

Title of Paper Title of Paper Title of Paper

Mohammad Afrough¹  | Bita Bahramighasr² 

1. Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran. Email: m-afrough@araku.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Graphic Design, Faculty of Art, Arak University, Iran.. Email: b.bahramighasr@araku.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received:

25 December 2023

Received in revised form:

27 May 2024

Accepted:

26 June 2024

Keywords:

Republic of Azerbaijan,
hand-woven textile,
saddlebag,
design and pattern, color.

The handlooms of the Republic of Azerbaijan are a continuation of the art and handlooms that were woven in this region from Iran before the separation, especially in villages and among nomads. Small, double-layered baskets, full of color and pattern, are two outstanding examples of practical handwoven textiles from the Republic of Azerbaijan, woven and used in accordance with the lifestyle of villagers and nomads. In this research, the aim and effort is to introduce the types of handwoven fabrics of the Republic of Azerbaijan, and to study, examine, and analyze 18 selected and representative samples of bags kept in the National Museum of this country. Therefore, the main question is: What are the technical and aesthetic dimensions of the bags of the Republic of Azerbaijan? The most important findings are as follows: To carry out this research, 18 bags were randomly selected and finalized as study samples. This research is of a qualitative and developmental type and the research method is descriptive-analytical. The data collection method is library research and searching in reputable global databases and galleries.

Cite this article Last Name Initial., Last Name Initial., Last Name Initial. Title of paper, *Journal of Visual Art Studies*, (2024), 1(2), 143-162. DOI: 10.22111/jart.0000.00000.0000



© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/jart.0000.00000.0000

Extended Abstract

Indigenous and ethnic artworks among nomads and villagers, manifesting themselves in the form of handicrafts, represent a durable facet of past culture, art, and civilization. Over time and due to changing lifestyles, many of these traditions have fallen into oblivion. Today, apart from a few examples that have managed to survive in contemporary conditions amidst diverse, plural, and volatile tastes, a large portion of them have lost their utility and vanished, leaving almost no traces except for museum and collector pieces. These woven artifacts are expressions of culture and ethnic identity, in the light of which communities take pride, harnessing their explicit and implicit potentials for economic growth and prosperity. They are valued and cherished because they serve as a mirror reflecting a major part of pristine traditions and an echo of the artistic values of nature. This peerless and unrivaled art-industry is the product of the taste, artistry, ingenuity, and creativity of nomadic women artists and weavers, who continually reveal and safeguard their cultural messages and [visual] traditions through their products. Bags, among which “kharjins” (saddlebags) occupy a prominent place, constitute an important category of rural and nomadic handicrafts, serving as exemplars of industrial arts, artistic heritage, and indigenous knowledge prevalent and utilized among cultures and communities endowed with rural and nomadic populations.

Kharjins were woven for storing and transporting daily necessities. Such woven artifacts existed across virtually all rural and nomadic cultures and communities, exhibiting identical forms and functions from the perspective of weaving techniques. Kharjins are a type of bag produced either in double-pocket (joined pairs) or single-pocket forms. Although kharjins possess a utilitarian nature, weavers have made earnest efforts to embellish and decorate them based on their aesthetic taste and imagination. Consequently, they constitute works within the realm of ethnic and indigenous art, featuring a variety of geometric and abstract motifs alongside rich color palettes. Despite their reduced or limited contemporary utility, they continue to be regarded as artistic and visual creations of rural and nomadic weavers.

The territory of Azerbaijan was a vast region within Iran’s geography, the northern part of which was separated by the Russians in the nineteenth century. However, this separation has had no impact on the social, cultural (artistic), and linguistic ties between the two countries. The heritage of ethnic culture—particularly handicrafts, and specifically the kharjin—in this separated region, namely the Republic of Azerbaijan, represents a continuation of what was woven in ancient times prior to the separation across this region, northern Iran, and the Caucasus as a whole. Today, although lifestyle shifts have led to the disappearance of many such artifacts, they are still woven to varying degrees in the villages and nomadic regions of this area. Accordingly, studying, examining, and analyzing the kharjins of the Republic of Azerbaijan constitutes the objective of this research, with the primary research question being: What are the technical and, more importantly, aesthetic dimensions (motifs and colors) of these kharjins?

Research Methodology

In terms of its objective, this research is qualitative and developmental, and in terms of its research method, it is descriptive-analytical. Data collection was conducted through library research and

searches in reputable international databases, museums, and collections. Since the production of Azerbaijani kharjins has ceased locally and they are no longer found in domestic markets—and considering that the specimens available in reputable databases were not sufficiently notable or worthy of study in terms of design and ornamentation—the researcher, through further exploration, identified more prominent examples in the National Museum of Azerbaijan. It was decided that these 18 exemplary specimens would be introduced, examined, and analyzed as selected case studies within the framework of an in-depth and coherent research project.

Research Background

Studying and examining the handicrafts of the Republic of Azerbaijan from various perspectives is essential, given the shared elements and the fact that this region was historically an important part of Iran, sharing strong commonalities in technical and aesthetic dimensions. Consequently, a search through research sources and various databases revealed, unfortunately, no specific source related to the handicrafts of Azerbaijan, particularly kharjins. There were only two comparative studies, both general in nature and related to the Caucasus, Shahsevan, and Qashqai regions, which are introduced here. Mahmoudi and Shayestehfar (2008), in an article titled “*A Comparative Study of Motifs in Shahsevan Tribe and Caucasus Handicrafts*”, investigated the comparative motifs of abstract kilim-weaves of the Shahsevan and the Caucasus. Similarly, Mahmoudi and Akbari (2025), in a comparative article titled “*A Comparative Study of the Moharramat Pattern in Caucasian and Fars Qashqai Tribe Handicrafts*”, examined the points of convergence and divergence of the Moharramat pattern across various Caucasian and Qashqai handicrafts in southern Iran. It is believed that the present study is the first research concerning bag-weaves, and specifically the kharjins of the Republic of Azerbaijan, investigated and analyzed from technical and aesthetic perspectives.

References

- Afrough, M. (2018). Structural and content study of Bakhtiari saltbags with an emphasis on design and motif. *Anthropology Letters*, 15(27), 63–93. (In Persian)
- Afrough, M. (2022). A new redefinition of tribal and nomadic weaves: Emphasizing indigenous art entrepreneurship. *International Entrepreneurship Conference with the Slogan of Entrepreneurial Talent Development: A Path to Transformation*, Islamic Azad University, Chalous Branch. (In Persian)
- Afrough, M., & KazemnezHadi, H. (2022). Studying the motifs of Turkmen handicrafts and handkerchiefs from the perspective of the anthropology of art. *Bagiche-ye Nazar*, 19(117), 75–90. (In Persian)
- Atabaki, T. (2006). *Iran and the First World War: Battleground of the Great Powers*. I.B. Tauris.
- Barthold, V. (1963). *Sochineniya* (Vol. II/1). Moscow. (In Russian)
- Cooper, J. C. (2000). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (M. Karbasian, Trans.). Farshad Publication. (In Persian)
- Daneshgar, A. (1997). *Comprehensive Dictionary of Carpets*. Yadvareh-ye Asadi Printing and Publishing. (In Persian)
- Dekmejian, R. H., & Simonian, H. H. (2003). *Troubled Waters: The Geopolitics of the Caspian Region*. I.B. Tauris.

- Hall, A., & Lucie-Smith, J. (1998). *Kilim: History, Style, Technique, and Identification* (S. Homayounfar & N. Olfatshayan, Trans.). Iran-e Mosavvar. (In Persian)
- Karimizadeh Isfahani, M., & Ebrahimi Alavijeh, M. (2015). A study of nomadic containers of the Bakhtiari and Afshar tribes with an emphasis on technical and structural features. *The 1st International Conference on Arts and Crafts in Iranian-Islamic Culture and Civilization with an Emphasis on Endangered Arts*, Art University of Isfahan. (In Persian)
- Parham, C. (2000). Symbol. *Handwoven Carpet Letter*, (18), 27–34. (In Persian)
- Rezvani, B. (2014). *Ethno-territorial Conflict and Coexistence in the Caucasus, Central Asia and Fereydan*. Amsterdam University Press.
- Thompson, J. (1993). *Carpet from the Tents, Cottages, and Workshops of Asia*. Laurence King Publishing.
- Yilmaz, H. (2015). *National Identities in Soviet Historiography: The Rise of Nations Under Stalin*. Routledge.

سبک‌شناسی خورجین‌های جمهوری آذربایجان

محمد افروغ | بی تا بهرامی قصر

۱. نویسنده مسئول: دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: m-afrough@araku.ac.ir

۲. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: b.bahramighasr@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	با فندگی، دیرینه‌ترین سنت هنری و فرهنگی قفقاز و به‌ویژه نواحی جنوبی آن هم‌چون آذربایجان است. دست‌بافته‌های جمهوری آذربایجان ادامه و استمرار هنر بومی و دیرینه قوم کهن آذری است که از ازمئه تاریخ سرزمین آتورپادگان در بخش شمالی فلات و تمدن ایران به ویژه در روستاها و در میان عشایر بافته می‌شد. اگرچه آذربایجان شمالی دیر زمانی است که از ایران جدا شده‌است، لیک فرهنگ و هنر عامه به‌ویژه دست‌بافته‌های متنوع کاربردی و سنتی بر ساخته از ذهن و ذوق بافندگان روستایی و عشایری هم‌چنان در ابعاد فنی و زیباشناختی مشترک با هم‌تباران و هم‌زبانان خویش در بخش جنوبی است. خورجین‌های کوچک پارچه جفتی (دو لته‌ای) و مشحون از رنگ و نقش، دو نمونه برجسته از دست‌بافته‌های کاربردی جمهوری آذربایجان است که متناسب با شیوه زیست روستایان و عشایر بافته و مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این پژوهش هدف و کوشش بر آن است تا ضمن معرفی انواع دست‌بافته‌های جمهوری آذربایجان، تعداد ۱۸ خورجین به‌عنوان نمونه‌های انتخابی و شاخص که در موزه ملی این کشور نگهداری می‌شود؛ مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار گیرند. از این‌رو پرسش اصلی این است که ابعاد فنی و زیباشناختی خورجین‌های جمهوری آذربایجان کدام است؟ اهم یافته‌های این پژوهش چنین است: این بافته‌ها از نوع تخت‌بافی و با شیو و فن پیچ‌بافی یا سوماک (سوماخ) و به‌صورت استشنا در دو نمونه از جاجیم‌بافی استفاده شده‌است. در بُعد زیباشناختی و در ارتباط با رنگ باید گفت رنگ‌های کاربردی طبیعی و گیاهی و محدود و از نه رنگ تجاوز نمی‌کند. در ساحت نقش و آراسته کردن زمینه دست‌بافته، برعکس سنت نقش‌پردازی آذربایجان که از نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان) و انسانی به‌وفور استفاده می‌شد، در این نمونه‌ها به‌صورت مختصر از نقوش جانوری، گیاهی و انسانی استفاده شده و بیش‌تر از نقوش و اشکال هندسی، شکسته و انتزاعی استفاده شده‌است. این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای و شیوه پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و جستجو در پایگاه‌ها و گالری‌های معتبر جهانی است.
واژه‌های کلیدی: جمهوری آذربایجان دست‌بافته خورجین طرح و نقش رنگ	
استناد: افروغ، محمد؛ بهرامی قصر، بی تا. (۱۴۰۳). سبک‌شناسی خورجین‌های آذربایجان، مطالعات هنرهای تجسمی، ۱۶۲-۱۴۳. DOI: 10.22111/jart.0000.00000.0000	
ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان	© نام خانوادگی، نام؛ نام خانوادگی، نام.



آثار هنری بومی و قومی در میان عشایر و روستاییان که در قالب دست‌بافته‌ها خود را آشکار می‌کند، وجهی ماندگار از فرهنگ، هنر و تمدن گذشته است که در گذر زمان و بر اثر تغییر شیوه زندگی، به فراموشی سپرده گشت و امروزه به جز برخی از آن‌ها که توانسته‌اند در شرایط معاصر و با حضور سلاطین متنوع و متکثر و ناپایدار، حیات خویش را حفاظت کنند، بخش زیادی از آن‌ها کاربرد خود را از دست داده و از بین رفته‌اند و جز نمونه‌های موزه‌ای و کلیک‌سیونی، تقریباً اثری از آن‌ها یافت نمی‌شود. این بافته‌ها، نمود فرهنگ و هویت قومی است که در پرتو آن جوامع بر خود می‌بالند و از ظرفیت‌های پیدای و پنهان آن در رشد و رونق اقتصادی خود، بهره می‌گیرند و از آن جهت ارزشمند و گرامی است که آینه و بازتاب بخش بزرگی از سنت‌های اصیل و انعکاسی از ارزش‌های هنری طبیعت است. این هنر-صنعت بی‌بدیل و بی‌رقیب، حاصل ذوق و هنر، سلیقه، ابتکار و خلاقیت هنرمندان و بافندگان زن عشایری است که هر روز پیام‌های فرهنگی و سنت‌های [دیداری] خویش را در محصولاتشان آشکار می‌کنند و از آن پاسداری می‌کنند. کیسه‌ها و از آن میان «خورجین‌ها»، نوع مهمی از دست‌بافته‌های روستایی و عشایری است و مصداقی از هنرهای صناعی، میراث هنری و دانش بومی است که در میان فرهنگ‌ها و جوامعی که برخوردار از قشر روستایی و عشایری هستند، رایج و مورد استفاده می‌باشد.

خورجین‌ها، که برای نگهداری و جابه‌جایی مایحتاج زندگی بافته می‌شدند. این بافته‌ها تقریباً در تمامی فرهنگ‌ها و جوامع روستایی و عشایری وجود داشته و از منظر فن بافندگی، شکل و کاربرد یکسان هستند. خورجین‌ها نوعی از کیسه‌ها هستند که به صورت دو لته‌ای یا جفتی و یک لته یا تک وجود دارند. خورجین‌ها اگرچه دارای ماهیت کاربردی هستند، لیک بافندگان بر مبنای ذوق و تخیل خویش، اهتمام جدی به آراستن و تزیین آن‌ها داشته‌اند. از این رو آن‌ها اثری در زمره هنر قومی و بومی هستند با انواع نقوش هندسی و انتزاعی و رنگ‌های پرمایه که با وجود عدم و یا محدودیت کاربرد، همچنان آثار هنری و تجسمی بافندگان روستایی و عشایری به شمار می‌روند.

سرزمین آذربایجان گستره وسیعی از جغرافیای ایران بود که بخش شمالی آن توسط روس‌ها و در قرن نوزدهم میلادی جدا شد. اما این جدایی تأثیری بر مناسبات اجتماعی، فرهنگی (هنری) و زبانی دو کشور نداشته است. موارث فرهنگ قومی به‌ویژه دست‌بافته‌ها و به‌طور خاص خورجین، در این بخش جدا شده یعنی جمهوری آذربایجان ادامه و استمرار آن چیزی است که از روزگاران کهن و پیش از جدایی در این منطقه و به‌طور کلی در شمال ایران و منطقه قفقاز بافته می‌شد و امروزه هم اگرچه تغییر شیوه زندگی باعث از بین رفتن بسیاری از آن‌ها شده است، لیک به صورت کم و بیش در روستاها و مناطق عشایری این منطقه، بافته می‌شود. بر این مبنای، مطالعه، بررسی و تحلیل خورجین‌های جمهوری آذربایجان، هدف این پژوهش است و پرسش اصلی پژوهش این است که ابعاد فنی و مهم‌تر زیبا شناختی (نقش و رنگ) خورجین‌ها کدام است؟

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، کیفی و توسعه‌ای و از منظر روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و جستجو در پایگاه‌ها، موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر جهانی است. در این پژوهش از آن‌جا که بافت خورجین‌های آذربایجان از بین رفته و در بازارهای داخلی نیز یافت نمی‌شود و نظر به این که مواردی هم که در پایگاه‌های معتبر وجود دارد، از منظر طراحی و نقش‌پردازی، آن‌گونه که بایسته است، قابل توجه و مطالعه نبودند، بنابراین پژوهش‌گر با جستجوی بیش‌تر با نمونه‌هایی شاخص‌تر در موزه ملی آذربایجان آشنا شد و بر آن شد تا این ۱۸ نمونه شاخص به‌عنوان نمونه‌های انتخابی و مورد مطالعه در قالب یک پژوهش عمیق و منسجم، معرفی، بررسی و تحلیل شوند.

پیشینه پژوهش

مطالعه و بررسی دست‌بافته‌های جمهوری آذربایجان از مناظر مختلف و به‌واسطه عناصر مشترک و باتوجه به این که در گذشته بخش مهمی از ایران بوده و در این حوزه دارای اشتراکات قوی در ابعاد فنی و زیبایی‌شناسی است، امری ضروری است. از این رو با جستجو در منابع پژوهشی و پایگاه‌های مختلف، متأسفانه منبعی در ارتباط با دست‌بافته‌های آذربایجان و به‌طور خاص خورجین‌ها، یافت نشد. تنها دو پژوهش تطبیقی آن

هم به صورت کلی و در ارتباط با حوزه قفقاز، شاهسون و قشقایی بوده است که در این جا معرفی می گردد. محمودی و شایسته فر (۱۳۸۷) در مقاله ای با عنوان «بررسی تطبیقی نقش دست بافته های ایل شاهسون و قفقاز»، به مطالعه تطبیقی نقش انتزاعی گلیم بافته های شاهسونی و قفقاز پرداخته اند. هم چنین محمودی و اکبری (۱۴۰۴) در مقاله ای تطبیقی با عنوان «مطالعه تطبیقی طرح محرمات در دست بافته های قفقاز و ایل قشقایی فارس»، به بررسی نقاط اشتراک و افتراق طرح محرمات در انواع دست بافته های قفقازی و قشقایی در جنوب ایران پرداخته اند. تصور می رود پژوهش حاضر، نخستین پژوهش در ارتباط با کیسه بافته ها و به طور خاص خورجین های جمهوری آذربایجان است که از منظر فنی و زیباشناختی، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

جغرافیا، تاریخ و فرهنگ جمهوری آذربایجان

منطقه ای که امروزه به نام جمهوری آذربایجان شناخته می شود، بخش مهمی از جغرافیای شمالی ایران بود که در زمان قاجار و در اثر بی کفایتی شاهان این سلسله و در پی جنگ های ایران و روس و طی قراردادهای گلستان و ترکمانچای از ایران جدا و به روسیه الحاق شد، سپس در سال ۱۹۹۱ میلادی از اتحاد جماهیر شوروی جدا و به صورت یک کشور مستقل درآمد. جمهوری آذربایجان بزرگ ترین کشور در منطقه قفقاز و در جنوب آن در شرق اروپا و آسیای غربی و در مجاورت با دریای مازندران (کاسپی) واقع شده است. به گواهی تاریخ، نام این منطقه اران (آران) یا آلبانیا بوده و واژه آذربایجان نامی است که بعدها بر این منطقه گذارده شد. «نخستین استفاده از نام «آذربایجان» برای این منطقه، به وقایع پس از سقوط امپراتوری روسیه و تشکیل دولتی با نام «جمهوری دموکراتیک آذربایجان» در سال ۱۹۱۸ در شهر تفلیس، مربوط می شود» (Atabaki, 2006: 132). چه این که کاربرد «نام آذربایجان، با توجه به نام ناحیه آذربایجان ایران انتخاب و با اهداف سیاسی، بر این جمهوری، نهاده شد. این در حالی است که این نواحی در تاریخ ایران هیچ گاه آذربایجان نامیده نمی شد بلکه اران یا آران خطاب می شد» (Rezvani, 2014: 365/ Dekmejian & Simonian, 2003: 60/ Barthold, 1963: 706/ Yilmaz, 2015: 21). فرهنگ مردم آذربایجان متأثر از فرهنگ های منطقه خاورمیانه به ویژه ایران که خاستگاه آن است و نیز قفقاز (روسی)، ترکی و اسلامی است.



تصویر ۱: نقشه و موقعیت جغرافیایی جمهوری آذربایجان (منبع: URL1,2)

نظام بافندگی و انواع دست بافته های متنوع در جمهوری آذربایجان

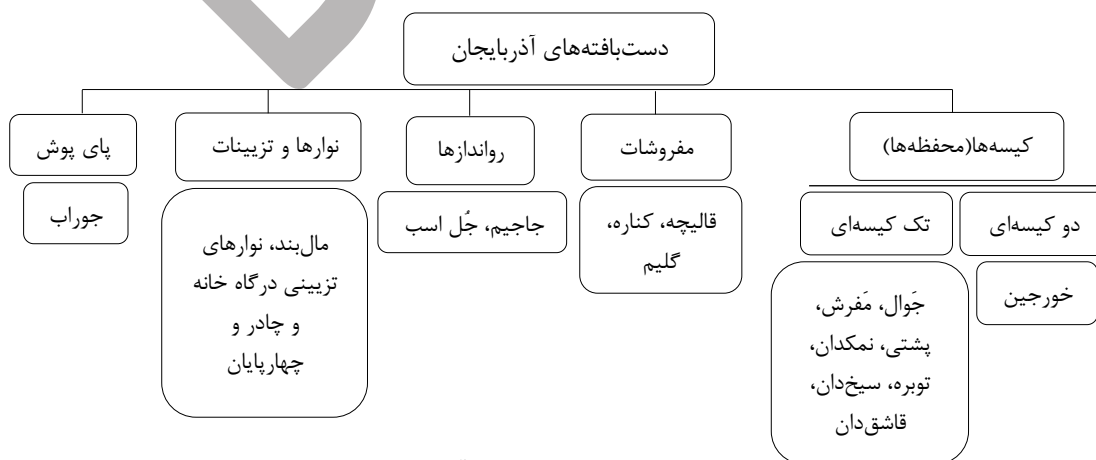
از گذشته های بسیار دور بافندگی و به ویژه بافت کیسه ها و محفظه های مقاوم به ویژه خورجین، جهت نگهداری استفاده و جابه جایی مایحتاج، امری معمول بوده است. با توجه به موقعیت کهن و باستانی جغرافیای اران یا آلبانیا که امروزه با نام آذربایجان شناخته می شود و در بخش جنوبی قفقاز که منطقه ای سرد سیر و کوهستانی است و از گذشته سکونتگاه اقوام مختلف بوده که در کار کشاورزی و دامداری و پرورش گوسفند بوده اند و تولید انواع دست بافته های کاربردی مختلف توسط ایل ها و عشایر، طوایف و روستاییان ساکن جنوب قفقاز و منطقه آذربایجان، می توان با اطمینان گفت که این جغرافیا دارای نظام بافندگی دیرین و با سابقه می باشد. دست بافته های روستایی و عشایری «مظهر تبلور عینی و ذهنی دست آوردهای فرهنگی و هنری هر ملتی است. در این میان [روستاییان]، عشایر و زندگی کوچ نشینی همواره نقش مهمی را در تداوم حیات این

آثار ایفا کرده‌است و با زندگی آنان پیوند ناگسستنی برقرار کرده، چرا که علاوه بر نیاز مردمان و جنبه‌های کاربردی آن‌ها، اوج هنر و خلاقیت زنان و بافندگان عشایری را نیز به رُخ می‌کشد» (کریمی‌زاده اصفهانی و ابراهیمی علویجه، ۱۳۹۴: ۱).

روستاییان و عشایر ساکن آذربایجان در گذشته برای رفع نیازهای خویش، انواع دست‌بافته‌ها با کارکردهای مختلف را همراه با رنگ‌ها و نقش‌پردازی منحصربه‌فردی می‌بافتند که امروزه به واسطه تغییر شیوه زندگی از روستانشینی و عشایری به شهرنشینی، بافت و استفاده از بخش مهمی از آن‌ها از بین رفته است. ذکر این نکته ضروری است که مراحل و فرایند تولید و بافت آن‌ها از آغاز تا انتها به دست مردان و زنان انجام می‌گرفت (تصویر ۲). انواع دست‌بافته‌های آذربایجان شامل نمونه‌های متعددی اعم از زیراندازها (قالی و قالیچه، گلیم)، روانداها (جاجیم، جُل اسب)، نواربافته‌ها (مال‌بند) و تزیینات، جوراب‌بافته‌ها، پشته‌ها و انواع کیسه‌ها (خورجین، مفرش، نمکدان، توبره) است که در نمودار ۱ و جدول ۱، نشان داده شده‌است.



تصویر ۲: فرایند آماده کردن مواد و مصالح بافت دست‌بافته‌ها (منبع: URL3,4,5,6)



نمودار ۱: انواع دست‌بافته‌های آذربایجان از منظر کاربرد (منبع: پژوهش‌گران)

جدول ۱: انواع دست‌بافته‌های روستایی و عشایری در جمهوری آذربایجان (منبع:)



--	--	--

کیسه‌بافته‌های آذربایجان

کیسه‌ها از مهم‌ترین انواع دست‌بافته‌های کاربردی و بخش برجسته‌ای از هنر بومی و قومی آذری‌هاست که توسط زنان بافنده روستایی و عشایری با هدف مرتفع ساختن بخشی از ضروریات زندگی، در گذشته بافته می‌شود. وجود و حضور آن‌ها برای این قشر که ماهیت زندگی آن‌ها اغلب متحرک و دارای جابه‌جایی در دامن طبیعت بوده و به‌ویژه در گذشته که پیشرفت امروز در فراهم بودن انواع وسایل و مایحتاج وجود نداشت، کیسه‌ها برای نگهداری و جابه‌جایی انواع اقلام، غلات، آذوقه و مایحتاج زندگی آن‌ها بسیار ضروری و حیاتی می‌نمود و بدون داشتن آن‌ها حمل و نقل و ذخیره‌سازی با مشکل مواجه بود. «کیسه‌ها یا محفظه‌های کاربردی، برای کارهای خاص با شکل‌ها، نقش‌ها، رنگ‌ها، ابعاد و فون بافت مختلف و متنوع توسط بافندگان روستایی و عشایری بافته می‌شوند. در گذشته و تا پیش از تغییر شیوه زندگی به وفور بافته و مورد استفاده قرار می‌گرفتند. لیک امروزه بافت این‌گونه کیسه‌ها اندک است و می‌توان گفت به نوعی منسوخ شده‌است» (افروغ، ۱۳۹۷: ۶۷-۶۶).

محفظه‌های کاربردی یا کیسه‌ها، برای کاربردهای خاص با شکل‌ها، نقش‌نگارها، رنگ‌ها، ابعاد و فون بافت مختلف و متنوع توسط بافندگان عشایری و روستایی بافته می‌شدند. در گذشته و تا پیش از تغییر رو به رشد شیوه زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی (اسکان)، به وفور بافته و مورد استفاده قرار می‌گرفتند. لیکن امروزه بافت این‌گونه کیسه‌ها بسیار اندک و می‌توان گفت منسوخ شده‌است (افروغ، ۱۳۹۸: ۶۷-۶۶). کیسه‌های آذری‌ها شامل انواع خورجین‌های جفتی یا دولته‌ای، تکی یا یک‌لته‌ای، مفرش، نمکدان، جوال، سیخ‌دان، قاشق‌دان و توبره‌های کوچک و بزرگ می‌باشد که در جدول ۲، نمونه‌هایی از آن‌ها به همراه برخی از مهم‌ترین آرایه‌های تزئینی بر بدنه آن‌ها (جدول ۳) نشان داده شده‌است.

نقش‌مایه‌های موجود در زمینه انواع کیسه‌بافته‌های آذربایجان به‌عنوان بخشی از وجه زیباشناختی این بافته‌ها، شامل انواع نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان)، انسانی، اشکال و نقوش شکسته و هندسی، نقوش گیاهی و نباتی که انواع متنوعی از اشکال و فرم‌های گل و بوته‌ها و درختان انتزاعی و تجریدی را در بر می‌گیرد؛ می‌باشد. ذکر این نکته ضروری است که به‌واسطه اشتراکات فرهنگی، زبانی و مهم‌تر جغرافیای مشترک و نزدیک میان منطقه آذربایجان ایران و بخش شمالی و جدا شده آن، این نقوش در دست‌بافته‌های هر دو منطقه با اندک تفاوت‌هایی وجود دارد.

جدول ۲: نمونه‌هایی از انواع کیسه‌های جمهوری آذربایجان (منبع: URL)				
مفرش				
				
توبره				
				
				

	نمکدان			پشتی (کوسن)
				
سیخ‌دان، قاشق‌دان				

جدول ۳: نقشمایه‌ها و آرایه‌های تزئینی در کیسه‌های جدول شماره ۲ (منبع: پژوهش‌گر)



--	--	--	--	--

بررسی و تحلیل خورجین‌های مورد مطالعه

خورجین‌ها، نوع متفاوتی از دست‌بافته‌ها و کیسه‌های کاربردی در انواع فرم‌ها و حجم‌های متنوع است که در گذشته و بعضاً امروزه و البته به صورت محدود - به واسطه تغییر شیوه و سبک زندگی عشایر و روستائیان - بافته و استفاده می‌شود. با بررسی و جستجو در منابع مختلف به ویژه در پایگاه‌های معتبر آذری و جهانی که دست‌بافته‌های آذربایجان را بیش‌تر نشو و نما داده و در دسترس دارند، مشخص شد که نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، نوع برجسته، عمومی و رایج خورجین‌های آذربایجان است. پژوهش‌گران با مطالعه و بررسی عمیق در میان انواع دست‌بافته‌ها و کیسه‌های آذربایجان، توانستند تعداد ۱۸ نمونه از خورجین‌های این کشور را یافته و بر مطالعه آن‌ها متمرکز شوند. نکته قابل ذکر در ارتباط با این نمونه‌ها این است که خورجین‌ها از یک طرف یعنی «رو» و نه «پشت» آن‌ها عکاسی و تصویربرداری شده‌است. البته تنها رویه آن‌ها نقش‌دار است و پشت آن‌ها ساده‌باف است.

در این مطالعه، تمرکز بر دو بخش فن‌شناختی و زیبایی‌شناختی خورجین‌های آذربایجان است. بخش فن‌شناختی شامل ریسندگی پشم، رنگرزی، فن یا تکنیک و شیوه بافت و دار و ابزار بافندگی است که از آن میان، فن بافندگی به مراتب جایگاه مهم‌تری دارد. دار بافندگی از گذشته تا به اکنون به صورت افقی و امروزه به صورت نادر، از دارهای عمودی هم استفاده می‌شود. و ابزار مورد نیاز بافت شامل چاقوی بافت، شانه و قیچی است. فنون بافت این خورجین‌ها و به صورت کلی تمامی کیسه‌های آذربایجان از نوع تخت‌بافی و به صورت پیچ‌بافت یا در اصطلاح محلی سوماک بافت است که در صورت عام خود یعنی فن پیچ‌بافی. فن (تکنیک) سوماک^۱، رایج‌ترین و کاربردی‌ترین فن بافت در منطقه وسیع شمال غرب ایران و منطقه جدا شده آذربایجان و به واقع هویت فنی و بافندگی این اقلیم به شمار می‌رود.

در ارتباط با فنون بافت هانس ای. وولف^۲ معتقد است: از طریق مطالعه فن بافندگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی آن تمدن دست یافت (وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۵). پشمریسی و شستشو در میان بافندگان آذربایجان سنتی دیرینه و هم‌چون دیگر مناطق قفقاز، از یک شیوه و فرایند پیروری می‌کند. طبیعت‌نشینان آذربایجانی به واسطه دامداری گسترده و دارابودن پشم‌های مرغوب، کیفیت مورد انتظار را در انواع دست‌بافته‌ها به ویژه خورجین‌ها آشکار می‌کنند. فرایند تولید از چیدن، تمیز کردن، شستن و ریسندگی پشم و مهم‌تر رنگرزی خامه‌ها به صورت طبیعی و از گیاهان موجود در طبیعت قفقاز و در نهایت بافتن و پرداختن کردن، توسط زنان و در برخی موارد همراهی و کمک مردان (چیدن پشم) انجام می‌گیرد.

خورجین‌های آذربایجان، علاوه بر ابعاد فنی، دارای مؤلفه‌های تجسمی و زیباشناختی هم‌چون طرح، نقش و رنگ است که نمودگار کیفیتی تجربی در آفریدن هنر قومی است. زیبایی نقش‌ها، خوش‌آیندی طرح‌ها، چشم‌گیری و پایداری رنگ‌ها و بیش از همه حالت خیال‌انگیز نقوش انتزاعی و برتافته از ذوق و ذهن روستایی و عشایری، این نوع از بافته‌ها را به یکی از برجسته‌ترین دست‌بافته‌های قومی تبدیل کرده‌است. این بافته‌ها، از برجسته‌ترین محمل‌ها و ساحت‌های ذوق‌آزمایی، بازتاب اندیشه و خیال بافندگان این قوم بوده‌است. بر این مبنا، بُعد زیباشناختی که شامل طراحی، نقش‌پردازی و رنگین کردن پهنه دست‌بافته‌ها می‌باشد، مؤلفه‌ای چشم‌گیر در ارتباط با این نوع از بافته‌های هنرمندان قفقازی و خاصه، آذری است.

از این رهگذر، تزئین و آراستن زمینه زُمخت دست‌بافته‌ها و از آن جمله خورجین‌ها، یکی از سنت‌های ثابت در فرآیند تلطیف و زیباساختن، جریان ادراک احساس و محمل ذوق‌آزمایی هنرمند بافنده بوده‌است. این بُعد همان ارزش‌های بومی، دیداری و کیفی است که در کنار ابعاد معنا شناختی و فن شناختی، ارزش‌های مکمل اثر هنری را انتظام می‌بخشد. این مؤلفه‌ها هیچ‌گاه از چشم مخاطب مغفول نمانده‌است؛ به ویژه

در جهان معاصر که خورجین‌ها کاربرد نخستین خود را از دست داده و در گالری‌ها و موزه‌ها فرصت بهتر و بیش‌تری را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند که شکباتر و با نگاهی عمیق‌تر متن و زمینه این دست‌بافته‌ها را مشاهده و تحلیل نمایند. اگرچه امروزه جنبه کاربردی این بافته‌ها در عرصه معماری و دکوراسیون داخلی فضاهای هنری-خدماتی، نمود و کارآمدی برجسته‌ای دارد.

پیکره هنری، ابعاد صوری و ارزش‌های دیداری خورجین‌های آذربایجان شامل طرح و نقش و رنگ است. عناصری که از منظر علم زیباشناختی، مرد شناسی، جامعه‌شناسی و حتا روانشناختی، قابل توجه و منحصربه‌فرد می‌باشد. نقوش بر مبنای ذوق و خیال و سنت‌های قومی، باورهای جمعی، آیین‌ها و اساطیر و افسانه‌ها شکل می‌گیرد. ماهیت نقوش در هنر قومی، انتزاعی و تجریدی است؛ منظومه‌ای از اشکال هندسی شامل فرم‌های شکسته، نیمه‌شکسته و منحنی. «ماهیت بصری هنر در منظومه نقش و رنگ معنا و مفهوم می‌یابد. این دو عنصر هم پوشانند که پیوسته سبب تجربه زیبایی شناختی و منظومه معنا شناختی در آثار روستایی و عشایری، می‌شود و آن‌ها را وجه هنری می‌بخشد و از این‌رو برخی از آن‌ها در زمره آثار نفیس و موزه‌ای در مجموعه‌های معتبر جهانی نگهداری می‌شوند» (افروغ، ۱۴۰۱: ۸۱). نقش در کنار رنگ، سازنده وجه زیباشناختی دست‌بافته‌هاست. به قول آرمین هانگلدین «نقش در دست‌بافته‌ها، تنها عنصر بنیادی است که همواره مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۹).

چه این که «با الهام از باورها، طبیعت و ذهن خیال‌پرداز بافنده، همراه با گزینش تجربی رنگ‌ها بر زمینه بافته نقش‌پردازی می‌شود» (افروغ، ۱۴۰۱: ۸۲). نقوش در خورجین‌های آذربایجان، علاوه بر جنبه تزئینی، دارای کارکرد معناسناختی و نمادپردازانه است. اگرچه این رویکرد و صفات مختص به همه فرهنگ‌ها و جوامعی است که صاحبان دیرینه تمدن هستند و حیات اساطیر و افسانه‌ها و باورهای جمعی در میان آن‌ها، نقش سازنده‌ای در زندگی اجتماعی دارد. «در بیان اولیه تصویری خود حکایت از نوعی تزئین دارند که باعث ایجاد حسی لطیف و زیبا در آدمی می‌گردد. اما بسیاری از این نقوش علاوه بر تزئینی بودن حاوی مفاهیمی نمادین هستند که در قالب نقوش زیبایی ارائه می‌شوند. برخی نقوش صرفاً جنبه تزئینی داشته و تعدادی هم ابداع بافنده ناآگاه از سویه نمادین آن بوده است، به گونه‌ای که هنوز هم اکثر بافندگان از جنبه نمادین اشکالی که می‌یافتند، بی‌اطلاع‌اند» (پرهام، ۱۳۷۹: ۳۲).

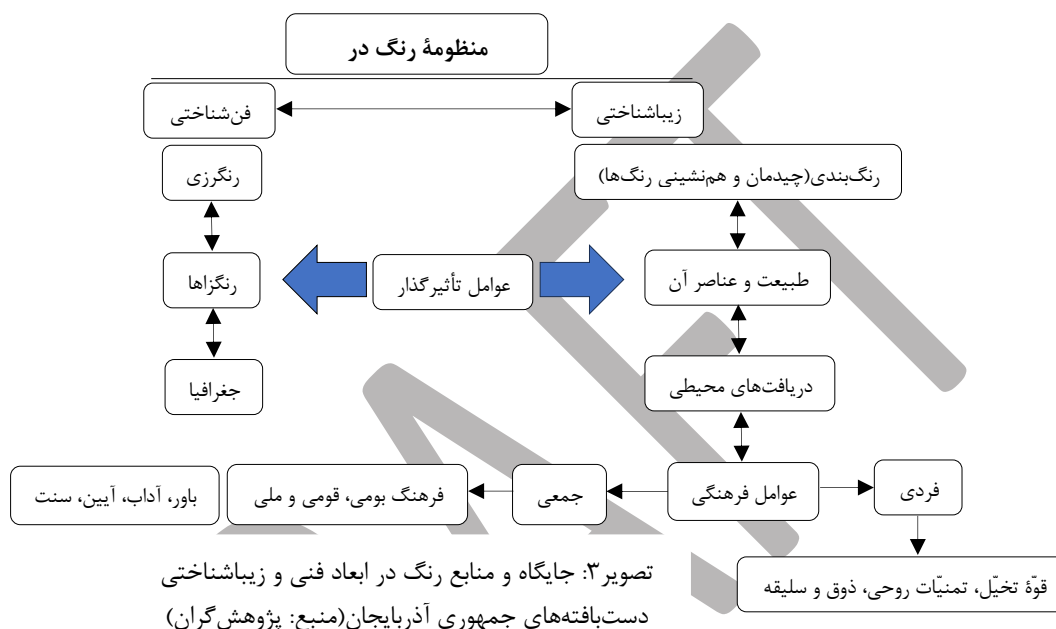
در ارتباط با دیگر صفات نقوش انتزاعی و تجریدی یعنی سادگی و بی‌پیرایگی در دست‌بافته‌های روستایی و عشایری استناد به سخنی از جان تامپسون خالی از لطف نیست. وی معتقد است: این تصور که طرح‌ها [و نقش‌های] تکراری عاری از عمق و پختگی هستند و حاصل کار مردمی است که از نوآوری محدودی برخوردارند، اشتباه است. نقوش تزئینی در طرح‌های تکراری به‌طور طبیعی و به‌جا، کنار هم قرار می‌گیرند هر چند که جای‌گیری آن‌ها به هیچ وجه تصادفی نیست. چرا که می‌توان به راحتی تفاوت میان یک طرح کاملاً فکر شده را با طرحی که به ظرافت‌های فراگیر آن توجه نشده است، دید. اشتباه است اگر فکر کنیم یک طرح آسان نتیجه یک فکر ساده است (Thompson, 1993: 25).

انتزاع‌گری و چکیده‌نگاری، یکی از مهم‌ترین و دیرین‌ترین شیوه‌های تصویرسازی و طراحی در هنر است که از دوره پیشاتاریخی و آغاز طراحی بر بدنه نخستین آثار سفالین، ظهور یافت و با گذر زمان چشم‌گیر و به پویایی رسید و در دست‌بافته‌های نخستین هم‌چون گلیم‌ها ادامه یافت. از این رهگذر، بافندگان آذری «در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوری صرف استخراج کرده و تا بدان جا استحاله داده‌اند که شناسه خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل شده‌اند. ایشان از هرگونه عینیت پردازی صرف، در هنر خویش پرهیز کرده‌اند» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۹). نقش‌ها و رنگ‌ها در این دست‌بافته‌ها، به صورت کیفیتی تجربی و ناآزموده از سوی بافنده روستایی و عشایری، سرشار از مبانی هنرهای تجسمی است؛ چیزی که در غرب به صورت علمی و دانشگاهی آموزش داده می‌شود. در این آثار بومی، عناصر و کیفیات دیداری (بصری) حضوری جدی دارد. در کنار نقش، عنصر رنگ، از عناصر و مؤلفه‌های ضروری در نظام بافندگی است.

به واقع اگر رنگ نباشد، نقشی نخواهد بود. چه این که نقش به‌واسطه حضور رنگ دیده می‌شود. رنگ در دست‌بافته‌های روستایی و عشایری «دارای اهمیت خاص است به همان‌گونه که در یک تابلو نقاشی. دیدار رنگ‌ها، تلفیق و هم‌آهنگی یا تضاد بین آن‌هاست که این پدیده هنری و کاربردی را زیبایی می‌بخشد، روح می‌دمد و آن‌را ممتاز می‌سازد. این رنگ‌بندی و رنگ‌آمیزی است که هر بار به نقوش تازگی و طراوت می‌بخشد. رنگ به بافته آن چنان ویژگی می‌دهد و بدان‌گونه در ساختار آن نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۲۵۳). بافنده آذری «هم‌چون نقاش چیره دست، با ایجاد هماهنگی و تضاد بین رنگ‌ها می‌تواند نقش [دست‌بافته] را نشاط‌آور، آرامش‌بخش یا محرک و غم‌انگیز سازد. به این دلیل است که در بافته‌های عشایری [و روستایی] خاصه قالی‌ها، سخن از زبان رنگ‌ها شنیده می‌شود و رنگ نماد تفکیک و تجلی گوناگونی و اثبات نور است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹).

عنصر رنگ در خورجین‌های آذربایجان «دارای جاذبه فراوانی است و برحسب ماهیتش، بیش از هر چیز نگاه را به خود جلب می‌کند. انواع رنگ و ترکیب‌های گوناگون آن از مهم‌ترین عناصر زیبایی و کیفیت بافته‌ها به شمار می‌رود» (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۳۶). بافنده در این دست‌بافته‌ها،

علی‌رغم رنگ‌های محدود، با دانش بومی و تجربه فردی و دیرینه خویش و مهم‌تر چینی و هم‌نشینی کردن رنگ‌ها توانسته است نظامی منسجم و منطقی از رنگ‌ها از منظر تجسمی ارائه دهد. به گونه‌ای که ضمن نشان دادن ریتم و ضرباهنگی ارزشمند از رنگ‌ها، تضادی ارزشمند و زیبا را خلق نماید. رنگ در این خورجین‌ها توأمان دارای تضاد و تعادلی است که در منظومه تجسمی تعریف شده است. بافنده با تجربه‌ای که در مسیر بافت انواع دست‌بافته‌ها کسب نموده است، به خوبی دریافته است که عناصر، کیفیات و ارزش‌های دیداری نهفته در نقش و رنگ را چه زمانی و در کدام بخش از زمینه به کار گیرد. در تصویر ۳، منظومه و سیستم رنگ در ابعاد فنی و زیباشناختی در دست‌بافته‌های جمهوری آذربایجان دیده می‌شود. در این فرایند، طبیعت و عناصر آن، جغرافیا، مواد رنگزا، دریافت‌های محیطی و مهم‌تر عوامل و عناصر فرهنگی نقش برجسته‌ای در تولید رنگ و رنگ‌پردازی دست‌بافته‌ها ایفا می‌کند.



معرفی نمونه‌های انتخابی و انواع نقوش و مصداق‌های عینی آن‌ها

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، به صورت تصادفی، تعداد ۱۸ نمونه از خورجین‌های آذربایجان به همراه مختصات و مشخصات آن‌ها (جدول ۴ و ۵)، انتخاب و در این بخش معرفی، بررسی و تحلیل می‌شوند. این نمونه‌ها از نظر فرم و ریخت کلی و موقعیت (حالت) عکاسی یکسان و هم اندازه می‌باشند.



جدول ۵: مشخصات نمونه‌های انتخابی (منبع: پژوهش گران)

نام خاص یا عام	محل یافت	تاریخ بافت	جنس	فن (شیوه) بافت	ابعاد
هیبا (خورجین کوچک)	کوبا (قوبا)	اواسط قرن نوزدهم	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۳۶×۱۳۲ سانتی‌متر
خورجین	باکو	دهه ۱۹۳۰ میلادی	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	گره‌باف	۱۰۷×۴۶ سانتی‌متر

۳	خورجین	قزاق	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک-زلی	۱۱۳×۴۴ سانتی متر
۴	گاشلیق (خورجین کوچک)	قره‌باغ	اوایل قرن بیستم	تاروپود: نخ، پنبه، پشم، ابریشم	سوماک	۶۸×۲۰ سانتی متر
۵	هیبا (خورجین کوچک)	کوبا(قوبا)	اواسط قرن نوزدهم	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۱۰۲×۳۶ سانتی متر
۶	هیبا (خورجین کوچک)	کوبا(قوبا)	۱۹۴۰ میلادی	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۱۰۲×۳۱ سانتی متر
۷	هیبا (خورجین کوچک)	باکو	اواسط قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۳۲×۱۰۰ سانتی متر
۸	خورجین	شیروان	اوایل قرن بیستم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۱۲۵×۴۷ سانتی متر
۹	خورجین	قره‌باغ	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه، پشم	سوماک	۱۱۳×۴۶ سانتی متر
۱۰	خورجین	قزاق	اوایل قرن بیستم	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۱۲۹×۵۷ سانتی متر
۱۱	هیبا (خورجین کوچک)	باکو	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۸۲×۲۸ سانتی متر
۱۲	هیبا (خورجین کوچک)	قره‌باغ	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۸۶×۳۰ سانتی متر
۱۳	هیبه (خورجین کوچک)	قزاق	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۹۲×۳۰ سانتی متر
۱۴	خورجین	کوبا(قوبا)	اوایل قرن بیستم	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۱۲۵×۴۶ سانتی متر
۱۵	خورجین	شیروان	۱۷۹۶ میلادی	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۱۱۹×۴۷ سانتی متر
۱۶	خورجین	شیروان	اوایل قرن بیستم	تار و پود: نخ و پشم	سوماک	۱۰۸×۳۸ سانتی متر
۱۷	خورجین	شیروان	اوایل قرن بیستم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک	۱۱۰×۴۰ سانتی متر
۱۸	خورجین	باکو	اواخر قرن نوزدهم	تار و پود: نخ، پنبه و پشم	سوماک-زلی	۱۳۳×۴۲ سانتی متر

از آن جایی که خورجین‌ها به‌ویژه در دوره معاصر کاربرد خود را از دست داده و به صورت محدود و دشوار یافت می‌شوند و نظر به این که نمونه‌های یاد شده در گالری‌های معتبر موجود بوده و نگهداری می‌شوند و تنها به یک صورت و از یک موقعیت یعنی از نمای جلو دیده می‌شوند، بنابراین دیگر قسمت‌های خورجین‌ها در دسترس نیست. البته سایر بخش‌های این دست‌بافته‌ها، به صورت ساده‌بافی و عاری از هرگونه نقش‌پردازی است و خوش‌بختانه همان بخشی که در معرض دید است، دارای نقش و نگار است و از این‌رو محدودیت و خللی در روند پژوهش و بخش تحلیلی توصیفی آن ایجاد نکرده است. فن و شیوه بافت این نمونه‌ها به صورت پیچ‌بافی یا سوماک، است. از منظر رنگ‌بندی نیز با این که رنگ‌ها محدود و انگشت شمار می‌باشند، اما بافنده از تجربه دیرینه خویش در هم‌شین کردن رنگ‌های هم‌خانواده و متضاد کنار هم، بهره‌ای مفید و مناسب برده‌است.

نکته حائز اهمیت در رنگ‌بندی این نمونه‌ها این است که همه آن‌ها با استفاده از رنگ‌های طبیعی و گیاهی رنگ‌رزی شده‌اند. رنگ‌های به‌کار رفته در این نمونه‌ها به‌طور کلی شامل قرمز روناسی -رنگی شناخته‌شده و رایج در میان جوامع عشایری با بیش‌ترین استفاده و کاربردی-، سرمه‌ای، سفید، زرد خردلی(نارنجی پرمایه)، آبی آسمانی، زرد، سفید، قهوه‌ای و سیاه، است. البته این نه رنگ نه باهم بلکه به سلیقه و بر مبنای تجربه بافنده در هر نمونه از چهار یا پنج رنگ بیش‌تر استفاده نشده است. همه نمونه‌ها بدون استثنا دارای یک زمینه نسبتاً بزرگ و یک یا چند حاشیه بزرگ(میانی) و کوچک(درونی و بیرونی) که بر آن محیط شده‌است، وجود دارد. علاوه بر عنصر رنگ به‌عنوان مؤلفه مهم دیداری و تجسمی خورجین‌ها، نقش(نقش‌مایه) و نگاره‌های انتزاعی و تجریدی در شکل‌ها و فرم‌های متنوع و گونه‌گون از دیگر عناصر زیبا شناختی این نمونه‌ها به‌شمار می‌رود.

در این خورجین‌ها، نقوشی از طبقه گیاهی و نباتی شامل انواع درختان(سه شاخه‌ها) و گل و بوته‌های انتزاعی و تجریدی به کمینه‌ترین شکل ممکن هم‌چون بُته‌جقه، شکوفه سیب، گل‌های چهارپر، شش و هشت‌پر، نقوش جانوری شامل نقوش حیوانات و پرندگان نظیر بز(بزغاله)، مرغ(جوجه)، جاپای مرغ، اژدها(S)، طاووس، مرغی قوچکی، لاکپشت، ماهی، نقوش و اشکال هندسی با فرم‌های غیرمعمول نظیر چنگ(قُلاب)، اشکال هندسی(Z)، لوزی(چشم زخم)، ترنج‌های هشت ضلعی، ستاره، خورشید، مثلث(زنجیره کوه)، نقش‌پردازی شده‌است. نکته جالب توجه این است که در دست‌بافته‌های آذربایجان چه بخش شمالی و جدا شده از ایران یعنی جمهوری آذربایجان و چه بخش جنوبی یعنی مناطق آذری نشین ایران، همواره انواع و اقسام متنوعی از نقوش مختلف به‌ویژه نقوش جانوری با فنون و شیوه‌های بافت مختلف نقش‌پردازی شده‌است؛ اما در این نمونه‌ها نقوش به صورت محدود جانوری و گیاهی و بیش‌تر اشکال هندسی که از تنوع کم‌تری هم برخوردار است، دیده می‌شود. برای

مثال در تصویر ۴، انبوه و تنوع نقوش جانوری متنوع که در دست‌بافته‌های آذربایجان بیش‌ترین سهم را در هویت و ابعاد زیبایی‌شناختی را دارند، دیده می‌شوند. شاید به‌واسطه فضای محدود زمینه خورجین‌ها و نیز سلیقه بافنده، این گونه به صورت محدود نقش‌پردازی شده‌است.



تصویر ۴: انواع و انبوه نقوش جانوری (حیوانی و پرند) در دست‌بافته‌های آذربایجان (منبع: پژوهش‌گران)

در جداول ۶ و ۷، نقش‌مایه‌های برجسته و قابل توجه که در زمینه نمونه‌های مورد مطالعه، نقش‌پردازی شده‌است، ذکر شده‌است. علاوه بر عنصر نقش، که وجه مهمی از تأثیرگذاری زیبایی و لطافت این نمونه‌ها را نشان می‌دهد، باید گفت این تأثیرگذاری مرهون به‌کارگیری رنگ‌های پُر تلالؤ و درخشان است که اگرچه تعداد آن‌ها انگشت شمار است، لیک به سبب انتخاب مناسب و هم‌نشینی درست و منطقی، شکوهی خاص و قابل قبولی به این خورجین‌ها بخشیده است. در ادامه به صورت مختصر، هر کدام از نمونه‌ها از منظر نقش و رنگ، تحلیل و آنالیز می‌شود. چون نقش‌مایه‌های زمینه و حاشیه به صورت تکرار نقش‌پردازی شده‌اند، از این‌رو صرفاً علاوه بر توضیح هر نمونه، بُرش از فضای زمینه و حاشیه آن نیز در جدول ۸، ذکر شده‌است.

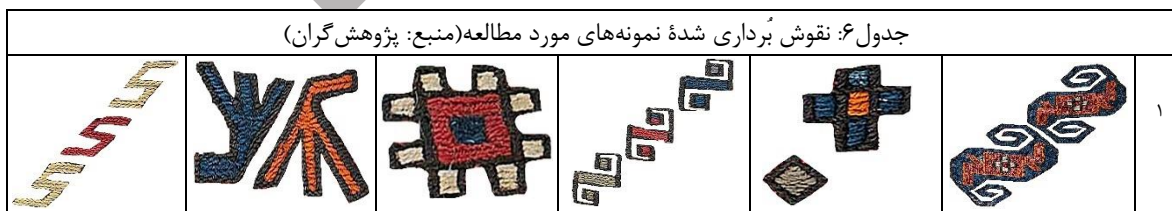
در **نمونه نخست**، اثری با زمینه‌ای بیش‌تر قرمز به همراه سه حاشیه با درون و پشتی سفید رنگ، دیده می‌شود. بافنده به صورت اُریب از سمت راست و پایین رو به بالا، زمینه را به نُه نوار با زمینه‌های قرمز، سیاه و سفید تقسیم‌بندی نموده‌است. در فضای دو لچک پایین و بالا، دو نقش لوزی و یک گل چهارپَر صلیب‌گون طراحی و در فضای نوار پهن مرکزی دو نقش بُته سان با زمینه‌ای آبی رنگ و در باقی نوارها به صورت قرینه نقوشی شبیه به حروف (S,Z) به تناوب از بالا به پایین نقش‌پردازی شده‌است. در فضای حاشیه نیز به تناوب نقش‌مایه‌های قرینه و معکوس شبیه حرف (Y) سه دندانه که در سنت نقش‌پردازی عشایر نمودی از پای مرغ است، به همراه شکل مربع با دندانه‌هایی بر اضلاع آن‌ها بافته شده‌است. **نمونه دوم**، خورجینی است با زمینه سفید و متراکم از نقش‌مایه‌های نسبتاً ریز از نقوش درخت زندگی، طاووس‌های پرند و نگهبان و پشت به هم و گل‌های چهارپَر هندسی با اشکال (S,Z-نمادی از ژدها-) و حاشیه‌ای با زمینه قهوه‌ای رنگ و نقش زنجیره‌ای از کنگره‌های پلکانی، که به تکرار در زمینه نقش‌پردازی شده‌است. **نمونه سوم**، واگیره یا شبکه‌ای از ترنج‌های هشت ضلعی و محتوایی با نقش‌مایه‌های صلیب‌گون است که فضای میانی آن‌ها از پنبه سفید است و حاشیه‌ای باریک از زنجیره‌ای از نقوش لوزی‌های رنگارنگ که در جهان باندۀ عشایری و روستایی آذری چه در قفقاز و ایران و چه در سرزمین آناتولی، نمادی از چشم زخم یا چشم نظر به شمار می‌رود.

نمونه چهارم برعکس نمونه‌های پیشین، دارای زمینه‌ای دو بخشی است. بخش پایین ردیفی از اشکال و نقوش زنجیره مرغان بر گرد حوض با دو ترنج لوزی گون در دورن خود با رنگ‌های قرمز، زرد، آبی و سفید که به صورت اُریب در زمینه‌ای سُرْمه‌ای رنگ نقش‌پردازی شده‌است. در بخش بالا ردیفی از نقوشی سه شاخه سفید رنگ در زمینه سیاه که گویی نمادی از درختان باشد و سپس سه ردیف از اشکال هندسی در رنگ‌های قرمز و زرد و آبی و بالای آن‌ها مجدداً نقوش سه شاخه و سپس زمینه‌ای ساده همراه با چند لوزی کوچک، دیده می‌شود. **خورجین پنجم** که از منظر رنگ‌آمیزی و نقش‌پردازی، یکی از جذاب‌ترین نمونه‌های این پژوهش است، یادآور گلیم‌بافته‌ها و سوماک‌های آذربایجان است. این نمونه دارای زمینه‌ای سرخ رنگ و شش طاووس است که در سه ردیف در دو طرف دو حوض (زنجیره مرغان) که درونی سفید و مرغانی سیاه دارند؛ به همراه دو ستاره در بالا و پایین زمینه و چهار نقش غیرمعمول شبیه به اژدها در کناره‌های چپ و راست زمینه نقش‌پردازی شده‌است. این نمونه دارای حاشیه‌ای باریک و آبی رنگ است که در خود ردیفی از نقش‌مایه‌های سفید رنگ شکوفه سیب (آلماگل) دارد. **نمونه ششم** نیز که از منظر رنگ و حاشیه شبیه به نمونه پیشین است، خورجینی با زمینه سرخ و کف ساده که در آن تنها چهارطاووس در دو طرح

ترنج‌هایی (حوض) به صورت ساده بافته شده است و دور آن با نقوش مثلثی (کوه) سیاه و سفید محیط شده است. در بخش مرکزی زمینه و میان چهارطاووس، ترنج بزرگ‌تر و بیضی‌شکلی طراحی شده است.

نمونه هفتم، خورجین سفید رنگ همراه با نوارهایی آریب‌گون و منظم است که با قطع یکدیگر، لوزی‌های مساوی خلق شده و درختانی سه شاخه درون آن‌ها و به رنگ سرمه‌ای و قرمز رنگ نقش‌پردازی شده است. حاشیه این اثر هم‌چون دو حاشیه پیشین آبی رنگ و دارای نقش‌مایه‌هایی متناوب و مکرر از نقش شکوفه سیب است. **خورجین ه** ششم نمونه‌ای است که نقش‌مایه‌های آن یادآور نقوش خورجین و گلیم‌های بختیاری است. زمینه این اثر شلوغ و متراکم است. زمینه اثر به دو فضای ستونی و عمودی همراه با حاشیه‌ای باریک تقسیم‌بندی شده است. نقوش دو بخش تکرار و در واقع قرینه یکدیگرند. در هر ستون از بالا به پایین نقش یک طاووس، اشکال هندسی (گل‌های چهارپر و شکل X)، زنجیره‌ای از نقش مرغی قوچکی یا اژدها (که در گلیم‌ها و خورجین‌های بختیاری به وفور دیده می‌شود)، ردیفی از نقوش (N) و جوجه دیده می‌شود که در سه ردیف و قرینه شده در طرف دیگر دیده می‌شود. حاشیه اثر، نواری باریک است که دارای زنجیره‌ای از نقوش متناوب لوزی است. **خورجین نهم،** اثری است با زمینه سفید شکری و نقوش نمادین و شیوه‌یافته اژدها (S) و خورشید و زنجیره‌ای از مرغان بر لب حوض نشسته که به تناوب در کنار هم، نقش‌پردازی شده‌اند. **نمونه دهم،** ترکیبی است از رنگ‌های گرم و سرد و نقوش نمادین و انتزاعی که در نمونه پیشین نیز وجود داشت. به واقع نقش خورشید در قالب لوزی‌ها و محصور در قاب‌ها که تداعی ترنج‌های سه و چهارگانه است و با چیدمان و هم‌نشینی منظم بافته شده‌اند؛ یکی از ویژگی‌های شاخص در سنت نقش‌پردازی بافندگان آذربایجانی است که در این نمونه به خوبی پدیدار است. **نمونه یازدهم،** خورجینی است با زمینه سفید رنگ و نقش ستاره هشت پر که یکی از رایج‌ترین نقوش در دست‌بافته‌های آذربایجان و عشایر شاه‌سون در ایران. ستاره در میان مردم آذربایجان، نمادی است از خوشبختی و خوش‌یمنی. **نمونه دوازدهم،** خورجین سرمه‌ای رنگ است با یک نقش درخت انتزاعی و تجریدی و چند نقش‌مایه پرنده (جوجه) و ستاره و حاشیه‌ای با نقش لوزی‌های بهم پیوسته که نمادی از چشم زخم و طلسم محافظتی است. **خورجین سیزدهم،** اثری است با زمینه‌ای قاب‌بندی شده که درون آن‌ها نقش‌مایه مشهور مرغی-قوچکی یا قوچک (شاخ قوچ) نمادی از شجاعت و مردانگی و جنس نرینه (مذکر)، استدر حاشیه بیرونی نیز ریزنقش‌هایی از نقش (Z). **نمونه چهاردهم** که دارای زمینه‌ای دوغی (قرمز کم مایه و میال به صورتی) رنگ است، دارای نقشی از چهار برگ ماهی‌سان و گل‌هایی دایره‌گون در میانه است که بخشی از یک واگیره ماهی درهم است. در فضای پایین، هشت ماهی به صورت دو به دو روبه‌روی هم و در میان آن‌ها دو خرچنگ سفید رنگ، نقش‌پردازی شده است. **نمونه پانزدهم،** دارای ساختاری لوزی شکل و شبکه‌گون و به هم تنیده است که در میان آن‌ها نقش مرغی-قوچکی‌ها بر گرد حوض، تکرار شده است و در حاشیه نسبتاً پهن، نقش‌مایه ستاره به تناوب طراحی شده است. **نمونه شانزدهم،** خورجینی سفید رنگ و تکرار نقش‌مایه درخت تجریدی و انتزاعی سه شاخه (سه گانه) است که یک در میان و به رنگ قرمز و سیاه و حاشیه‌ای با لوزی‌های متناوب، نقش‌پردازی شده است. **خورجین شماره هفدهم،** که بسیار پر نقش است، دارای زمینه‌ای سرمه‌ای رنگ با نقوش لوزی رنگارنگ و حاشیه‌ای با نقوش مستطیل که به تناوب در حاشیه تکرار شده است. **آخرین نمونه،** اثری به رنگ سرمه‌ای پرمایه که در بالا و پایین آن، مرغی دو سر به صورت تجریدی و در فضای میانی خورجین ترنجی (حوض، لوز) هشت ضلعی همراه با نقوش آدمکی و مرغی قوچکی در درون آن نقش‌پردازی شده است. فضای پیرامونی شامل نقوش و اشکال متنوع هندسی هم‌چون طاووس، درخت، ستاره و ریزگل‌های هندسی است که در محیط زمینه به صورت پراکنده بافته شده‌اند.

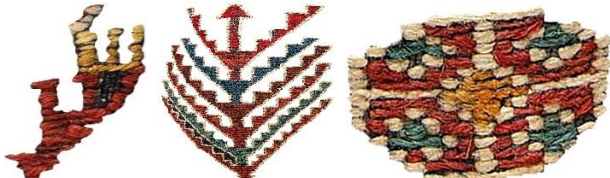
جدول ۶: نقوش برداری شده نمونه‌های مورد مطالعه (منبع: پژوهش‌گران)



			۲
			۳
			۴
			۵
			۶
			۷
			۸
			۹

جدول ۷: نقوش بُرداری شده نمونه‌های مورد مطالعه (منبع: پژوهش گران)

			۱۰
--	--	--	----

	11
	12
	13
	14
	15
	16
	17
	18

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، خورجین‌های موجود در موزه ملی آذربایجان از منظر فن‌شناختی و زیبایی‌شناختی مورد مطالعه، معرفی و تحلیل قرار گرفت. خورجین‌های انتخابی و گزیده شده از منظر رنگ و نقش، تجربه‌ای کیفی و دیداری هستند که در قرن نوزدهم و بیستم میلادی توسط بافندگان خودآموخته و بر مبنای سنت‌های تجربی و آموزش‌های سینه به سینه، بافته شدند. این خورجین‌ها باتوجه به اندازه و حجم آن‌ها، برای آذوقه و مایحتاجی به مقدار کم بافته و کاربرد داشته است. در بافت آن‌ها از شیوه و فن (تکینک) پیچ‌بافی یا سوماک (سوماخ، سوماق) استفاده شده است، که یک فن عمومی و رایج در گستره وسیعی از ایران، قفقاز و آناتولی می‌باشد. بافت این خورجین‌ها در برهه‌ای از قرن گذشته و معاصر بوده است که هنوز از رنگ‌های طبیعی و گیاهی استفاده می‌شد. رنگ‌های کاربردی اگرچه محدود بوده، اما به صورتی کیفی و بر مبنای تفکری تجسمی و دیداری (بصری) جهت خلق نقش و نگاره‌های انتزاعی، کنار یکدیگر هم‌نشین شده‌اند. از آن‌جا که می‌بایست خورجین‌ها به ویژه در سنت نقش‌پردازی و ماهیت زیبا شناختی؛ هم‌چون دیگر دست‌بافته‌های آذربایجان و قفقاز جنوبی - که پیش‌تر جزئی از قلمرو ایران بود- در خلق انواع نقوش و نگاره‌های انتزاعی، همانند و شباهت داشته باشد؛ اما این سنت در زمینه خورجین‌های انتخابی حضوری چشم‌گیر نداشته و کم رنگ می‌باشد و نقوش بیش‌تر و اغلب، اشکالی هندسی، شکسته و انتزاعی است. نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان) و گیاهان و نباتات و مهم‌تر نقوش انسانی، غایب‌ان برجسته در زمینه آن‌ها به شمار می‌روند. سلامت ظاهر و ساختار آن‌ها با توجه به تاریخ بافت‌شان، از دیگر رهیافت‌های این مطالعه است. از این‌رو که انتظار می‌رفت چنین دست‌بافته‌های کاربردی، باتوجه به استفاده‌های زیاد و شرایط زندگی روستایی و کوچ‌نشین، می‌بایست پاره‌هایی از آن‌ها باقی می‌ماند؛ اما از گزند فرسودگی و آسیب مصون مانده و هم‌چنان به‌عنوان آثار موزه‌ای و نمایشی کاربرد خویش را حفظ نموده‌اند.

منابع

افروغ، محمد، ۱۳۹۷، *مطالعه ساختاری و محتوایی نمکدان‌های بختیاری با تأکید بر طرح و نقش*، نامه انسان‌شناسی، ۱۵ (۲۷)، ۹۳-۶۳.

افروغ، محمد، ۱۴۰۱، *بازتعریفی نو در بافته‌های ایل و عشایری: تأکیدی بر کارآفرینی بومی هنر*، کنفرانس بین‌المللی کارآفرینی با شعار توسعه استعداد کارآفرینی: راهی به سوی تحول، دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس.

افروغ، محمد، کاظم‌نژادی، حبیب‌الله، ۱۴۰۱، *مطالعه نقوش دست‌بافته‌ها و دست‌مال‌های ترکمن از گذار مردم شناسی هنر*، باغ نظر، ۱۹ (۱۱۷)، ۷۵-۹۰.

پرهام، سیروس، ۱۳۷۹، *نماد*، نامه فرش دست‌باف، شماره ۱۸، ۲۷-۳۴.

دانشگر، احمد، ۱۳۷۶، *فرهنگ جامع فرش*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی.

کوپر، جی.سی، ۱۳۷۹، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.

کریمی زاده اصفهانی، ابراهیمی علویجه، مهدی، ۱۳۹۴، *بررسی محفظه‌های عشایری و ایل بختیاری و افشار با تأکید بر ویژگی‌های فنی و بافت*، نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی-اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی، اصفهان، دانشگاه هنر اصفهان.

هال، آلستر، جوزه لوچیک ویوو سکا، ۱۳۷۷، *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*، ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر الفت‌شایان، تهران، ایران مصور.

Atabaki, Touraj. (2006). *Iran and the First World War: Battleground of the Great Powers*. I.B.Tauris. p.132. ISBN978-1-86064-964-6.

Barthold, Vasily (1963). *Sochineniya*, vol II/1. Moscow. p. 706.

Thompson, John, 1993, *carpet from the tents, cottages, and workshops of Asia*, Laurence king Publishing

Dekmejian, R. Hrair; Simonian, Hovann H. (2003). [Troubled Waters: The Geopolitics of the Caspian Region](#). I.B. Tauris. p. 60. ISBN 978-1-86064-922-6.

Rezvani, Babak (2014). **Ethno-territorial conflict and coexistence in the Caucasus, Central Asia and Fereydan: academisch proefschrift**. Amsterdam: Amsterdam University Press. p. 356. [ISBN 978-9048519286](#).

Yilmaz, Harun (2015). **National Identities in Soviet Historiography: The Rise of Nations Under Stalin**. Routledge. p. 21. [ISBN 978-1-317-59664-6](#)

پینوشت

^۱. در دیگر فرهنگ‌های عشایری نظیر قشقایی به آن سوزنی یا چرخ‌بافی با پود مکمل گفته می‌شود.

^۲. Hanse.E. Wolff