-۱۰۲۰ میلادی)، بزرگ‌ترین و بلندترین حماسه سروده‌شده به زبان فارسی و یکی از تأثیرگذارترین متون ادبی در تاریخ جهان به شمار می‌رود. این کتاب عظیم که در حدود ۵۰ تا ۶۰ هزار بیت (بر اساس نسخه‌های مختلف) و در بحر متقارب (فَعولُن فَعولُن فَعولُن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

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

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

در هند، سلاطین گورکانی (به ویژه اکبرشاه و جهانگیر) سفارش دادند که شاهنامه به زبان فارسی (که زبان درباری آنها بود) با نگارگری‌های نفیس مصور شود. برجسته‌ترین نسخه مصور مانای شاهنامه، «شاهنامه طهماسبی» (یا شاهنامه هوتون) است که اوج هنر نگارگری صفوی محسوب می‌شود و توسط برجسته‌ترین نگارگران مکتب تبریز و قزوین (از جمله سلطان محمد، میرزاعلی و آقامیرک) در دربار شاه طهماسب یکم صفوی تهیه شد (حدود ۲۰۰ تصویر نفیس). این شاهکار هنر صفوی متعاقباً الگویی تأثیرگذار برای مکاتب نگارگری گورکانیان هند شد، و امروزه نسخ پراکنده آن در موزه‌های بزرگ جهان (متروپولیتن نیویورک، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، کتابخانه ملی پاریس) نگهداری می‌شود. در قفقاز (ارمنستان و گرجستان)، داستان‌های رستم و سهراب از سده شانزدهم میلادی به زبان‌های محلی ترجمه شد و تأثیر عمیقی بر حماسه‌های ملی آن ملل گذاشت. در ترکیه، شاهنامه در دوره عثمانی به ترکی ترجمه شد و سلاطین عثمانی خود را وارث تاج و تخت کیانیان می‌دانستند و حتی شمشیرهایشان را به نام رستم دستان مزین می‌کردند.
ارزش‌های انسانی و جهان‌وطنی شاهنامه، دلیل اصلی ماندگاری آن در طول هزار سال است. فردوسی در شاهنامه نه تنها پهلوانان ایرانی، بلکه شخصیت‌های تورانی (افراسیاب، پیران ویسه) را نیز با احترام و پیچیدگی به تصویر کشیده است و پیام اصلی شاهنامه «آزادگی، عدالت، وفاداری به پیمان، عشق به خاک وطن، و مبارزه با ظلم» است؛ ارزش‌هایی که فراتر از مرزهای قومی و مذهبی، جهانی و جاودانه اند. ضرب‌المثل‌های شاهنامه (چون «توانا بود هر که دانا بود»، «ز گفتار ناپخته دشمن شوی»، «چو ایران نباشد تن من مباد») به بخشی از فرهنگ عامه مردم ایران، افغانستان و تاجیکستان تبدیل شده است. شاهنامه همچنین منبع الهام بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ جهان بوده است: یوهان ولفگانگ فون گوته (شاعر آلمانی) در «دیوان غربی-شرقی» خود از فردوسی با احترام یاد کرده است؛ ماتیو آرنولد (شاعر انگلیسی) دقیق‌ترین و مشهورترین اقتباس ادبی از شاهنامه را در منظومه «سهراب و رستم» (Sohrab and Rustum, ۱۸۵۳) به رشته تحریر درآورده است. در سال ۲۰۰۶، یونسکو سال ۲۰۱۰ را به مناسبت هزارمین سالگرد سرایش شاهنامه (که تخمین زده می‌شود فردوسی کار خود را در سال ۱۰۱۰ میلادی به پایان رسانده باشد) به عنوان «سال جهانی فردوسی» اعلام کرد و از تمام کشورهای عضو خواست تا با برگزاری مراسم و همایش‌های علمی، از این میراث گرانبهای بشری پاسداری کنند.

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



موسیقی سنتی ایرانی (ردیف)
نظام مدون دستگاه‌ها و آوازها

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

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

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

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

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

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

تعزیه – نماد هنر نمایشی شیعی در ایران

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

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

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

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

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

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

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

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

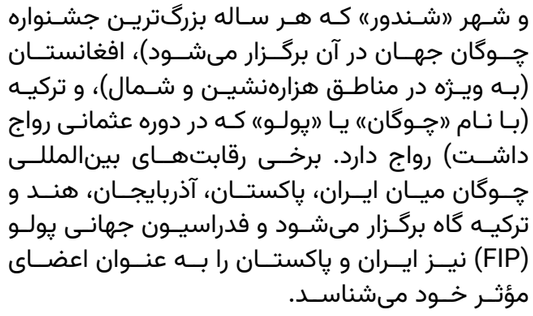
درباری و سلطنتی با قوانین مشخص درآمد و از ایران به تمدن‌های همسایه (هند، چین، بیزانس) راه یافت. قدیمی‌ترین سند مکتوب درباره چوگان، منابع ساسانی مانند «کارنامه اردشیر بابکان» (نوشته شده در سده هفتم میلادی) است که به بازی چوگان در دربار اردشیر اشاره دارد. همچنین بر روی ظروف نقره‌ای ساسانی (مانند بشقاب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

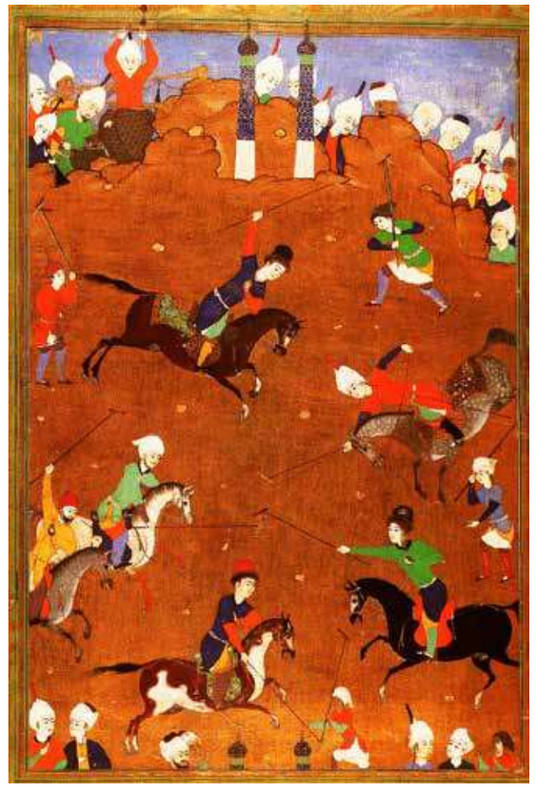
در مورد ثبت جهانی این ورزش، ایران در سال ۲۰۱۷ با عنوان رسمی «Chogān, a horse-riding game accompanied by music and storytelling» این اثر را در فهرست میراث ناملموس یونسکو ثبت کرد. جمهوری آذربایجان نیز پیشتر در سال ۲۰۱۳ و به صورت جداگانه، با عنوان «Chovqan, a traditional Karabakh horse-riding game in the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

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

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

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





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

مینیاتور ایرانی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

عمیقـاً بـر ادبیـات فارسـی‌زبان (افغانسـتـان، تاجیکسـتـان) تأثیـر گذاشـته اسـت؛ رباعیـات خیـام در مـدارس افغانسـتـان و تاجیکسـتـان تدریـس می‌شـود و بسـیاری از شـاعران معاصـر ایـن کشـورها (ماننـد «لایـق شیرعلـی» در تاجیکسـتـان و «خلیلالله خلیلـی» در افغانسـتـان) از خیـام تأثیـر پذیرفته‌انـد.

در پاکسـتـان، رباعیـات خیـام بـه زبـان اردو ترجمـه شـده و در محافـل ادبـی لاهـور، کراچـی و راولپنـدی بـا اشـتیاق خوانـده می‌شـود. در ترکیـه، خیـام از سـده نوزدهـم مـیلادی شـناخته شـده اسـت و رباعیـات او بـه ترکـی عثمانـی و سـپس ترکـی مـدرن ترجمـه شـد و شـاعرانی چـون «یحیـی کمـال بیاتلـی» و «ناظـم حکمـت» تحـت تأثیـر او قـرار داشتنـد. در ازبکسـتـان و قزاقسـتـان نیـز رباعیـات خیـام بـه زبان‌هـای ازبکـی و قزاقـی ترجمـه شـده و خیـام بـه عنـوان نمـادی از «خـرد شـرقی» (Eastern wisdom) شـناخته می‌شـود.

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

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

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

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

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

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

ترد و طلایی در کف قابلمه) تشکیل شود.

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

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

قزاقستان

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

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

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

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

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

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

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

بَطاشار – آیین سنتی روبندبرداری از عروس در فرهنگ قزاقی

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

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

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

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

بَطاشار نماد «دیپلماسی فرهنگی مبتنی بر آیین‌های خانوادگی مشترک» در منطقه اکو است. این آیین گرچه خاص فرهنگ قزاقی است، اما شباهت‌های شگفت‌انگیزی با آیین‌های مشابه در دیگر کشورهای عضو اکو دارد: «جشن حنابندان» در ایران و ترکیه، «روبین‌بندی» در فرهنگ پشتون افغانستان، «سارَک» در فرهنگ تاجیکی، و «کیلین سالامی» در فرهنگ ازبکی. این شباهت‌ها نشان می‌دهد که در لایه‌های عمیق‌تر فرهنگی (احترام به خانواده و تکریم بزرگان)، اشتراکات زیادی میان ملت‌های منطقه وجود دارد. بَطاشار ظرفیت عظیمی برای «همگرایی از طریق فرهنگ عامه» فراهم می‌آورد. بَطاشار به ما می‌آموزد که «ازدواج» در فرهنگ منطقه اکو نه یک پیوند خصوصی دو نفر، که یک «پیمان اجتماعی» میان دو خانواده و حتی دو قبیله است و آیین‌های مرتبط با آن، کلیدی برای درک لایه‌های زیرین فرهنگ و ارزش‌های جوامع محلی هستند.

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

قالی نمدی قزاقستان که با نام‌های «سیرماق» (Syrmak) و «توس کییز» (Tüs kiiz) شناخته می‌شود، یکی از کهن‌ترین و اصیل‌ترین سنت‌های بافندگی در آسیای مرکزی است که ریشه در فرهنگ کوچ‌نشینی تُرک‌تباران این منطقه دارد. سنت نمدسازی در استپ‌های آسیای مرکزی پیشینه‌ای بسیار کهن دارد و شواهد آن در فرهنگ سکایی و پازیریک (که قدمت آن به بیش از ۲۵۰۰ سال پیش بازمی‌گردد) دیده می‌شود . برخلاف قالی‌های گره‌بافته (مانند قالی ایرانی، ترکی یا افغانی)، قالی نمدی قزاقی با تکنیک «نَمدسازی» (felting) ساخته می‌شود: پشم گوسفند با استفاده از آب گرم، صابون و فشار فیزیکی به هم فشرده می‌شود تا پارچه‌ای ضخیم و مقاوم (نمد) تشکیل شود.

دو گونه اصلی قالی نمدی قزاقی عبارتند از: «سیرماق» (Syrmak) که نمد وصله‌ای است (نمدهای رنگی به صورت تکه‌های هندسی بریده شده و روی یک نمد پایه دوخته می‌شوند) و «توس کییز» (Tüs kiiz) که نمد طرح‌دار است (نقوش با استفاده از فشار و حرارت روی نمد ایجاد می‌شوند). این هنر، بخشی از میراث غنی کوچ‌نشینی قزاقستان است و مهارت‌های مرتبط با آن (همچون ساخت یورت) به شکل مشترک با کشورهای همسایه در فهرست میراث ناملموس یونسکو ثبت شده است .

تکنیک ساخت و نقش‌های قالی نمدی قزاقی بسیار پیچیده و نمادین است. برای ساخت «سیرماق» نمدگر ابتدا پشم گوسفند را شانه زده، مرطوب می‌کند و با غلتاندن مکرر، الیاف را به هم فشرده می‌سازد تا ورق نمد پایه آماده شود. سپس نمدگر طرح مورد نظر را با استفاده از تکه‌های نمد رنگی (که با رنگ‌های طبیعی رنگرزی شده‌اند) بر روی نمد پایه برش می‌زند و با بخیه‌های ظریف می‌دوزد. رایج‌ترین نقش‌های

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

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

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

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

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

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

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

قرقیزستان

کوموز – ساز ملی قرقیزستان و صدای روح حماسه‌های استپ

کوموز (Komuz) که در قرقیزستان «ساز ملی» نامیده می‌شود، یک ساز زهی-زخمه‌ای باستانی با بدنه چوبی و سه سیم است. برخلاف بسیاری از سازهای زهی دیگر، کوموز «فرت‌لس» (بدون پرده ثابت) است و نوازنده با انگشت‌گذاری مستقیم روی دسته، فواصل ریزپرده‌ای (میکروتونال) را اجرا می‌کند. این ساز از نظر ساختار و صدا شباهت‌هایی به دُمبِرَه قزاقستانی و دوتار ترکمنی دارد، اما صدایی نرم‌تر، ملایم‌تر و آوازگونه‌تر دارد.

به همین دلیل، کوموز برای نواختن تصنیف‌های عاشقانه (ییر – Ыr)، حماسه‌های بلند (مانند مانـاس)، و موسیقی دستگاهی (کوی – Күү) بسیار مناسب است. کوموز از سه بخش اصلی ساخته می‌شود: «بدنه» که معمولاً از یک تکه چوب زردآلو، گردو یا ارس تراشیده می‌شود؛ «دسته» بلند و باریک (بدون پرده) که به نوازنده اجازه اجرای ملودی‌های ظریف را می‌دهد؛ و «جعبه کوک» در انتهای دسته با سه گوشی چوبی برای تنظیم سیم‌ها. صدای کوموز به دلیل ساختار بدون پرده و استفاده از چوب یکپارچه، «شفاف، زنده و بسیار نزدیک به صدای انسان» توصیف می‌شود.

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

کوموز در طول تاریخ فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشته است. در دوره قراخانیان (سده‌های دهم تا دوازدهم میلادی)، کوموز هم در میان مردم و هم در برخی محافل اشرافی حضور داشت و جایگاه آن به تدریج به عنوان یک ساز پایه‌ای در فرهنگ قرقیز تثبیت شد. در دوره امپراتوری روسیه، کوموز به عنوان نماد هویت ملی قرقیز در برابر روسی‌سازی شناخته می‌شد و روشنفکرانی چون «توکتوغول ساتیلگانف» (Toktogul Satylganov) با نواختن آن، اشعار ملی-اعتراضی را رواج می‌دادند. ساتیلگانف که از خانواده‌ای فقیر برخاسته بود، در سن ۱۳ سالگی نواختن کوموز را به صورت خودآموخته فراگرفت و به یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های فرهنگ قرقیز تبدیل شد. او به دلیل اتهام شرکت در قیام اندیجان (۱۸۹۸) به سیبری تبعید شد. پس از استقلال قرقیزستان در سال ۱۹۹۱، کوموز با شور و اشتیاق احیا شد و امروزه در مدارس موسیقی قرقیزستان به عنوان «ساز اول» تدریس می‌شود. همچنین، بر اساس فرمان ریاست‌جمهوری قرقیزستان در ۲۹ ژوئیه ۲۰۱۹، «روز کوموز» هر ساله در ۹ سپتامبر گرامی داشته می‌شود. در این روز، صدها کوموزچو به طور همزمان به نواختن قطعات مشهور می‌پردازند و این آیین به نمادی از وحدت فرهنگی مردم قرقیزستان تبدیل شده است.

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

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

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

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

ایجاد نقش متضاد)، نمدسازی نهایی (غلتاندن حصیر در آب گرم و صابون به مدت ۲-۳ روز)، خشک‌کردن (در آفتاب) و دوخت حاشیه (با نخ پشمی رنگی). محصول نهایی قالی نمدی یکپارچه با ضخامت ۵ تا ۱۰ میلی‌متر است.

نقوش و نمادشناسی شیرداک بسیار غنی است. مهم‌ترین نقش‌ها عبارتند از: «قوچ قویموز» (قوچ زانوزده – نماد قدرت، باروری و رهبری قبیله)، «اُرمُک» (الگوی کوهستانی پلکانی – نماد قله‌ها و سفر معنوی)، «کوز مُیوز» (شاخ بز کوهی – نماد چابکی و آزادی)، «ایت قویروق» (دم سگ – نماد وفاداری)، «قوش قانات» (بال عقاب – نماد قدرت و ارتباط با آسمان)، و «کارا کوز» (چشم سیاه – نماد محافظت در برابر چشم زخم). شیرداک علاوه بر کاربرد عملی (فرش کف یورت، روتختی، دیوارکوب)، کارکرد آیینی نیز دارد: در مراسم عروسی، پدر عروس یک جفت شیرداک به عنوان جهیزیه می‌بخشد و در مراسم سوگواری، شیرداک‌های تیره با نقوش ساده به عنوان پوشش تابوت استفاده می‌شود.

امروزه، هنر شیرداک‌بافی در قرقیزستان در حال احیاست و دولت با حمایت از اتحادیه صنعتگران ملی و مراکز آموزشی، به دنبال حفظ و انتقال این مهارت به نسل جوان است.

آیین‌های عروسی سنتی قرقیزستان

آیین‌های عروسی در قرقیزستان مجموعه‌ای پیچیده از مناسک گذار (Rites of Passage) در فرهنگ کوچ‌نشینی آسیای مرکزی است که ریشه در سنت‌های ترکی–مغولی و لایه‌هایی از باورهای پیشااسلامی (تنگریسم) دارد و امروزه با عناصر اسلامی آمیخته شده است. این آیین‌ها صرفاً جشن نیستند، بلکه سازوکاری اجتماعی برای تقویت پیوندهای خویشاوندی، تنظیم روابط اقتصادی میان خانواده‌ها و بازتولید نظم قبیله‌ای محسوب می‌شوند.

۱. خواستگاری و توافق (Kudalyk / Kuda Tushuu)
مرحله نخست با رفتن بزرگان خانواده داماد به خانه عروس آغاز می‌شود. پس از مذاکره و توافق اولیه، مبلغ کالیم (Kalym) تعیین می‌گردد. کالیم در مردم‌شناسی به عنوان «بهای عروس» (bride price) طبقه‌بندی می‌شود؛ پرداختی از سوی خانواده داماد به خانواده عروس که نه خرید زن، که نشانه‌ای از تعهد اجتماعی، جبران از دست رفتن نیروی کار عضو خانواده عروس و مشروع‌بخشی به پیوند جدید است. این رسم تاریخی در بازتولید ساختارهای خویشاوندی در جوامع کوچ‌نشین نقش اساسی دارد.

۲. بدرقه عروس (Kyz Uzatuu)
یکی از احساسی‌ترین مراحل، بدرقه عروس است. خانواده عروس با برگزاری ضیافتی جداگانه، دختر خود را به خانه داماد بدرقه می‌کنند. در این مراسم ترانه‌های سنتی (اغلب با مضمون سوگ از دوری خانواده) اجرا می‌شود که نمونه‌ای از «مرثیه‌های زنانه» (lament songs) در فرهنگ‌های آسیای مرکزی است و بیانگر جدایی عاطفی از خانواده پدری و گذار به خانواده جدید محسوب می‌شود.

۳. ورود عروس به خانه داماد (Törgö kirmek / Kelin Tushuu)
پس از رسیدن عروس به خانه داماد، آیین‌های استقبال برگزار می‌شود. مادر داماد یا زنان کهنسال خانواده، با شیر (نماد برکت و پاکی) و نان (نماد فراوانی) از عروس استقبال می‌کنند. در برخی مناطق، ورود عروس با آداب نمادینی مانند عبور از آستانه خانه و دریافت دعاهای خیر همراه است.

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

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

پـــــــــــــاکـــســـتـــان

قلعه بالتیت – هونزه، دژ تاریخی در قلب قراقروم

قلعـه بالتیـت (Baltit Fort) در دره هونـزه (Hunza Valley) در منطقـه گلگت-بلتسـتان پاکستـان و در ارتفـاع حـدود ۲۵۰۰ متـری از سـطح دریـا، در میـان کوه‌هـای قراقـروم قـرار دارد. ایـن قلعـه یکـی از مهم‌تریـن نمونه‌هـای معمـاری تاریخـی در مناطـق کوهستانی آسـیای جنوبـی و مرکـزی به شـمار می‌رود.

قدمـت ایـن بنـا بـه حـدود قـرن ۱۳ تـا ۱۴ مـیلادی (حـدود ۷۰۰ تـا ۷۵۰ سـال پیـش) بازمی‌گـردد. بالتیـت بـرای قرن‌هـا مرکـز قـدرت حکومـت محلـی هونـزه (Princely State of Hunza) بـود کـه توسـط فرمانروایانی بـا عنـوان «میر» (Mir) اداره می‌شـد. واژه «بالتیت» در زبـان محلـی بروشسـکی (Burushaski) بـه معنـای «قلعـه بـالا» یـا «دژ مرتفـع» اسـت.

دره هونـزه محـل سـکونت اقـوام بومـی بـا زبـان «بروشسـکی» (Burushaski) اسـت؛ زبانـی ایزولـه (language isolate) کـه تاکنـون خویشـاوندی اثبات‌شـده‌ای بـا هیـچ خانـواده زبانـی شناخته‌شـده‌ای نـدارد. ایـن ویژگـی، هونـزه را از نظـر زبان‌شناسـی بـه یکـی از منحصربه‌فردتریـن مناطـق جهـان تبدیـل کـرده اسـت.

معمـاری بالتیـت ترکیبـی از سـنت‌های تبتـی، کشـمیری و بومـی قراقرومـی اسـت. مصالـح اصلـی شـامل سـنگ، چـوب (گـردو، بیـد و ارس) و خشـت خـام اسـت. بخش‌هـای مهـم قلعـه شـامل تالارهـای سـلطنتی بـا سـقف‌های چوبـی کنده‌کاری‌شـده، اتاق‌هـای مسـکونی خانـدان میـر، آشپزخانـه و انبارهـای ذخیـره مـواد غذایـی، برج‌هـای دیده‌بانـی بـا شـکاف‌های تیرانـدازی، فضاهـای خدماتـی و زنـدان اسـت. ایـن قلعـه بـه دلیـل موقعیـت اسـتراتژیک خـود، بـر بخش‌هایـی از مسیرهـای دره هونـزه و شـاخه‌های فرعـی جـاده ابریشـم شـمالی نظـارت داشتـه اسـت.

امـروزه قلعـه بالتیـت بـه مـوزه و مرکـز فرهنگـی تبدیـل شـده و مجموعـه‌ای از آثـار تاریخـی، ابزارهـای سـلطنتی و اشـیای فرهنگـی در آن نگهـداری می‌شـود. مرمـت گسـترده ایـن بنـا توسـط «بنیـاد آقاخـان بـرای فرهنـگ» (Aga Khan Trust for Culture) در دهـه ۱۹۹۰ و اوایـل دهـه ۲۰۰۰ انجـام شـد کـه نقـش مهمـی در حفـظ و بازسـازی معمـاری اصیـل آن داشـت.

ایـن اثـر در فهرسـت موقـت میـراث جهانـی یونسـکو (UNESCO Tentative List) قـرار دارد و هنـوز ثبـت جهانـی نشـده اسـت.

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

زبـان اردو (Urdu) زبـان ملـی پاکسـتـان و یکـی از مهم‌تریـن زبان‌هـای ادبـی جنـوب آسـیا اسـت کـه در بسـتر تعامـل تاریخـی فرهنگ‌هـای ایرانـی، ترکـی، عربـی و زبان‌هـای بومـی هنـدی شـکل گرفتـه اسـت. واژه «اردو» از ترکـی چغتایـی (ordu) بـه معنـای «اردوگاه» یـا «لشـکر» گرفتـه شـده و در ابتـدا بـه زبـان ارتباطـی اردوگاه‌هـای نظامـی و مراکـز شـهری دوره دهلـی و سـپس گورکانیـان هنـد اطلاق می‌شـد. ایـن زبـان از ترکیـب فارسـی (زبـان اداری و ادبـی)، عربـی (زبـان دیـن و دانـش)، و زبان‌هـای محلـی هنـدی (به‌ویـژه خَـری بولـی) شـکل گرفـت و بـه تدریـج بـه زبانـی مستقـل بـا دسـتور زبـان و ادبیـات غنـی تبدیـل شـد.

اردو و هنـدی بخشـی از یـک پیوسـتار زبانـی (Hindi–Urdu continuum) هسـتنـد؛ گویشـوران دو زبـان در سـطح گفتـاری تـا حـد زیـادی یکدیگـر را درک می‌کننـد، امـا تفـاوت اصلـی در خـط (اردو: خـط فارسـی-عربی؛ هنـدی: خـط دیوناگـری) و همچنیـن منابـع واژگانـی در حوزه‌هـای رسـمی، علمـی و ادبـی اسـت.

امـروزه اردو زبـان مـادری بخشـی از جمعیـت پاکسـتان اسـت، امـا بـه عنـوان زبـان ملـی، آموزشـی، رسـانه‌ای و اداری، نقـش مشـترک میـان گروه‌هـای قومـی مختلـف را ایفـا می‌کنـد. همچنیـن در شـمال هنـد و در جوامـع مهاجـر در بریتانیـا، خلیـج فـارس، آمریـکا و کانـادا رواج دارد.

ادبیـات اردو یکـی از غنی‌تریـن سـنت‌های ادبـی در جهـان اسـلام اسـت و در قالب‌هـای نثـر (داسـتان، رمـان، نقـد، سـفرنامه) و نظـم (غـزل، مثنـوی، مرثیـه) شـکوفا شـده اسـت.

غـزل مهم‌تریـن قالـب شـعری اردو اسـت کـه ریشـه در سـنت فارسـی دارد. از مهم‌تریـن شـاعران اردو می‌تـوان بـه مـوارد زیـر اشـاره کـرد:
میر تقی میر (پیشگام غزل اردو)
مـرزا غالـب (بزرگ‌تریـن چهـره کلاسـیک اردو و فارسـی)
علامـه محمـد اقبـال (شـاعر، فیلسـوف و اندیشـمند سیاسـی)
احمـد فـراز (شـعر عاشـقانه و اجتماعـی معاصـر)
فیـض احمـد فیـض (شـعر مقاومـت و عدالـت اجتماعـی)

در حـوزه نثـر، سـعادت حسـن منتـو از برجسته‌تریـن داستان‌نویسـان اردو اسـت کـه بـا نـگاه انتقـادی بـه مسـائل اجتماعـی شـهرت دارد. همچنیـن عصمـت چغتائـی از پیشـگامان ادبیات مدرن و فمینیسـتی اردو بـه شـمار مـی‌رود. قرةالعیـن حیـدر نیـز از مهم‌تریـن رمان‌نویسـان اردو بـا رویکـرد تاریخی–تمدنـی اسـت.

علامه اقبال
علامـه محمـد اقبـال (۱۸۷۷–۱۹۳۸) از مهم‌تریـن متفکـران و شـاعران اردو و فارسـی اسـت. او در لاهـور متولـد شـد، در اروپـا (کمبریـج و مونیـخ) تحصیـل کـرد و دکتـرای فلسـفه دریافـت نمـود. آثـار او هـم بـه فارسـی و هـم بـه اردو سـروده شـده‌اند و شـامل مفاهیـم فلسـفی، اخلاقـی و اجتماعـی هسـتنـد. مفهـوم مرکـزی اندیشـه او «خـودی» (selfhood)

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

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

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

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

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

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

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

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

کشتی پهلوانی – میراث رزمی سنتی جنوب آسیا و ایران

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

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

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

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

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

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

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

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

تاجیکستان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

آتشدان‌های سنگی پامیر – میراث فرهنگی پیشااسلامی در بافت تاریخی بدخشان

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

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

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

اَشک: رقص شمشیر پامیری

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

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

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

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

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

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

روشن کردن آتش در آتشدان سنگی، این رقص‌ها را اجرا می‌کنند.

شیوه‌های اجرا در نواحی مختلف پامیر متفاوت است؛ از حرکات آهسته و نمادین تا اجراهای گروهی پرتحرک. بر اساس منابع قوم‌موسیقی‌شناسی، از جمله آثار نورجانوف و کرماتوف:
در برخی مناطق، اجراها با شمشیر بلند و سپر بزرگ همراه است و حرکات آهسته و موزون دارد
در مناطق دیگر، حرکات سریع‌تر و تهاجمی‌تر است و گاهی از دو سپر کوچک استفاده می‌شود
در برخی نواحی، اجرا بدون سپر و با شمشیر و خنجر انجام می‌شود
در مناطق دیگر، اجرا به صورت گروهی (۴ تا ۸ نفر) با شمشیربازی نمادین و چرخش‌های دایره‌وار است

این تنوع منطقه‌ای در منابع قوم‌موسیقی‌شناسی مستند شده است. رقص‌های مشابه شمشیر در فرهنگ‌های همسایه (بدخشان افغانستان، گلگیت-بلتستان پاکستان و چترال پاکستان) با نام‌های محلی (مانند «شیشپیر» و «پالوانی») رواج دارد که نشان‌دهنده پیوند عمیق فرهنگی در منطقه «پامیر بزرگ» است.

جوامع پامیر در دهه‌های اخیر با چالش‌هایی نظیر مهاجرت جوانان و دگرگونی الگوهای معیشتی مواجه بوده‌اند. نسل جوان پامیر که به شهرها مهاجرت کرده‌اند، این رقص‌های سنتی را کمتر مورد توجه قرار می‌دهند و کمبود استادان ماهر باعث شده بسیاری از روستاها دیگر این آیین‌ها را برگزار نکنند. با این حال، حمایت‌های نهادی بستر مناسبی برای حفظ این سنت ایجاد کرده است:
آکادمی علوم تاجیکستان (Institute of History, Archaeology and Ethnography) از طریق انتشار مجموعه‌های پژوهشی و مستندسازی میدانی
دانشگاه آسیای مرکزی (UCA) با انتشار مجموعه پنج‌جلدی «هنرهای موسیقایی پامیر» (جامع‌ترین اثر در مورد موسیقی پامیر تا به امروز)
دولت تاجیکستان در سال‌های اخیر تلاش‌هایی برای احیای فولکلور محلی و تقویت آموزش هنرهای سنتی در بدخشان انجام داده است

تداوم این میراث، نه تنها پاسداشت هویت یک منطقه، بلکه حفظ بخشی از «حافظه تاریخی» تمدن بزرگ آسیای مرکزی است.

اَوری – آواز چوپانی پامیر

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

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

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

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

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

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

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

چالش‌ها:
مهاجرت جوانان و کاهش جمعیت روستایی

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

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

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

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

چوموز – قاشق‌های چوبی هم‌صدا

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

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

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

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

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

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

چارگاری – قالیبافی پامیری

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

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

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

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

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

مواد اولیه:

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

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

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

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

با شبه‌قاره هند، گاه تأثیراتی از هنر آسیای جنوبی (مانند نقش گل نیلوفر، طاووس و فیل) نیز در نقوش دیده می‌شود. این تأثیرپذیری در مطالعات تطبیقی جاده ابریشم مورد اشاره قرار گرفته است.

دانش قالیبافی پامیری عمدتاً به‌صورت شفاهی و خانوادگی از مادر به دختر منتقل می‌شود. بسیاری از زنان بدون استفاده از نقشهٔ مکتوب، طرح‌ها را از حافظه یا با الهام از قالی‌های قدیمی بازآفرینی می‌کنند.

مراحل اصلی شامل:
پشم‌چینی و آماده‌سازی الیاف (معمولاً در بهار و پاییز توسط مردان)
شست‌وشو و رنگرزی (با رنگ‌های طبیعی در دیگ‌های مسی)
چله‌کشی (کشیدن تارها بر روی دار قالی – در پامیر عمدتاً از دار افقی (روی زمین) استفاده می‌شود که با سنت‌های کوچ‌نشینی سازگار است)
بافت گره‌ها (با استفاده از گره متقارن یا ترکی)
کوبیدن و فشرده‌سازی (با شانه فلزی یا چوبی برای استحکام)
پرداخت نهایی و دوخت حاشیه (با نخ پشمی رنگی)

این فرآیند نه فقط یک فعالیت اقتصادی، بلکه بخشی از نظام آموزشی غیررسمی زنان در جامعهٔ روستایی است.

قالیبافی سنتی پامیر امروز با چالش‌های جدی مواجه است. کاهش تعداد بافندگان و مهاجرت زنان جوان به شهرها واقعیتی است که در گزارش‌های بنیاد آقاخان و یونسکو نیز ذکر شده است.
چالش‌های اصلی:
مهاجرت نسل جوان از روستاها
کاهش تمایل زنان جوان به قالیبافی سنتی (به دلیل اشتغال تحصیلی و شهری)
ورود قالی‌های صنعتی ارزان‌قیمت
جایگزینی رنگ‌های شیمیایی به جای رنگ‌های طبیعی
کاهش بازار محلی برای قالی‌های دست‌باف اصیل

با این حال، برخی نهادها از احیای صنایع دستی سنتی در پامیر حمایت کرده‌اند:
بنیاد آقاخان (Aga Khan Foundation): حمایت از کارگاه‌های قالیبافی در بدخشان از اوایل دهه ۲۰۱۰
کارگاه قالیبافی خاروغ (Khoroğ Carpet Workshop): یکی از مراکز فعال احیای قالیبافی پامیری تحت حمایت بنیاد آقاخان و دولت تاجیکستان
مراکز فرهنگی محلی و پروژه‌های توسعهٔ روستایی در تاجیکستان
نمایشگاه‌های صنایع دستی (در دوشنبه، آلماتی، تهران و استانبول)

خویشاوندی منطقه‌ای در حوزه اکو
قالیبافی پامیری بخشی از خانوادهٔ بزرگ قالیبافی آسیای مرکزی و منطقه اکو است. این سنت با قالی ایرانی، قالی افغانی، قالی ترکی (آناتولی)، قالی قفقازی (آذربایجان و ارمنستان)، قالی بلوچی (پاکستان و ایران) و قالی ترکمنی (ترکمنستان، ایران و ازبکستان) خویشاوندی ساختاری دارد. اما به دلیل بافت ضخیم‌تر، تراکم گره کمتر و غلبهٔ نقوش هندسی-جانوری (در مقابل نقوش گیاهی و اسلیمی)، هویت مستقلی نیز حفظ کرده است.

رَمِت- آیین باران‌خواهی زنان در ختلان تاجیکستان

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

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

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

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

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

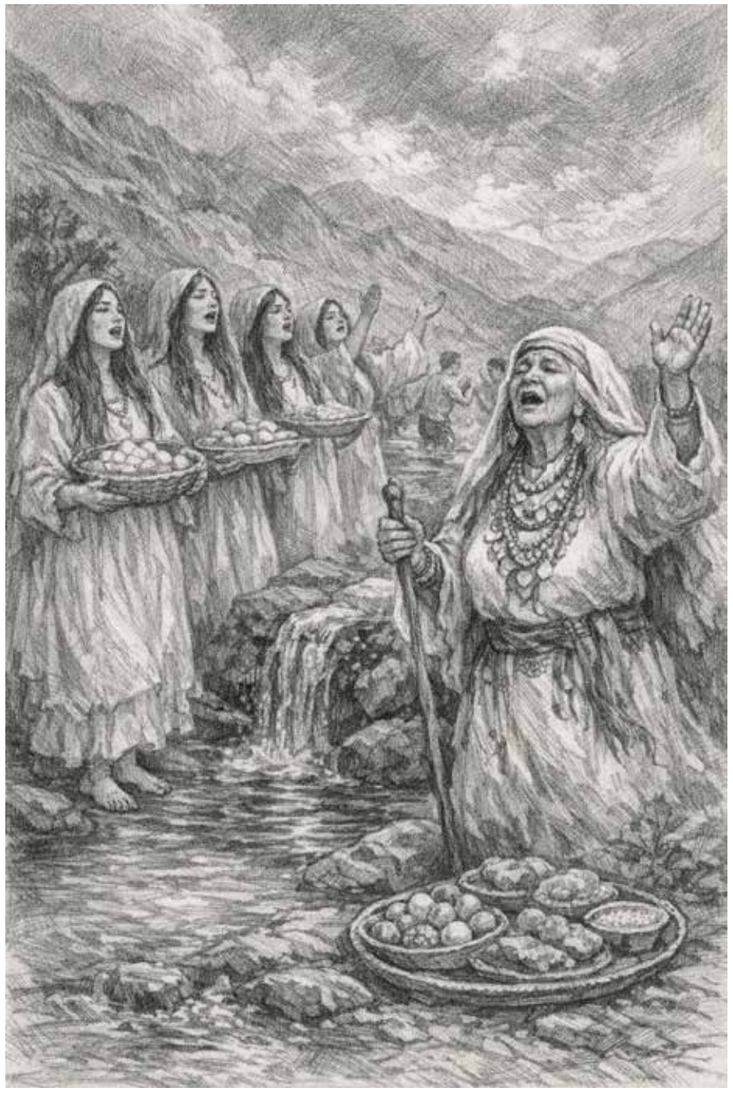
در برخی مناطق آسیای مرکزی، ساخت پیکره‌های نمادین زنانه (مانند «سوس‌خاتون») نیز بخشی از این آیین بوده است که زنان گرد آن آواز می‌خواندند و آب می‌پاشیدند. این الگو در فرهنگ‌های همسایه نیز دیده می‌شود.
ترانه‌های باران‌خواهی معمولاً دارای ساختاری ساده، تکرارشونده و آوازی جمعی هستند و مضامینی چون خشکسالی،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

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

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

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

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



ترکیه

کاخ توپقاپی- قلب امپراتوری عثمانی برای نزدیک به چهار قرن

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

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

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

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

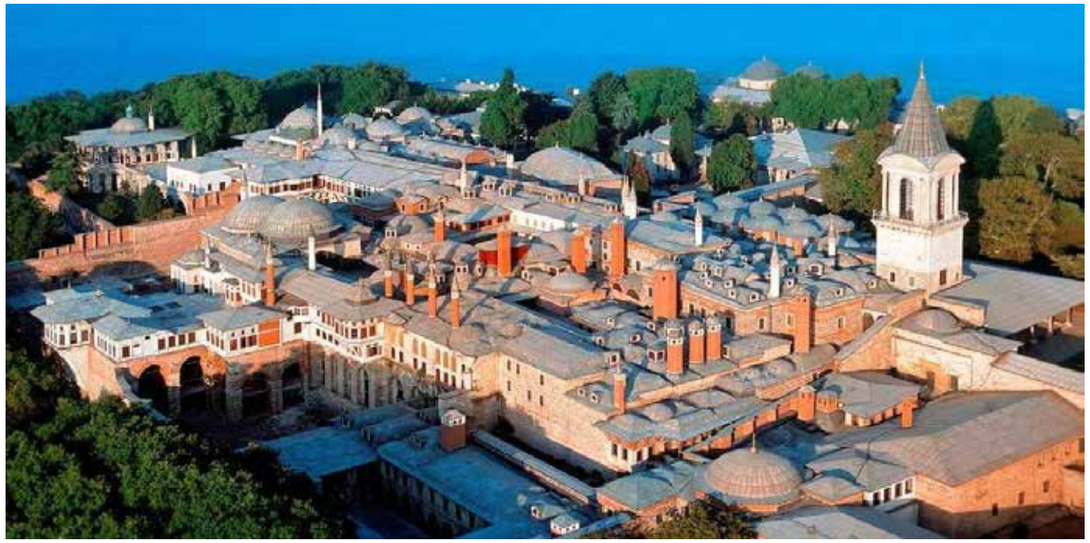
کاخ از چهار حیاط اصلی تشکیل شده است:
حیاط اول: ورودی اصلی از طریق «باب همایون» (دروازه سلطنتی) انجام می‌شود. در این بخش بناهایی چون کلیسای آیاصوفیه کوچک (Hagia Irene) از دوره بیزانس، ضرابخانه و ساختمان‌های خدماتی قرار داشتند.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

آشپزی ترکی: میراث خوراکی عثمانی و دیپلماسی ذائقه

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

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