

המוזיאון למוסיקה ולאתנולוגיה, חיפה



אזדביג'אן

יהודים הרריים | מוסלמים עירוניים

אזרבייג'אן

יהודים הרריים | מוסלמים עירוניים

ת ע ר ו כ ה

אוצרת □ נינה בנצור

אוצרת מישנה □ דלית טהון

עיצוב □ פרונגרמה I - ירושלים: אליאב ויעל נחליאלי, אורית הול

רשמים □ יוהנה ניקולאו, רן הלל

הפקה □ דניאלה טלמור

צוות טכני □ אבני רונן, אריאלי שרה, כנבנישתי שאלתיאל, וגמן מיכאל,

וגנר חיים, זילברשטיין רמי, זיתוני יצחק, שני ציון, שפינר דב

הובלה ועמילות מכס □ אב"י חסידוף בע"מ

ליווי הפריטים מבאקו לחיפה □ עלי ישמעילוב

ק ט ל ו ג

עריכה □ נינה בנצור

מערכת □ דלית טהון, בת שבע דרימר, אורה אילני, ציפורה גליל

עיצוב והפקה □ עטרה איתן

תרגומים □ טד גורליק, יוליה גולדנברג

צלם □ גרשון יקיר

צילומים אחרים ע"פ פירוט בעמ' 4

הקלדה □ כרמלה ברנט

עריכה גרפית ממוחשבת □ תרבות בע"מ

הפרדה ולוחות □ ר.א.ש. בע"מ

הדפסה □ אריאלי בע"מ, תל-אביב

על הכריכה □ חתונה, יהודים הרריים, קובא

בתיחה □ 28 ביולי, 1992 □ חיפה

© כל הזכויות שמורות

מוזיאון למוסיקה ולאתנולוגיה, חיפה, 1992

חלק א - יהודים הרריים

מבוא	9	
יהודים הרריים	10	גרשון בן-אורן
ספרות יהודי ההר של הקאוקאז	13	פרופ' מיכאל זנד
הכתובה בקרב יהודי ההר	26	ד"ר שלום צבר
מוסיקה וכלי נגינה באזרבייג'אן	33	נינה בנצור
ריקמה ועבודת טלאים בקאוקאז	41	בת-שבע דרימר
קאלרי'אי	52	דלית טהון

חלק ב - מוסלמים עירוניים

מבוא	61	
אמנות עממית מסורתית באזרבייג'אן	62	
ניזאמי גאנג'אבי - המשורר הלאומי של אזרבייג'אן	63	נינה בנצור
תלבושות לאומיות	64	ד"ר רויה טאגייבא
מארגים מהקאוקאז	74	קארול בייר
מילון מונחים	78	
ביבליוגרפיה	80	

הפריטים ממס' 190 ועד 251 השאלת המוזיאון הלאומי לשטיחים
בבאקו, בחסות שר התרבות של אזרבייג'אן.

Items nos. 190-251 are on loan from the State Museum
of Azerbaijan Carpets in Baku, under the auspices of the
Minister of Culture, Azerbaijan.

הצילומים הבאים באדיבות:

בית ההתפוצות, ארכיון התצלומים (מאוסף אלבומי משפחה של
יוצאי קאווקאז) - עמ' 10, 26, 33, 41, 74, 87, 130, 137, 150, 153.
המוזיאון לפולקלור, וינה. צלם: פ. אורדן - עמ' 16, 147.
דון איכילוב, דרבנט - עמ' 13.
יוכבד דנילוב, עכו - עמ' 52.
טאטיאנה טורי שמילובה, קרית-ים - עמ' 109.

על הכריכה: מתוך ספרו של ג'ארד סילבאן,

Images et Traditions Juives,
Editions Astrid, Paris, 1980, p. 342.

ספריית מוזיאון ישראל, ירושלים.

The following photographs are by courtesy of:
Beth Hatefutsoth, photo archive (from the collection of
family albums of Caucasian Mountain Jews in Israel) -
p. 10, 26, 33, 41, 74, 87, 130, 137, 150, 153.
Museum für Völkerkunde, Vienna.
Photographer: F. Orden - p. 16, 147.
Don Ichilov, Derben - p. 13.
Yocheved Danilov, Acre - p. 52.
Tatiana Turi Shmilova, Kiryat-Yam - p. 109..

הצילומים הבאים מתוך הפרסומים:

The following photographs are from the publications:
p. 62: *Azerbaijanian Copper* - Intourist, Baku, 1989.
p. 63: Tagiyeva, R.-
Nizami's Characters on the Carpets,
"Ishig", Baku, 1991.
p. 53, 110: Guliev, G.A. -
"Ob Azerbaidzhnskoy Naboyka",
Sovetskaya Etnographiya, 2, 1964, Moskva,
Academiya Nauk, SSSR, p. 136.
p. 64, 82, 99: Efendiyev, R. -
Folk Art of Azerbaijan,
"Ishig", 1984, figs. 153-154, 156.
p. 77: Postcard, *Aurora Art Publishers*, 1981.
p. 84, 101: Kerimov, L. - *Azerbaijan Carpet*,
"Jazichi", Baku, 1985, p. 96, 123.
p. 105: *Völker der Sowjetunion. Kultur und Lebensweise*,
Staatliches Museum für Völkerkunde,
Dresden, 1977, p. 36.

On the cover: from the book by Gérard Silvain:

Images et Traditions Juives,
Editions Astrid, Paris, 1980, p. 342.
The Israel Museum Library, Jerusalem.

ברצוני להודות בראש ובראשונה לגבי ליאורה ישראלי (ברונשטיין), אוצרת המוזיאון לאתנולוגיה ולפולקלור בשנים 1975-1979, אשר בעת כהונתה שקדה על איסוף חפצים של יהודי אורבייגיאן, ועשתה מאמצים לתעדם.

תודה מעומק-לב לגבי ציפורה גליל - חיפה, גבי גאולה גלעד - רמת השרון, ולגבי נועה ישי - חדרה, אשר עודדו ופעלו במרץ לקראת הגשמת רעיון התערוכה.

תודה מיוחדת למר רן הלל, הגבי יונה ניקולאו והגבי יוליה גולדנברג על הסיוע הרב שהושיטו לנו.

למנכ"ל מוזיאון חיפה, מאיר אהרונסון, תודה על שליווה את התערוכה בעצה ובעשייה.

אנו מביעים צער על שבנימין בנימינוב ז"ל לא זכה לראות בפתיחת התערוכה שבהכנתה עזר בעצה ובהדרכה.

תודתנו שלוחה מעומק-לב לכל אלה שסייעו לנו בהכנת התערוכה והקטלוג, אם בעבודת התנדבות, אם בהשאלת חפצים, ואם בעצה:

אבשלומוב רבקה □ תל-אביב
אליהו פרץ □ עינב
אלסנר פרופי אוטו □ רמת גן
בלוך מרגלית □ חיפה
בנימינוב יעל □ קרית ים
גולשן רבייב □ חדרה
גובר עקיבא □ חיפה
דנילוב יוכבד □ עכו
הלל יפה □ קרית חיים
ובר מרים □ מושב הבונים
חיזקלובה סוניה □ אור עקיבא
יוהס אסתר □ חיפה
יוספוב משה □ ירושלים
יצחקי חניה □ חיפה
יצחקי יעקב □ חיפה
ישראלי רמה □ איילת השחר
יששכרוב רש"י □ גבעתיים
כהן חנה □ ירושלים
ליין מינה □ קרית ים
מולדבסקי אסתר □ חיפה
מישנה אפרת □ חיפה
סדובסקי ברכה □ ירושלים
פרידמן טוני □ ניר עציון
פרס אביבה □ חיפה
רודנקו ישראל □ טירת הכרמל
שליין מגינה □ ירושלים
שלמיאב שמעיה □ ירושלים
שמילובה טאטיאנה טורי □ קרית ים



183. קאמאר - חגורה לאישה (פרט) □ Kamar - woman's belt (detail)

י ה ו ד י ם ה ר ר י י ם

חלקה הראשון של תערוכה זו מוקדש לפלג מהעם היהודי שלא זכה עד כה לתשומת הלב וההבלטה הראויות לו, אולי עקב צניעות אופיים של אנשיו.

לראשונה בארץ מוצגת תערוכה מקיפה אודות התרבות החומרית והמסורת של "היהודים ההרריים" (גיוהור) של אזרבייג'אן, שהתגוררו מאות שנים במזרח הרי הקאווקאז עד להתעוררות הלאומית ועליית מרביתם ארצה.

לפני דורות רבים הגיעו יהודים שמוצאם בלתי ברור לחוף הים הכספי בצפון ובצפון מזרח הקאווקאז. המסורת שלהם מספרת כי אבות אבותיהם נדדו מגולת אשור, בבל ופרס, וכי הם השתייכו לעשרת השבטים. לכך אין סימוכין בכתובים.

הכוזרים, שכבשו את האזור במאה ה-7, חדרו בין השאר לדאגסטאן ולאזרבייג'אן, ולפי סברה אף קיבלו מלכיהם את דת היהודים - דבר המעיד כי לאוכלוסיה היהודית באותם ימים היתה השפעה ניכרת שם.

ממלכת הכוזרים השתרעה על שטחים נרחבים בין הים הכספי והים השחור, ותקופת מלכותה היתה תור הזהב ליהודי קאווקאז. ממלכה זו נחרבה ע"י גיינגיס חאן במאה ה-13. כך ניתן אולי להסביר את הימצאותן של קהילות יהודיות עתיקות של יהודים הרריים כאשר נכבש הקאווקאז ע"י הרוסים בסוף המאה ה-18. קהילות אלו היו קטנות, התגוררו בכפרים ובעיירות, היוו מיעוט קטן במקום מושבן והיו מצותקות מגוף העם היהודי לתקופות ארוכות. הכיבושים הרבים הטביעו עליהן את חותמם והן ספגו השפעות תרבותיות וחברתיות מהעמים ששלטו באזור - הפרסים, הערבים, המונגולים, הטורקים ולבסוף הרוסים. אף על פי כן, הן הצליחו לשמור על אורח חיים ומנהגים יהודיים מובהקים.

בין הגורמים לשימור הערכים והמסורת הדתית-לאומית היתה המשפחה המורחבת הגדולה. טכסי חתונה וברית מילה נערכו בתוך משפחות אלו, ונאסרו נישואי תערובת. היהודים ניהלו חיי כפר מובהקים של עבודת אדמה, רכיבה ולחימה עד לבואו של השלטון הסובייטי להרי קאווקאז. בשנות המהפכה ומלחמת האזרחים (1917-1912) החלה נדידה מהכפרים אל המרכזים העירוניים כמו באקו, דרבנט, ומאחאצ'קאלא. גם שם שמרו לרוב על המיבנה המשפחתי ועל המסורת שהיתה מנת חלקם בהרים - עד לעליית רבים מהם ארצה.

לחלק ניכר מבני הארץ, מהווה התערוכה היכרות ראשונה עם קהילה מופלאה זו.

אנו תקווה שגם בני העדה הצעירים - שרבים מהם נולדו בארץ או באו הנה בילדותם, ימצאו בתערוכה שורשים ומקור לגאווה.

נינה בנצור

אוצרת

גרשון בן - אורן



בנייה חדשה ברובע היהודי, דרבנט, 1983
Building new houses in the Jewish quarter, Derbent, 1983

באשר לאזרבייג'אן, הרי שבשנת 1926 רק חלק קטן מהאוכלוסיה היו יהודים הרריים (כ-7500) ואילו השאר אשכנזים (19,000), רובם גרו בערים ורק חלק קטן בכפרים.

בתחילת המאה ה-20 היתה הבירה באקו לאחד ממרכזי הפעילות התרבותית-יהודית בקאווקאז. הציונות פרחת בה ורבים מבין היהודים ההרריים והאשכנזים הגיעו משם לארץ-ישראל.

התנועה הלאומית היהודית בתחילת המאה ה-20 איחדה למעשה את כל יהודי קאווקאז - אזרבייג'אן, ארמניה, גרוזיה וכן אלה שבהרי צפון קאווקאז - לגוף לאומי אחד. מטרות האיחוד העיקריות: התעוררות לאומית ועלייה לארץ-ישראל.

בעקבות המהפכה הסוציאליסטית ב-1917, חדר הצבא האדום לקאווקאז וכבש את כל עמי האזור. התנועה הציונית "פועלי ציון" הפכה בדאגסטאן למפלגה הקומוניסטית היהודית ודרכה פעלו השלטונות בקרב העדה היהודית כדי להשליט סדר במקום לפי רצונם. מלחמת העולם הראשונה, המהפכה ומלחמת האזרחים הרסו את התשתית הכלכלית בכל האימפריה הרוסית בכלל ובצפון קאווקאז ובמזרח בפרט. היה צורך לשקם את האזור ואת כל העמים והשבטים היושבים בו על בסיס אידיאולוגי חדש שעיקרו עמל, שוויון וקידמה. השלטון הסובייטי עודד התישבות חקלאית בקרב האוכלוסיה היהודית וזאת משני טעמים: לשקם את החיים הכלכליים, ולחדור לתוך העדה ולהשתלט על חייהם הרוחניים של בנייה. השלטונות השיגו בהדרגה את מטרותיהם, במיוחד בשנות ה-30, בכך שהרחיבו את הפעילות התרבותית בלשונם של היהודים המקומיים. לשון, תרבות וקידמה שימשו כלי חיצוני לתופעה

מר גרשון בן-אורן הוא בוגר הפקולטה למזרחנות של האוניברסיטה הממלכתית בטביליסי, גרוזיה; עסק במחקר במכון לפילוסופיה של האקדמיה למדעים של גרוזיה; היה עובד מחקר במכון בן-צבי בירושלים, במפעל לחקר יהודי גרוזיה. עתה - במכון הברמן למחקר ספרות בלוד.

ליהודי ההר החיים בצפון מערב הים הכספי שמות מספר: "יהודי קאווקאז", "יהודים הרריים", "יהודי דאגסטאן", "טאטיס". חייהם הושפעו משכונתם עם שבטים קאווקאזיים רבים והם אף אימצו כמה ממנהגיהם של אלה כגון ריבוי נשים, אמונות טפלות וכד', למרות האיסור שבהלכה.

המקורות לתולדות היהודים ההרריים דלים עד מאד, ולא ניתן לשחזר את ההיסטוריה שלהם במלואה, ביחוד מעת בואם ועד המאה ה-19, אלא על יסוד אגדות וסיפורי-עם שאינם מהווים תחליף לתעודות כתובות. חומר יהודי מיוחד הוא אוסף תעודות מארכיונו הפרטי של הרב יעקב בן יצחק יצחקי (ר' ביבליוגרפיה). במאה ה-19 הופיעו רשמי מסעותיו של י"י טשאני שהוא מקור חשוב מאד לתולדות העדה, במיוחד במאה הני"ל, יחד עם מאמרים רבים שהוא פרסם עליה בעתונות היהודית באותה תקופה. מחקרים נוספים הופיעו במאות ה-19 וה-20, אך רובם ככולם עוסקים בתיאור מצב היהודים במאות אלו ולא לפנייהן.

קיימת אמנם סברה כי יהודי קאווקאז הם צאצאי "עשרת השבטים", אך מקורה במסורת שבעל-פה, והחוקרים מתייחסים אליה בזהירות מפאת חוסר הוכחות בכתובים.

נראה שבמאה ה-5 הגיעו מתחום פרס קבוצות גדולות של יהודים לשטח הקרוי היום "דאגסטאן" כאשר נרדפו במלכות הסאסאנים. לאחר כיבוש דאגסטאן ע"י המוסלמים, נאנסו היהודים לאיסלאם ועקב כך מספרם הלך ופחת. הם ושכניהם סבלו גם מהתקפות תכופות מצד כובשים זרים בתקופות שונות בימי הביניים: פרסים, תורכים, מונגולים, סלג'וקים ועוד. חלק מן האוכלוסיה אף נאלץ להמיר דתו מתוך סכנה של קיפוח נפש, אבל הרוב הצליח לשמור על יהדותו, למרות בידודם המוחלט וריחוקם ממרכזים יהודיים במזרח ובמערב.

יהודי קאווקאז התרכזו בעיקר בשתי יחידות אדמיניסטרטיביות של ברית המועצות: דאגסטאן ואזרבייג'אן. הם היו פזורים ביישובים שונים וכמעט בכל יישוב היה בית-כנסת ולידו "חדר" אחד או יותר. בדאגסטאן היוו היהודים בסוף המאה ה-19 כ-2% מהאוכלוסיה הכללית, כמחציתם בכפרים וכמחציתם בערים, והם עסקו לרוב בחקלאות.

חשובה הרבה יותר מזו, והיא השתלטות פוליטית מוחלטת על חיי העדה.

השתרשות הקולקטיוויזציה בקרב יהודים הרריים לא היתה תהליך קל, אם כי הם נאלצו להשלים עם המצב. לא כל היהודים השתלבו במציאות זו, במיוחד לאור העובדה שבגלל חיסול המסחר הפרטי נוצרו תנאי חיים חדשים: הגבלות עקב הפיכתם לעובדים שכירים, דבר שלא היו מורגלים בו עד כה, ולאור היותם בעלי מלאכה בעבר.

תמורות חשובות חלו בתחום התרבות. אמנם הלשון הטאטית-יהודית הוכרזה כלשון רשמית בדאגסטאן, אך האלף-בית העברי הוחלף בלאטיני, דבר שלא היה לרוחם של היהודים. השלטונות, שדאגו מצד אחד לביעור הבערות, חסמו כל דרך אפשרית לתרבות יהודית בעלת אופי לאומי טהור.

בשם המאבק נגד הדת נסגרו בתי-כנסת ונרדפו תלמידי חכמים בשנות ה-30, יחס זה עורר התנגדות נמרצת בקרב הקהילה היהודית, אך ידו של המשטר היתה על העליונה. בעזרת האשמת כל תופעה לאומית או דתית ב"סטיית לאומניות", חוסלו לא רק יהודים ומוסלמים לאומניים אלא גם סופרים ואישי רוח בקרב היהודים, שהיו למעשה נאמנים מושבעים למשטר ולאידאולוגיה הרשמית. בסוף שנות ה-30 נעשה "טיפול גנטי" בלשון הטאטית-יהודית: האלף-בית הלאטיני הוחלף ברוסי וכך הושלמה "ירסיפיקציה" של התרבות היהודית לא רק בתוכן אלא גם בצורה.

רבים מן הפליטים היהודים מאזורים מערביים של ברה"מ הגיעו לדאגסטאן ולאזרבייג'אן בתחילת מלחמת העולם השנייה. הקהילה היהודית המקומית קיבלה אותם בזרועות פתוחות ודאגה לצרכיהם ככל שניתן. במשך הזמן, ככל שהמלחמה התרחבה, האמצעים הדלים של הקהילה היהודית הגיעו לקיצם והם עצמם היו זקוקים לעזרה, במיוחד לאחר כיבוש חלק מן האזור על-ידי הנאצים. ראשי האוכלוסיה המקומית השתדלו להציל את היהודים ההרריים מהשמדה המונית ואף הצליחו בכך במידה רבה. הנאצים נטו לקבל את הנימוק, כי יהודים אלה אינם כיהודים אירופאיים, ומוצאם כאילו משבט לא יהודי. לו היו הגרמנים נשאים כאן עוד תקופה מסוימת, גם הנימוק הזה לא היה עוזר ליהודים ואיים עליהם חיסול טוטאלי. רבים מבני העדה הצטיינו במלחמה ואף קיבלו אותות כבוד למיניהם על תרומתם במלחמה האכזרית. קיימות הוכחות, שלפיהן השכנים הגויים, במיוחד הבאלקארים, הגנו על היהודים ההרריים מפני הגרמנים ועל-ידי כך קיפחו את חייהם ללא היסוס, אם כי היו בין השכנים גם כאלה (אמנם מעטים) שהלשינו על היהודים לפני הגרמנים.

אחרי המלחמה בלטה העובדה שהאוכלוסיה היהודית פחתה בקאווקאז. לא רק המלחמה גרמה לכך: רבים מבני העדה עזבו את האזור ועברו לגור בערים גדולות של ברה"מ. נישואין מעורבים עד המלחמה היו תופעה נדירה, אך אחרי המלחמה הדבר הורגש, במיוחד בערים. חלו גם שינויים דמוגרפיים אחרים: רוב היהודים עזבו את הכפרים ועברו לערים. כך גדל מספר היהודים שעבודתם

קשורה בתעשייה המודרנית, במלאכה ובמסחר. בתקופה האחרונה גדל גם מספר היהודים העוסקים בספרות, במחזאות, במקצועות-אמנות שונים, וכן מספר היהודים העוסקים במקצועות חופשיים. הקידמה בתחומים אלה לא סייעה לשמירת החיים המסורתיים. הזיקה ליהדות נחלשה במידה מסוימת והסיבות רבות לכך, אך בקאווקאז תמיד היה גרעין שסביבו התלכדו היהודים ובעת הצורך אפשר היה למצוא בקרבם אוזן קשבת לרוח יהודי המאחד את כלל ישראל בארצם.

עוד לפני המהפכה הצטיינו יהודים הרריים בקאווקאז בדבוקות בציונות ובעלייה לישראל. רבים מאלה שעלו ארצה בתחילת המאה ה-20, התיישבו בעיקר בירושלים בשכונות: רוחמה, הבוכארים, בית ישראל, העיר העתיקה ועוד. אחרי מלחמת ששת הימים חלה התעוררות לאומית אדירה בקרב יהודי ברה"מ ויהודים הרריים נרתמו למאמץ הלאומי לעלות לארץ ולהיבנות בה. התנופה לעלייה היתה כל כך רצינית בקרבם, שב-1975 מספר העולים שיצאו את הרי קאווקאז הגיע לכרבע מכלל העולים שבאו מברה"מ כולה. עולים אלה התיישבו כמעט בכל היישובים בארץ שהעולים מגיעים אליהם וממלאים בגאווה את שורות אזרחיה של מדינת ישראל.

מאמר זה אינו בא כתשובה, אפילו חלקית, לכל השאלות הקשורות לעדה. לצערנו, בגלל המגבלה בגודלו לא נגענו כלל בכמה נושאים חשובים. אני תקווה, כי הקורא ימצא את החומר הדרוש לו בספרות הקיימת על יהודי קאווקאז.

מקורות:

אלטשולר, מ.

יהודי מזרח קאווקאז. ירושלים תש"ן.

אלטשולר, מ.; פנחס, י.; זנד, מ.

יהודי בוכארה והיהודים ההרריים: שני קיבוצים בדרום ברית המועצות. ירושלים, תשל"ג.

אלישיאייב, נ.

מקווקז לירושלים. תל-אביב 1984.

זנד, מ.

"ספרות יהודי-ההר של קאווקאז", פעמים, 13, 1982, עמ' 20-56.

טשאריני, יי בר"י הלוי.

ספר המסעות בארץ קוקז ובמדינות אשר מעבר לקוקז וקצת מדינות אחרות בנגב רוסיא. ס"ט פטרבורג, תרמ"ד.

יצחקי, ר' יעקב בן יצחק:

אגרות ותעודות מארכיון ר' יעקב בהרריץ יצחקי ז"ל, רבה הראשי של דגשטן ירושלים, תשל"ד.

פירקוביץ, א.

ספר אבני זכרון המאסף רשימות המצבות על קברי בני ישראל בחצי האי קרים. וילנא, תרל"ב.

פרוימנטוב, א.

"היהודים בקו-קז" - המליץ, גל' 46, 1868, עמ' 339-340.

קלבן, א.

"קהילות ישראל שחרבו - שואת קהילות יהודי-ההר בצפון קאווקאז". במערכה. אוגוסט 1984, עמ' 10.

קלויזנר, י.

"התנועה הציונית בקאווקאז בראשיתה" - שבוע, גל' 8, 1981, עמ' 86-98.



54. סאמובאר - מיחם □ *Samovar - tea urn*

ספרות יהודי-ההר של הקאווקאז

פרופ' מיכאל זנד



יהודים הרריים, קובא, תחילת המאה ה-20 □ Mountain Jews, Kuba, early 20th cent.

ראשית המאה ה-20 יצר ר' יוסף בן חיים שור, רב ומשכיל יהודי-הררי מהכפר קוסארי שבסביבות קובא, את יצירותיו העבריות ברוח הציונות ובסגנון המחקה את סגנונו של ר' יהודה הלוי.

ראשית ספרות יהודית-הררית סובייטית

מחזאות

ספרות כתובה בטאטית-יהודית בהיקף רחב יחסית החלה להתהוות רק בשנות ה-20 של המאה שלנו ועיקרה היה כתיבה למחזות. היווצרותם של מחזות אלה היתה קשורה עם הקמת להקות-תיאטרון של חובבים יהודים, שהזהו עם השלטון הסובייטי, בראשית התקופה הבולשביקית. המחזות הראשונים נכתבו בידי שחקני הלהקות, היו מעין תסריטים למישהק חופשי, והשאיירו אפשרויות נרחבות לאילתור. במרכזם של רוב המחזות עמדו בעיות ששיקפו את ראשית המשבר העמוק שפקד באותן שנים את המבנה הפנימי המסורתי של הקהילה, כתוצאה מהסובייטיזציה של האזורים שבהם ישבו היהודים ההרריים.

המחזאות היהודית-הררית בשנות ה-20 הושפעה מאד מהמחזאות האזרבייג'אית דאז. מאפייניה היו פשטות של עלילה, חד-מימדיות פסיכולוגית של הנפשות הפועלות ושפע של פזמונים, אשר לא תמיד נשורו באופן אורגני במארג המחזה.

במחזות שנות השלושים תוארו הקמת קולחוזים של יהודי-ההר

(תקציר מאמר מתוך "פעמים" מס. 13 תשמ"ב 1982, עמ' 20-56)

פרופ' מיכאל זנד הוא יליד ברית המועצות (1927), עלה ארצה בשנת 1971. כיום הוא משמש כפרופסור במכון ללימודי אסיה ואפריקה באוניברסיטה העברית, ירושלים.

יהודי-ההר דוברים כמה להגים של השפה הטאטית, הקרובים מאד זה לזה. להג דרבנט הוא העיקרי שבהם, ועליו מושתתת השפה הטאטית-יהודית הספרותית. בלהגים האחרים של שפה זו, שהם שונים למדי מהלהגים היהודיים, דוברים חלק מהמוסלמים ומיעוט מהנוצרים היושבים באזרבייג'אן. רק היהודים משתמשים בה כשפה כתובה, בעוד האחרים - כשפה מדוברת בלבד.

ספרות עממית

לספרות הכתובה של יהודי-ההר קדמה יצירה ספרותית עשירה בעל-פה, עליה נימנים: אובוסונה (סיפור-עם) ומעני (שיר, פזמון). האובוסונה כללו: סיפורים שמקורם בתנ"ך, באגדה ובמדרשים, מעשיות פלאים, סיפורי בעל-חיים וסיפורי-הווי. הזיכרון הקיבוצי של העדה נשתמר במספר אנדות, בעיקר על ייסודו של יישוב יהודי-הררי זה או אחר ועל פרעות. סיפורי-העם סופרו על-ידי מספר מקצועי, שנקרא "אובוסונצ'י", בהתכנסות מיוחדת שנקראה "אוצ'ר". חלק מסיפורי ההווי היה קרוב מאוד באופיו לבדיחה, וגיבור העיקרי היה שימי מדרבנט, מעין גיחה או הרשליה מאוסטרופולי של יהודי-ההר.

שלא כאובוסונה, שהיה זיאנר פולקלורי אנונימי לחלוטין, היה המעני מעין שלב מעבר לספרות אמנותית. המעני הושר לראשונה בפי מחברו, משורר-זמר המכונה "מעניכו" ואחר-כך עבר מפה לאוזן בציון שם מחברו. המעניכו הידועים ביותר בסוף המאה ה-19 ובראשית המאה ה-20 היו מרדכי אבשלום, שאול סימנדו, חזקיהו אמין ואיבולו מטרקי. זיאנרים פולקלוריים אחרים הם ה"מתלה" (פתגם), ה"דומיוס" (קנה על המת), וה"נגני-נגם" (שיר-ערש). שני האחרונים היו מבוצעים ע"י נשים בלבד.

היצירה העברית

במאות ה-17-18 נוצרה בקרב יהודי-ההר ספרות בשפה העברית. ידועים שמותיהם של הפייטן אלישע בן-שמואל, שפיוטיו הושרו עוד בסוף המאה ה-19, ושל גרשון ללה בן משה נקדי. השריד האחרון של יצירה דתית בעברית הוא, כנראה, חיבור קבלי בשם "קול מבשר", שחובר בין השנים 1806-1818 בידי מתתיהו בן שמואל הכהן מזרחי מהעיר שמאחא באזרבייג'אן. בסוף המאה ה-19 -

וכן נדונה בעיית נישואי תערובת, שהחלה להיות אקטואלית בעדה
באותן שנים, ומלחמת האזרחים בדאגסטאן.

ש י ר ה

השירה בשנות ה-20 עסקה לרוב באקטואליה חברתית-פוליטית.
השירים בטאטית-יהודית החלו להתפרסם בקביעות רק עם צאתו
לאור בדרבנט (1928) של עיתון יהודי-ההר "זחמתכש" (העמל). סביב
העיתון התהווה חוג ספרותי שכלל את רוב הסופרים בקרב יהודי-
ההר דאז.

בדומה לשירת העמים המוסלמים שבאותו אזור, נושא שוויון
האישה בא לידי ביטוי באמצעות עימות גורל האישה היהודית-
הררית במציאות עם ההכרזות הסובייטיות על "אולת הנשים
משיעבוד".

בשנות ה-30 היתה השירה הסוג העיקרי של הספרות היהודית-
הררית. הדור הצעיר של משוררים, אשר צמחו וחונכו בתקופה
הסובייטית, תופס מקום בראש השירה היהודית-הררית. נושאי
השירה האופייניים הם עמל מסור למען הסוציאליזם וידידות עמי
ברית-המועצות. מקום מיוחד תופס המשבר של המבנה המסורתי
של ההווי היהודי-הררי, וכן תיאור וורוד וצוהל של התערות
היהודים-ההרריים במציאות הסובייטית.

פ ר ז ה

פרוזה החלה להתפרסם רק בסוף שנות ה-20. במרכזן של היצירות
היה המאבק בדת, שהמפלגה הבולשביקית הציבה באותו זמן כאחד
היעדים של היצירה הספרותית בברית-המועצות. לתקופה זו יש גם
לשייך את תחילת ביקורת הספרות בטאטית-יהודית, שהיתה
דוגמאית וגסה, בדומה לביקורת הספרות הסובייטית בכללה
באותה תקופה. רבים מהסופרים והמשוררים היהודים-הרריים
הותקפו בצורה גסה ביותר כסוטים מהקו המנחה של המפלגה
הקומוניסטית.

בראשית שנות ה-30 הוקמו חוגים ספרותיים של יהודים-הרריים
גם במוסקבה ובבאקו, במקביל לחוג הסופרים היהודים-הרריים
בדרבנט שהוסיף להיות המרכז של הספרות הטאטית-יהודית.

התפתחות הפרוזה היהודית-הררית בשנות ה-30 היתה איטית.
ב-1932 פורסמה הנובלה הטאטית-יהודית הראשונה מאת מישי
(משה) בכשיוב, שעלילתה מתרחשת על רקע המאורעות שלפני
המהפכה והשנים הראשונות שלאחריה. אין היא בנויה על פי
המודלים הרוסיים, אלא לפי המודלים האזרבייג'אניים של שנות
ה-20 המתאפיינים בעלילה פשוטה, ישרת-קו, ובעירוב של פאתוס
מהפכני עם מלודרמטיות סנטימנטלית.

בסוף שנות ה-30 מופיעים "אוצ'יקים" (סיפורים תיעודיים בעלי
גוון עיתונאי, זיאנר אופייני לפרוזה הסובייטית), ופליטונים מאת
חיצעיל (יחזקאל) אבשלומוב. תופעה ייחודית היא יצירתו של
חזיקה דדשוב, שהיה אובסונצ'י - מספר מעשיות מקצועי, שלא

שלט בכתיבה ובקריאה. מפיו נרשמו מספר רב של סיפורי מעשיות
מסורתיים ומעשיות על נושאים סובייטיים אקטואליים - שילוב
פראדוכסלי של מוטיבים ואמצעים אמנותיים האופייניים
למעשייה הפולקלורית עם הסיסמאות והקלישאות האופייניות
למציאות הסובייטית.

ה"טרור הגדול" בשנים 1936-1938 הנחית מכה קשה על תרבות יהודי-
ההר. סופרים רבים נאסרו ורובם ניספו בבתי הכלא ובמחנות
הכפייה הסובייטיים. ב-1938 הוכרזה הטאטית-יהודית כאחת מעשר
השפות הלאומיות הרשמיות של הרפובליקה הדאגסטאנית
האוטונומית הסובייטית הסוציאליסטית. מאז היא לא נחשבה
לשפת המיעוט היהודי הלאומי באזרבייג'אן. בשנה זו חדל להופיע
העיתון היהודי-הררי "כאמוניט" בבאקו, בירת אזרבייג'אן, ובא
הקץ לכל פעילות תרבותית בשפה זו שם.

בשנות ה-40 חלה ירידה תלולה נוספת בפעילות הספרותית
בטאטית-יהודית וחלק מפעיליה חדלו לפעול במסגרת ספרותית.
ב-1946 הנחית השלטון הסובייטי מכה קשה על תרבות זו בסגור
את התיאטרון היהודי-הררי בדרבנט. צעד זה שמט את הקרקע
מתחת לרגליה של המחזאות הטאטית-יהודית.

סגירתו של העיתון היחיד בטאטית-יהודית "זחמתכש" נטלה
מהסופרים היהודים-הרריים את הבמה האחרונה לפרסום
יצירותיהם בשפתם. גם בתי-הספר עברו להוראה ברוסית וכך נמנע
מתן השכלה לבני הנעור בשפה זו.

ב-1952 חודשה ההוצאה לאור של כתבי-עת לספרות ברוב השפות
המקומיות הרשמיות של דאגסטאן, פרט לטאטית-יהודית.

ספרות יהודית-הררית בתקופה הבתר-סטליניסטית

עם תום התקופה הסטליניסטית, הופיע בשנת 1955 הגליון הראשון
של האלמנך בטאטית-יהודית "יוטן סאבתימו" (מולדתנו
הסובייטית) והוא המשיך להתפרסם פעם בשנה. מ-1955 ועד
לראשית שנות ה-80 הופיעו ספר או שניים בכל שנה בטאטית-
יהודית. חיסול השימוש בשפה בבתי-ספר מראשית שנות ה-50
הביא לריבוי היהודים המתקשים בקריאה בשפת אימם, כי שפתם
העיקרית הפכה לרוסית.

פ ר ז ה

להבדיל משנות ה-20, בהן היתה נתונה הבכורה בספרות הטאטית-
יהודית למחזאות, ומשנות ה-30, בהן הובילה השירה, עוברת
הבכורה החל משנות ה-50 לפרוזה. ביצירות ניכרת מגמה המתעדת
את הווי יהודי-ההר הנשור ומעומת בתבניות החיים החדשות.

ביטוי לביקורת ספרותית אנטי-סטליניסטית עולה מיצירתו של
מ. בכשיוב. מגמה זו מוכרת בספרות הרוסית הסובייטית בסוף
שנות ה-50 וראשית שנות ה-60, אולם הוחנקה אז במהרה ע"י
הצנזורה המפלגתית.

מחזאות

בדומה לשירה, גם המחזאות היהודית-הררית בפרק זמן זה, ירדה מבחינה אמנותית מרמתה הממוצעת של המחזאות היהודית-הררית בשנות ה-30. ירידה זו קשורה בהצטמקות מקומו של התיאטרון היהודי-הררי בשנים אלה.

מגמה אחת בפעילות ספרותית בטאטית-יהודית ראוייה לתשומת-לב מיוחדת. זוהי מגמה להציג את היהודים-הרריים לא בחלק מהעם היהודי, אלא כקבוצה אתנית נפרדת, המכונה בפי בעלי מגמה זו בשם "טאטים". מראשוני הדוגלים בתזה זו היה עוד בסוף שנות ה-50 - ראשית שנות ה-60 המשורר דניל (דניאל) אתנילוב.

בסוף שנות ה-70 - ראשית שנות ה-80 היא קיבלה תמיכה מאסיבית מצד השלטונות הסובייטיים כאמצעי לעקירת התודעה היהודית בקרב קיבוץ יהודי זה ולמניעת העלייה הנמשכת של היהודים ההרריים למדינת ישראל.

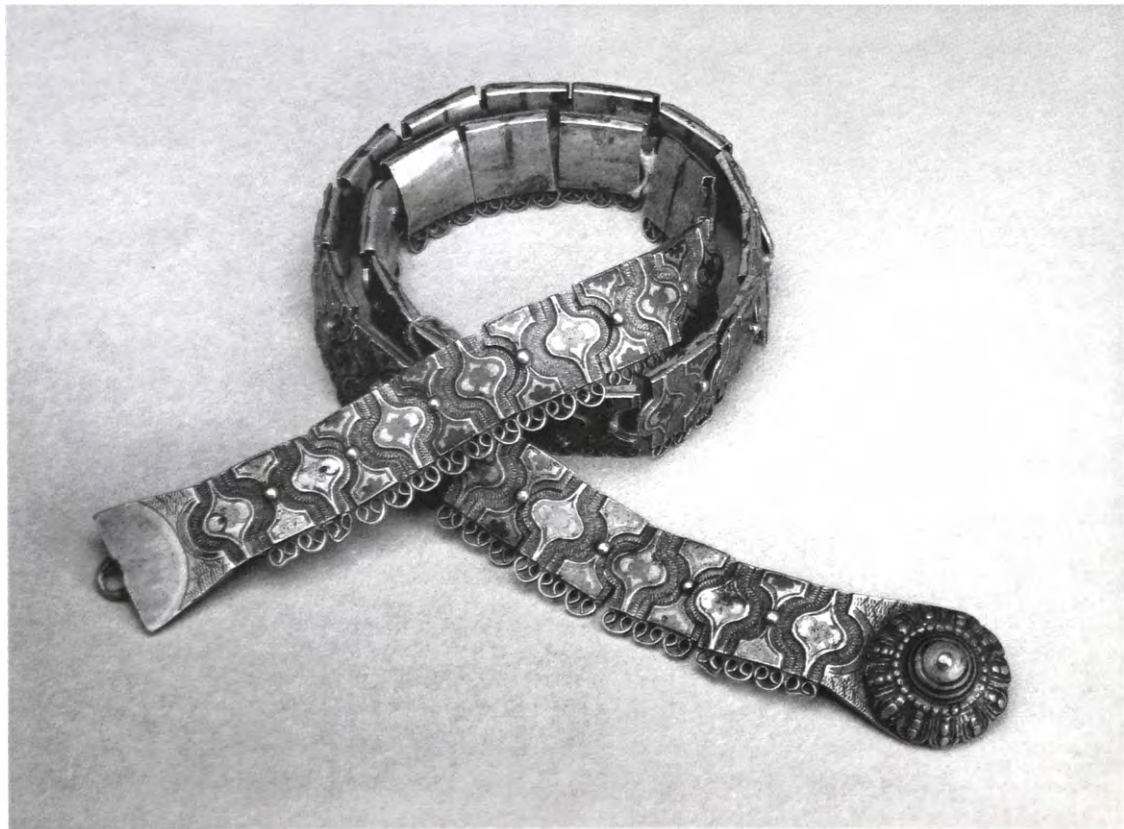
יצירותיו של הסופר ח. אבשלומוב מתמקדות בהווי הכפר היהודי-הררי, והדמויות בו מתוארות בדייקנות פיסולית כמעט ובכך הינן בעלות חשיבות תיעודית לעולם נכחד.

שירה

השירה בתקופה זו נשארת לרוב מבחינה אמנותית ברמה אותה השיגה עוד בשנות ה-30. נושא כגון שיחרור האישה חוזר משנות ה-20 וה-30.

בכלל היצירות מעטים השירים על נושאים השאובים מהווי יהודי-ההר, ההשפעה הרוסית ניכרת ברובם והנושאים הם בעיקר אקטואליים. בשנות ה-60 וה-70 מתפרסמים שיריהן של שתי משוררות יהודיות-הרריות: זויה סמנדיובה וחווה-סורות גלעדובה.

החל משנות ה-70, עם עליית היהודים, לרבות היהודים-ההרריים, מברית-המועצות לישראל, התחילו להופיע לא רק שירים "לא יהודיים" אלא גם שירים אנטי-ציוניים המופנים נגד ישראל ונגד השאיפה לעלות אליה.



223. איטאלי קיאמאר - חגורה □ Ainaly kyamar - belt



Women in traditional costume, 19th cent. □ נשים בלבוש מסורתי, המאה ה-19

א ח ז ר ה ח ' ' ס

ל י ד ה

"היולדת כורעת על ברכיה והמילדת מאחריה מוכנת לקבל את הילד בקערת-עץ, ותיכף תמלחהו ותדיחהו ומניחה אותו בעריסה חפשי בלי חתולים. עריסה זו עשויה כמו עציץ נקוב ובו תחוב קנה נבוב-עץ המגיע עד פי הטבעת של הילד, באופן שרק דרך הקנה יטיל את צאתו.

מכסים את התינוק בכרים וכסתות... עד שאי-אפשר להאויר לחדור שמה (כ"ז יעשו כדי להציל את הילד מעינא-בישא ומשדים ורוחות וכו'), ומזה ימותו ילדים רבים בלא עתם..."

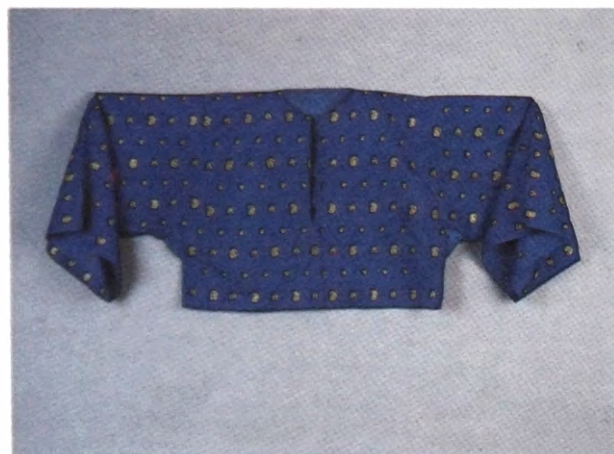
מתוך ספרו של צבי כשדאי: ממלכות אדרט
עמ' 55-56, "ברית מילה" (ר' ביבליוגרפיה)



1. גופארא - עריסת נדנדה □ Gufara - rocking cradle



198. צ'פקין - בגד עליון לאישה □ *Chepken - woman's garment*



קוינק - חולצה לאישה □ *Koynek - woman's blouse*



178. ג'ורוז זני - גרביים לאישה □ *Juruh zeni - woman's socks*

1

גופארא - עריסת נדנדה

ארגז עץ מלבני, הבסיס עשוי שני לוחות כשצינור גומי לניקוז שתן מושחל ביניהם; בצבע טורקיז כסגולה נגד עין הרע.
א. 88 ר. 35 ג. 61 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 א

2

מוסלא - מצע תחתון

כותנה, מילוי קש; במרכז חור להשחלת "לולה" (ר' מס. 11, 12).
א. 87 ר. 33 ג. 10 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ב

3

סר מוסלא - סדין

פשתן מולבן; ריקמה לבנה מחוררת, בתך איבקאות; שני חורים להשחלת לולה.
א. 90.5 ר. 59 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ד

4

חאלאו - מזרן עליון

כותנה, מילוי נוצות; במרכז חור להשחלת לולה.
א. 87 ר. 40 ג. 10 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ג

5

פרוסטינא - סדין

כותנה צבעונית עבה; במרכז חור להשחלת לולה.
א. 92 ר. 38 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ה

6

ריובאי - חיתול קטן

יריעה דו-שכבתית מכותנה;
מונח מעל לסדין;
במרכז חור להשחלת לולה.
א. 38 ר. 38 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ו

7

לאמבאלוש - כרית קטנה

עשויה משי וכותנה; מניחים
אותה על אבר המין של התינוק
לבל ייפגע, בטרם יקשרו אותו
לעריסה ב"דסבנד" (ר' מס. 10).
א. 24 ר. 19 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ז

8

מנדיל - מטפחת

בד כותנה מרובע;
לעטיפת ראש התינוק.
א. 75 ר. 70 ס"מ
קובא, מחצית ה-20
4845 ח

9

רוי גופאראי - כילה לעריסה

יריעה מכותנה; מונחת על
מוט הנשיאה ומורמת ע"י
מוט נוסף כדי לאפשר
חדירת אויר.
א. 76 ר. 50 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4845 ט

10

דסבנד - שתי רצועות בד

קטיפה, מחוזקת לביטנת
כותנה; לקשירת התינוק
לארגז העריסה באזורי
הירכיים והחזה.
א. 81, 80 ר. 21, 23 ס"מ
קובא, המאה ה-20
4845 יא-יב

11

**לולה - צנתר שתן לתינוק
בנקה - כלי קיבול**

צינור גומי מסתיים בראש
ספולוי עשוי שעוות דבורים
מוצמד לאבר המין; השתן
מנוקז לצנצנת זכוכית, בעלת
מכסה מנוקב, מונחת מתחת
לעריסה.
א. 26.5 ס"מ
קובא, המאה ה-20
4873 א-ב

12

לולה - צנתר שתן לתינוקת

שפופרת עץ, בצידה האחד פתח
סגלגל המוצמד לאבר המין;
בצידה השני נקב אליו מתחבר צינור
לסילוק השתן.
א. 18.5 ס"מ
קובא, המאה ה-20
4607

13

גיום - קערית

נחושת מצופה בדיל;
מיועדת לילד.
ג. 5.5 ק. 11 ס"מ
קוסארי, מחצית המאה ה-20
4930

14

ואלנא - אמבטיה

מתכת; לרחיצת תינוק.
א. 56.5 ג. 15 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4946

15

חרוזים - קמיעות

קובא, קוסארי - המאה ה-20

ב - ר - - - - - ה

"בכל בתי-תפלותיהם יעמידו את הארון למערב, לימינו - העמוד אצל הקיר, ועל-ידו השלחן שעליו קורין בתורה, וישנם כעת בתי-תפלה רבים שהעמידו בהם גם כימה באמצע ...

ספרי-התורות מונחים אצלם בתיקים של עץ הנפתחים כמו ארגז לארכם... בפרוזדור הבית יסירו את מנעליהם ויצעדו פנימה יחפים או בפזמקאות; בפתח הבית בביאה ישתחוו לעמת הארון באימה וביראה ומתפללים את התפלה הקצרה... על הרצפה ישבו כלם בסדר ובמשטר שורות-שורות... אחרי התפלה בשבת, יעבור כל אחד ואחד לפני החכם המתפלל, ויעשה אות על מצחו וחזהו ביד ימינו ויאמר לו: "שבת שלום", והוא יברכם במועל-כפיו לאמר: "שבת שלום ומבורך!" וכן גם במועדים".

מתוך ספרו של צבי כשדאי: ממלכות אררט
עמ' 48-49, "בתי תפלותיהם וכנסיותיהם" (ר' ביבליוגרפיה)



110. קוב קידוש - גביע לייך ■ Kob Kiddush - wine cup ■ 107. ששם דון - פמוטים □ Sham don - candlesticks

16

תפילין דני - נרתיק לתפילין

חוטי כותנה סרוגים במסרגה.

א. 17 ר. 17 ס"מ

קובא, המאה ה-20

4872

17

תפילין דני - נרתיק לתפילין

עבודת טלאים מפיסות אריגי

משי ברוקאד וכותנה.

א. 27 ר. 11.5 ס"מ

קוסאר, המאה ה-20

4882

18

ציצית דני - תיק לטלית

חוטי כותנה סרוגים במסרגה.

א. 30 ר. 30 ס"מ

קראסניא סלובודא, תחילת המאה ה-20

5151

19-20

קאלריאי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה;

לקשירה על ספר תורה.

א. 150, 160.5 ר. 150, 157.5 ס"מ

קובא, קוסארי - מחצית המאה ה-20

4777, 4935



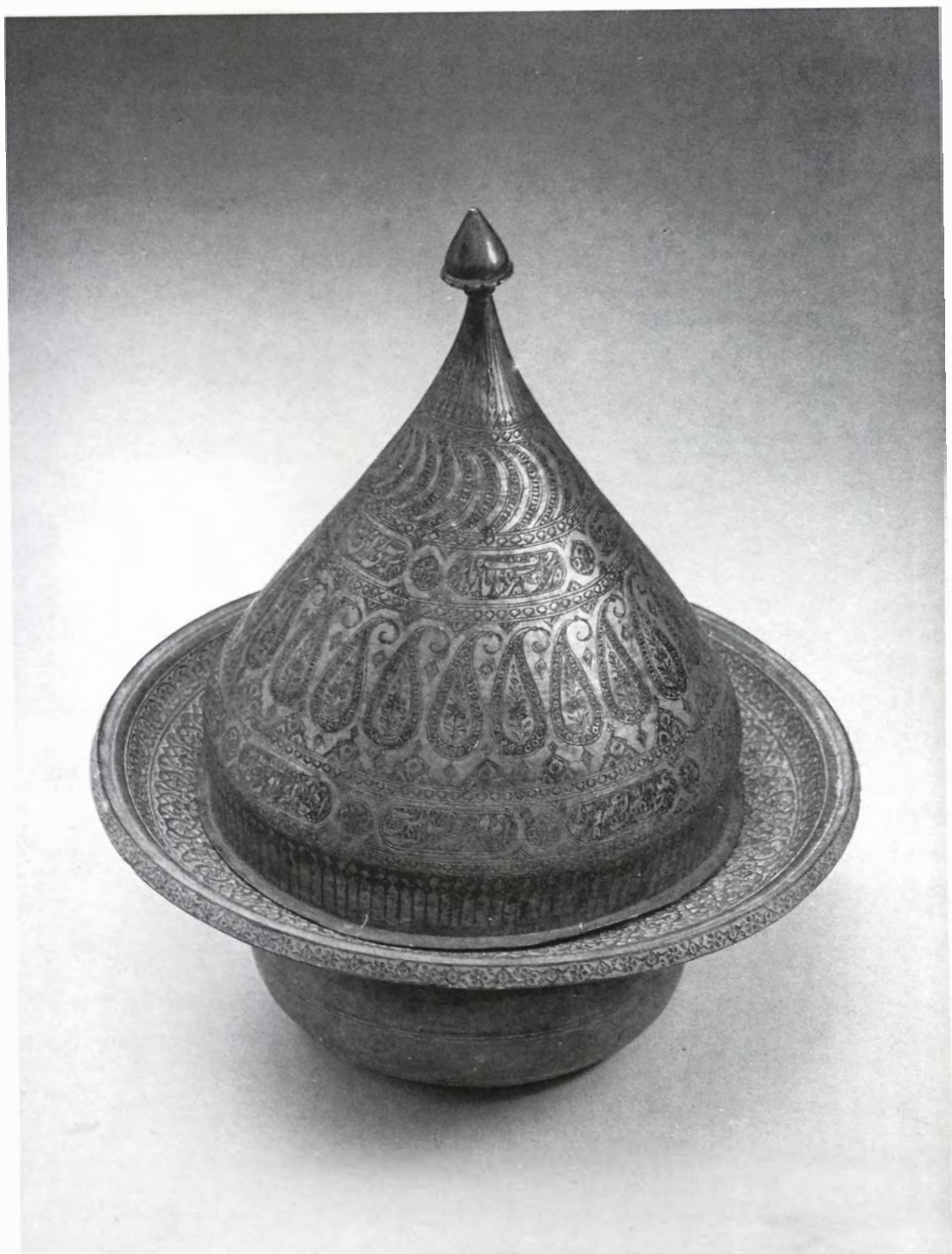
23-22. כתובה ונרתיק לכתובה □ Ketubah and case



18-17. תיק לטלית ונרתיק לתפילין □ Tallith bag & phylacteries case



Costume □ תלבושת



240. סארפוש - מכסה □ Sarpush - cover ■ 241. סיני - מגש/צלחת □ Sini - tray/dish

ח ת ו נ ה

"כשבועיים לפני החופה תחל החתונה המסבלת אצלם בהמון מנהגים וצירימוניות, שכדי למלאותן כראוי דרושים להם כמה ימים רצופים, לכן השכילו לצרף להחתונה גם את השבוע שלפניה, ומתחילים מיום הראשון בשבוע, אחד-עשר יום קודם החופה, שהיא עפ"ר אצלם ביום ד' בשבוע שאחר זה.

...וביום הרביעי, הוא יום החופה, מתענין החתן והכלה כל היום. אחר הצהריים ילכו קרובי החתן ונשיאי העדה עם הרב או החכם לבית הכלה להעריך ולעשות שומא-דדיינא על הבגדים והתכשיטים שעשתה לה בעד כסף החתן וסבלונותיו, וגם את אשר הוסיף עליהם אביה מדליה וכדומה. בעת ה"הערכה" תתחולל מריבה גדולה, אבי הכלה מתאמץ להעריך כל בגד וחפץ פי-שנים משווי, וקרובי החתן משתדלים להוזיל עוד הרבה מהמחיר האמתי, אך הרב ונשיאי העדה יפשרו תמיד ביניהם, ואז רושמים את הכל על גליון של גויל ויתנוהו על-יד הכלה למשמרת עולם..."

מתוך ספרו של צבי כשדאי: ממלכות אררט
ע"י 62-59, "מנהגי חתונה" (ר' ביבליוגרפיה)



184. קאמאר - חגורה לאישה □ Kamar - woman's belt



כלה יהודייה בת 14 עם חברותיה ביום חתונתה, גרוזני, 1928
A 14 year old Jewish bride with friends on her wedding day. Grozny. 1928

ד"ר שלום צבר הוא בעל תואר שלישי בתולדות האמנות, אוניברסיטת קליפורניה, לוס אנג'לס. כיום - מרצה לאמנות יהודית ולאמנות הרנסאנס בחוג לתולדות האמנות, האוניברסיטה העברית בירושלים, וחוקר נושא הכתובות היהודיות.

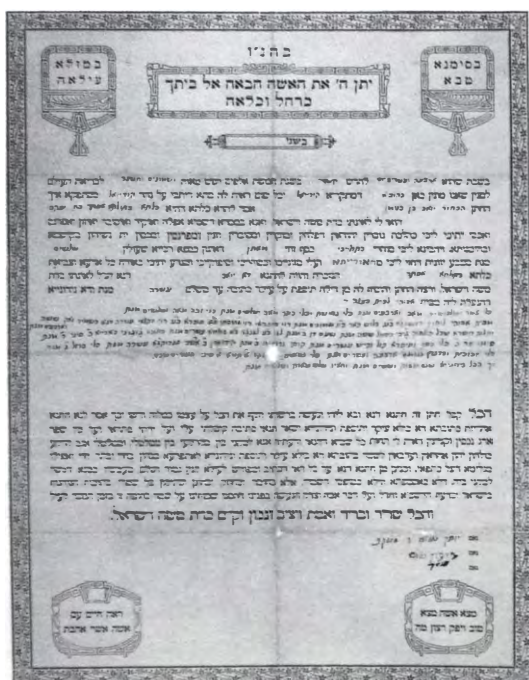
המסמך החשוב ביותר בטקס הנישואין היהודי הוא שטר הכתובה עליו נכתבים חיובי הבעל כלפי אשתו במהלך חייהם המשותפים, וסכומי הכסף אשר ישולמו לה במקרה של גירושין או לכשתאלמן. נוסח הכתובה ושפתה הארמית כפי שהם נהוגים במרבית קהילות ישראל עד היום התגבשו בתקופת התלמוד. אולם כבר בימים קדומים נפוצו נוסחים אחרים וגם בנוסח המקובל חלו במהלך הדורות שינויים המצביעים על מנהגים ופסיקות מקומיות ברחבי הפזורה היהודית. בשל השמחה והחגיגות הקשורות למשתה החתונה, נהגו בקהילות רבות לעטר את שטר הכתובה בקישוטים וציורים רבגוניים אשר תרמו לאווירה המיוחדת של הטקס. מגוון העיטורים ונושאייהם, כמו גם הסגנון והטכניקה בה צוירו, משקפים מסורות אמנותיות מקומיות אשר השפיעו השפעה מכרעת על מלאכת האמנות היהודית. כך למשל, תחת השפעת האמנות המוסלמית נמנעו היהודים בארצות המזרח משימוש בדמויות אדם בכתובותיהם, בעוד שיהודי איטליה בתקופת הבארוק כללו אפילו אלגוריות נוצריות ודמויות מיתולוגיות עירומות.

הדוגמאות המוקדמות ביותר של כתובות מעוטרת הגיעו אלינו מן הגניזה הקהירית, ומוצאן מאזור ארץ ישראל ומצרים של שלהי המאה העשירית זאילך. לאחר מכן קיימת עדות אשכנזית בודדת מאוסטריה (1391), ועדויות רבות יותר מספרד של ימי הביניים. אך פריחת הכתובה המצויירת באירופה היא במאות הי"ז עד הי"ט, בעיקר באיטליה - שם הגיעה מסורת זו לשיא אמנותי מיוחד - ובקהילות של יוצאי ספרד בארצות כגון הולנד, טורקיה, יוון, יוגוסלביה ועוד. מארצות המזרח ידועות דוגמאות רבות של כתובות מהדורות רק למן שלהי המאה הי"ח, ובעיקר מן המאות הי"ט וראשית הכ'. שלא ככתובות איטליה ומרבית קהילות ספרד, הן נכתבו על גליון נייר ולא על יריעת קלף - דבר שגרם להתבלותן המהירה. בו בזמן עושרם הרב של העיטורים בכתובות מפרס, עיראק, סוריה, מצרים וארצות נוספות, מעיד על מסורת שבוודאי לא החלה עם הדוגמאות הראשונות ששרדו מהקהילות הללו.

המרכז החשוב ביותר של עיטורי כתובות במזרח היה ללא ספק בפרס. מאחר שלכתובות הפרסיות נודעה השפעה מכרעת על הכתובות שעוטרו באזור הקאווקאז, מן הראוי שנאמר עליהן מספר

מלים. בערים הגדולות ברחבי פרס התפתחו מסורות עיטור מקומיות, בעלות צביון מיוחד ואופייני לחבל הארץ בו מדובר. כך ניתן להבחין בסגנון עיטורי ייחודי לכתובות מאיספאהאן, טהראן, משהד, קאשאן, האמדאן, יזד וסינה. המקורות הויזואליים לכתובות בערים האלה היו רבים ומגוונים, אך ניתן להזכיר במיוחד כתבי-יד דתיים (מוסלמיים), שטיחים פרסיים, ועיטורים אופייניים בחפצים שימושיים. חשוב גם להזכיר שבניגוד לאירופה, בפרס של המאות הקודמות נהגו גם המוסלמים לאייר את חזוי הנישואין שלהם - מנהג אשר השפיע בוודאי על האוכלוסיה היהודית. עיטורי הכתובה הפרסית כללו עפ"י שלל מוטיבים פרחוניים נאים בצבעים בהירים, המשולבים בצורות גיאומטריות שובות עין. בכמה מקומות אנו מוצאים אף מוטיבים מעולם החי כמו זוגות אריות, ציפורים, שוורים ולעיתים גם צבאים. טקסט הכתובה נכתב במקרים רבים בתוך לוחיות ממוסגרות בכתב קורסיבי-מחובר ומעוגל, בעוד שפסוקי הברכה במסגרת החיצונית מופיעים בד"כ באותיות רבתי מרובעות.

דוגמאות בודדות של כתובות שהגיעו אלינו מקהילות יהודיות במרכז אסיה (ובכלל זה בוכרה, אזרבייג'אן, קרים והקאווקאז), מצביעות על הקשר ההדוק לכתובות הפרסיות. הדמיון ניכר לא רק במבחר האלמנטים העיטוריים, אלא גם במערך הכללי של הדף, אופן כתיבת הטקסט והכתובות מסביבו. השפעה דומה ניתן לראות גם בכתובות המפוארות ששרדו מגורגיה. כאן ניתן להצביע על הדמיון המפתיע לכתובות של הקהילה הכורדית שהתגוררה בעיר



21. כתובה - marriage contract □ Kataba

סינה. השואות אלו מאפשרות לנו להניח שמבחינה תרבותית-אמנותית אנו עוסקים באזור אחד בעל קווי דמיון משותפים רבים.

בתערוכה זו מוצגות דוגמאות מאוחרות משתי קהילות של יהודים הריים (טאטים): קובא בצמן-מזרח אורבייגאן (1928: תמי 22), ומעיר החוף דרבנט שברפובליקה של דאגסטאן (1958: תמי 21). למרבה הצער רק הכתובה מדרבנט היא מלאכת יד מראשית ועד גמר, בעוד שהאחרת מודפסת ורק הפרטים המיוחדים לחתונה הספציפית נוספו ביד. בשל תאריך המאוחר לא מייצגות כתובות אלה את פאר המסורת הפרסית שפרחה כאמור בעיקר במאה הייט, ובמקומות בודדים גם במחצית הראשונה של המאה שלנו. בראשית המאה הלך וגבר השימוש בכתובות מודפסות ברוב ארצות המזרח, דבר שגרם לירידה מהירה של מלאכת הכתיבה ביד והעיטור בצבע. הכתובות החדשות נדפסו ע"פ בירושלים וממנה נשלחו לקהילות ממרוקו ועד פרס וסינגפור. ההילה של עיר הקודש תרמה כמובן להתאזרחותם המהירה של השטרות היושלים בתפוצות, ובכלל זה גם בקובא. הכתובה מדרבנט, לעומת זאת, מצביעה על מסורות מקומיות וזאת למרות פשטותה הרבה. הטקסט כתוב ביד סופר מקומי בנוסח האופייני לעיר מדורות עברו, וכך גם סעיף הנדוניה בתחתית הדף ומבחר פסוקי הברכה בראשו. האלמנט העיטורי היחיד הוא מנן דוד שכל אחד מששת משולשיו צבוע בצבעי עיפרון. ייתכן שיש באלמנט זה משום הודהות עם מדינת ישראל שהוקמה שנים אחדות קודם לכן.

כמקובל בכתובות של קהילות ספרד והמזרח, מיקום העיר בכתובה נקבע ע"פ מקור מים בתוכה או בקרבתה. במקרה של קובא זהו הנהר קודיאל הידוע בשם זה עד היום, ולגבי דרבנט מצויין: "מתא דיתבא על ימא דכספי ועל מי מעינות" דהיינו: העיר היושבת על הים הכספי וכו'. בדרבנט וגם בקובא מופיע ע"ג הכתובה פירוט מלא של כל פריטי הנדוניה ושוויים (בלגה היהודי המקומי). אף מנהג זה ידוע מכתובות של כמה קהילות, כגון אצל הספרדים בארצות הבלקן (הפירוט בלאדינו), או בארמית חדשה אצל יהודי כורדיסטאן בעיראק (בישבים כמו זאכו ועמדיה). בכתובה מקובא משנת 1928 ציין הסופר את מחצית שווי הנדוניה מייד לאחר ציון הסכום המלא. משמעותה של תוספת זו היא, כנראה, לציין את הערך האמיתי של הנדוניה (דהיינו המחצית), בעוד שהכפלת הסכום באה רק על מנת לחלוק כבוד לכלה (כמקובל גם בכתובות הראת שבאפגניסטאן).

פסוקי הברכה בכתובה מדרבנט נפוצים בכתובות פרסיות מערים רבות. פנוחם של ראשי התיבות בראש הדף (בהגי' בסייט קרוב"ץ ובמעיי"י מצ"א מצייט ופיר"ם) הוא: "בשם ה' נעשה ונצליח, בסימנא טבא, קול רנה וישועה באהלי צדיקים" (תהילים קיח: 15), ובמלא עילאה, "מצא אשה מצא טוב ויפק רצון מה' " (משלי יח: 22).

אנו מקווים שעם העלייה המסיבית מברית המועצות יגיעו לדינו כתובות נוספות מיהודי ההר ואזורים אחרים במרכז אסיה, אשר יעזמו להגברת הידע וההבנה של מסורת הכתיבה והעיטור של הכתובה בקהילות הללו.

מקורות:

אלטשולר, מ.: יהודי מזרח קאוקאז. מכון בן צבי, המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשי"ן.

דוידוביץ, ד.: הכתובה בעיטורים. א. לוינ אמשטין בע"מ, תל-אביב, 1979.

טשארני, הלוי י"י: ספר המסעות בארץ קוקז ובמדינות אשר מעבר לקוקז וקצת מדינות אחרות בגבול רוסיא. סי"ט פטרבורג, 1884.

מוזיאון ישראל, ירושלים: אמנות ואומנות בארץ-ישראל במאה התשע-עשרה. קטלוג תערוכה, עורך: י. פישר, 1979 (בחיבור הפרק "הדפוס ועיטורי" עמ' 173-209).

מוזיאון ישראל, ירושלים: יהודי כורדיסטאן: אורח חיים, מסורת ואמנות. קטלוג תערוכה מס. 216, תשמ"א-תשמ"ב.

צבר, ש.: "חתונה: עיטור כתובות של יהודי הראת" אפגניסטאן: בית הכנסת והבית היהודי. עורכות: זהר הנגבי וברכה ניב, סקר בתי הכנסת ואוצרותיהם, המרכז לאמנות יהודית, האוניברסיטה העברית, תשנ"א, עמ' ל"ה-ל"ז.

תעתיק נדוניה ותרגום שמות החפצים:

ודא נדוניא דהנעלת ליה מבית אבוהי לבית בעלה כלי צמר ומלבושים מאה וארבעים מנת כלי נחושת וכלי כסף מאה ושלושים מנת כלי זהב מאה ושלושים מנת מבית אבוהי לחוף דושנגיא ב"ע בלוש פאר ב"ע שמונים מנת רוי סופראי רוי ג'מכתו ב"ע סופרא ב"ע רוי דקלאי עשרה דנא כשמיר ואק ששה וארבעים מנת יקלוק דושרא שכל קולתוק גיפי דסמל ששה מנת שעם דן ה' מנת לגן ב"ע לגנניא ב"ע בולמא עשרים מנת בולמא גיוגניא כאדייא ה' סיני ב' מנת סימוואר ה' כלי כסף וסופרא פול וקייש עשרים מנת קותי ורושתו ב' מנת קידושין כ' ארשפי סנדוקא עשרה מנת כלי ברזל ג' מנת כלי זכוכית ופדנוץ בורונגי ארבעה ועשרים מנת כלי נחושת קזקו אי תווא א' סיני עשרים מנת סך הכל נדוניא שש מאות וששים מנת וחציו שלש מאות ושלושים מנת.

לוחוף דושנגיא - מזרן שמיכה

בלוש פאר - כרית פאר

רוי סופראי - מפת פאר לכיסוי חלה/מצות לערב שבת וחג

רוי ג'מכתו - כיסוי לגומחה, וילון לארון-גומחה

סופרא - מפה

רוי דקלאי - כיסוי קטן

כשמיר ואק - כשמיר (צמר) ובד אחר

יקלוק - ממחטה

דושרא שכל קולתוק גיפי !

דסמל - מגבות

שעם דן - פמוטים

לגן - קערה

לגנניא - כוס קידוש ?

בולמא גיוגניא כאדייא - צלחת ?

סיני - מגש/צלחת

סימוואר - סאמובאר (מיחס תה)

סופרא פול - מפה רקומה חוטי כסף ?

קייש - חגורה לגבר

קותי ורושתו - קופסא לחוטים ?

ארשפי סנדוקא - ארגז למטבעות זהב

פדנוץ בורונגי - מגש נחושת

קזקו - סיר

תווא - מחבת

21

כאתאבא - כתובה

טופס כתובה מודפס בדיו שחור על נייר, בהוצאת ר' יונה מרדכי ובניו, ישראל; תכולת הנדוניה בכתב-יד בלהג המקומי.

א. 54 ר. 35 ס"מ

קובא, 1928

6361

22

כאתאבא - כתובה

כתב-יד בדיו כחולה ועיטור בצבעי עיפרון על נייר; תכולת הנדוניה בלהג המקומי.

א. 27.5 ר. 22.2 ס"מ

דרבנט, 1958

6362

23

כיסאיי כאתאבא - נרתיק לכתובה

משי ברוקאד, תפירת-יד;

מטבע רוסי, באמצעותו "נרכשה"

הכלה.

א. 12 ר. 9 ס"מ

דרבנט, תחילת המאה ה-20

באדיבות גבי גולשן רבייב, חדרה

24

כיסאיי כאתאבא - נרתיק לכתובה

משי, אימרת כותנה.

א. 13 ר. 12 ס"מ

דרבנט, תחילת המאה ה-20

באדיבות גבי גולשן רבייב, חדרה

פרדא - וילון לארון

פשתן מולבן; ריקמה בתך מילוי;
תך סיכסך בשוליים.
א. 87.5 ר. 36 ס"מ
קוסארי, המאה ה-20
4895

פרדא - וילון לחלון

שתי יריעות מפשתן מולבן;
ריקמה לבנה מחוררת
בעבודת מכונה.
א. 74, 75 ר. 93 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
א-ב 4969

רוי ליחף - כיסוי לשמיכות

משי מעורב; לכיסוי שמיכות
הנערמות בבוקר בפינת החדר.
א. 194 ר. 145 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4836

רוי דושני - כיסוי למזרנים

פשתן מולבן; ריקמה בתך מילוי ובתך
איבקאות בחוטי כותנה; לכיסוי מזרנים
הנערמים בבוקר בפינת החדר.
א. 181 ר. 71 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4938

רוי חאלאווי - ציפה / מזרן

ממולאת נוצות; החלק העליון קטיפה,
הביטנה כותנה;
הוענקה לזוג ע"י הורי הכלה.
א. 185 ר. 99 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4953

באלוש - כרית

ריקמה בתך צלבים; ביטנת
כותנה מודפסת בד גם לז.
א. 35 ר. 35 ס"מ
קוסארי, המאה ה-20
4980

וישיפקה - רצועה רקומה

פשתן מולבן; ריקמה לבנה
מחוררת בעבודת מכונה;
כלות נהגו להכין ריקמה
זו לתלייה סביב שטיח קיר.
א. 112 ר. 20 ס"מ
קוסארי, המאה ה-20
4893

וישיפקה - רצועה רקומה

פשתן מולבן; ריקמה בתך
מילוי; כלות נהגו להכין ריקמה
זו לתלייה סביב שטיח קיר.
א. 84.5 ר. 30 ס"מ
קובא, סוף המאה ה-19
4999

רוי סופראי - מפת שולחן

משי ומשי ברוקאד,
עבודת טלאים; תפירת-יד;
לכיסוי החלה בערב שבת, המצות
בפסח, או כקישוט לקיר.
א. 127 ר. 125 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
4775

רוי סופראי - מפת שולחן

משי ברוקאד (חלק ממפה).
א. 163 ר. 86 ס"מ
קוסארי, סוף המאה ה-19
4835

רוי סופראי - מפת שולחן

פשתן מולבן; ריקמה לבנה
מחוררת בתך איבקאות; לכיסוי
המגש בו מביאה משפחת החתן
מתנות לכלה.
ק. 90 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4902

רוי סופראי - מפת שולחן

עבודת טלאים ממשי ומשי
ברוקאד; תפירת-יד;
לכיסוי החלה בערב שבת, המצות
בפסח, או כקישוט לקיר.
א. 134 ר. 130 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
5071

37

סר שקר דקי - כיסוי לכלי ממתקים

מפית, סריגה בחוטי כותנה ומתכת.

ק. 17.5 ס"מ

קובא, מחצית המאה ה-20

4762

43

דוגור - צעיף

משי; לכיסוי ראש הכלה והכתפיים.

א. 157 ר. 141 ס"מ

קובא, המאה ה-20

4757

46

טובו - קערה

נחושת מצופה בדיל; להגשת אוכל.

ג. 4 ק. 17 ס"מ

קובא, המאה ה-19

4800

38

סר סאמובארי - כיסוי למיחם

פשתן מולבן; ריקמה לבנה

מחוררת בתך איבקאות.

א. 65 ר. 61 ס"מ

קוסארי, המאה ה-20

4887

44

ר'איש - חגורה לגבר

עור; חוליות מאורכות ואבזם

מכסף בעבודות חקיקה וניאלו;

על צידו האחורי של האבזם

מצוייר בניאלו, סימלה הלאומי של

פרס: אריה מסונגן אוחז חרב,

מאחוריו שמש ועל גופו כתובת

בפרסית: "אריה...שמש...";

חותמות כסף של העיר באקו.

א. 106 ר. 4.2 ס"מ

קראסניא סלובודא, המאה ה-19

5124

47

דיוואן סיני - מגש

נחושת מצופה בדיל.

ק. 31.5 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4738

49-48

סאו - כד

נחושת מצופה בדיל; לנשיאה

ולאגירת מים; ניתן כמתנת

חתונה ואף הוקדש לו ריקוד מיוחד.

ג. 65, 68 ס"מ

קובא, המאה ה-19

4840, 4832

39

שארואל - תחתוני אישה

מכנסיים רחבים מפשתן מולבן;

לבוש לכלות.

א. 52 ר. 49 ס"מ

קובא, מחצית המאה ה-20

4869

45

טובו - קערה

נחושת מצופה בדיל; ללישת

בצק, להכנת מזון ולהגשת

כיבוד בחתונה.

ג. 8.5 ק. 51 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4728

50

שקר דני - כלי הגשה

נחושת מצופה בדיל;

לקוביות סוכר או לממתקים.

ג. 11 ק. 8 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4864

40

שאיי - שימלה לאישה

אריג "קרפ-דה-שין";

שימלת כלה (?).

א. 100 ס"מ

קוסארי, תחילת המאה ה-20

6360

42-41

קאלריאי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה;

לכיסוי פני הכלה.

א. 156, 160 ר. 156, 160 ס"מ

קובא, מחצית המאה ה-20

4885, 4697

60
שונה - מסרק לאריגה
ברזל, שיניים ארוכות שטוחות
ומעוגלות בקצה; להידוק
חוטי הערב בעת האריגה.
א. 23 ר. 21 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
4904 א-ב

61
ר'איצי - מספריים
ברזל, עם קצוות מוגבהים קמעה;
לגזיזת חוטים בשטיח קשרים.
א. 245 ר. 4 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
4905

62
סונדוק - ארגז עץ
לאחסון חפצי נדוניה, חפצי ערך,
ולמזרנים הנערמים בבוקר.
א. 103 ר. 56 ג. 52 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
5096

55
חולינציא - שטיח קיר
צמר, בעבודת קשרים;
השוליים באריגת סומאק
(אריגה שטוחה).
א. 145 ר. 95 ס"מ
קובא, 1920
5089

56
סר חולינציאי - עיטור על שטיח קיר
פשתן מולבן; ריקמה לבנה
מחוררת בעבודת מכונה.
א. 144 ר. 11 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4937

57
דוקלא חולינציא - שטיחון
חוטי שתי מכותנה וחוטי ערב מצמר
בעבודת קשרים, משמש בין
השאר כמצע למושב בבית-הכנסת.
א. 48 ר. 40 ס"מ
קובא, המאה ה-19
4866

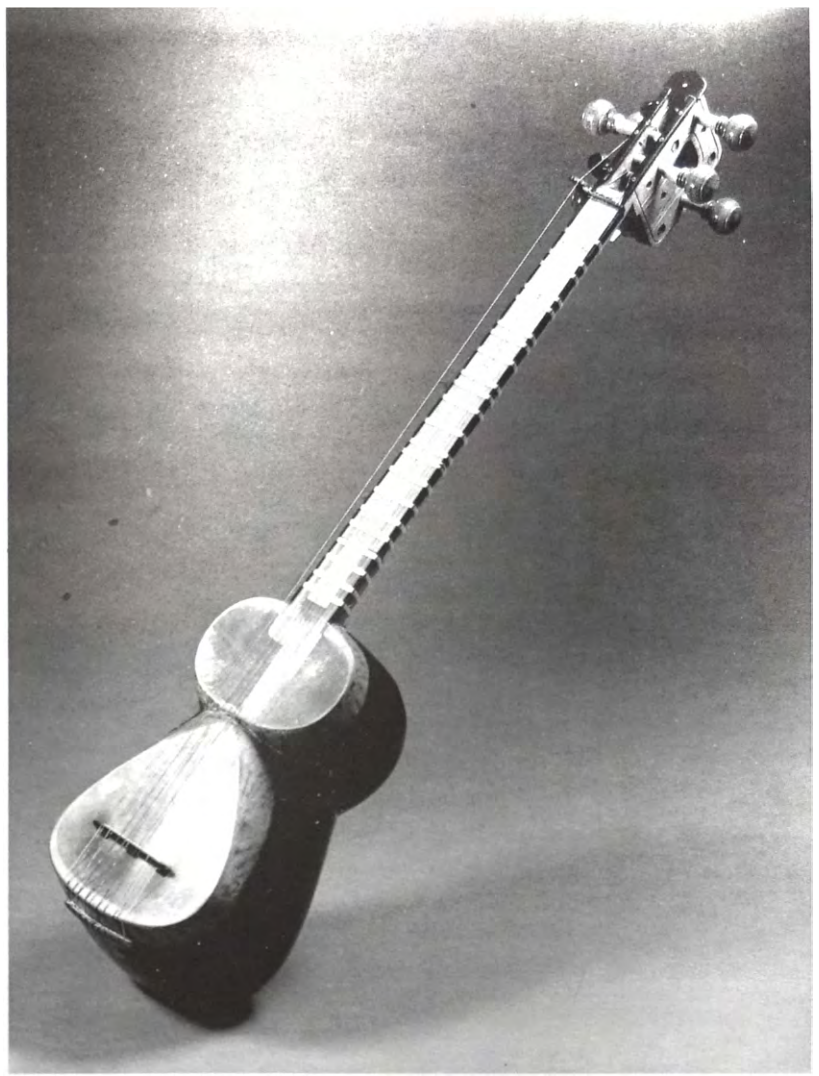
59-58
מאפראש - "מזוודה"
צמר, בטכניקת קילים (אריגה
שטוחה): 4 דפנות ותחתית;
בשוליים העליונים לולאות להשחלת
חבל לכיוון ה"מזוודה" בעת
צרירת מטלטלין והעברתם.
א. 97, 96 ר. 45, 46 ג. 52, 38 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
5093, 5092

51
לאמפא - מנורת נפט
שני כדורי זכוכית עטופים
רשת מתכת; צוואר זכוכית
"שושה" - לשמירת הלהבה.
ג. 32 ק. 12 ס"מ
קובא, המאה ה-20
4903

52
גיום - קערית
נחושת מצופה בדיל;
לריבה או לסוכר.
ג. 8 ק. 12 ס"מ
קוסארי, תחילת המאה ה-20
4931

53
שעם דון - פמוט
נחושת; להדלקת נרות שבת;
ניתן מהחמות לכלתה
כמתנת חתונה.
ג. 215 ק. 11 ס"מ
קובא, המאה ה-20
5070

54
סאמובאר - מיחם
נחושת, פליז.
ג. 41 ס"מ
אורבייניאן, תחילת המאה ה-20
השאלת בת-שבע דרימר לזכר
הוריה, אסתר ואבשלום מאירי ז"ל



63. טאר - כלי פריטה □ *Tar* - plucked instrument

מוסיקה וכלי נגינה באזרבייג'אן

נינה בנצור



עניים יהודיים, קובא, 1896 □ Jewish musicians, Kuba, 1896

מקורות:

During, J.:
La Musique Traditionnelle de l'Azerbayjan et la Science des Muqams.
Editor Valentin Koerner, Baden Baden, 1988.

During, J.; Mansurov, E.:
Azerbaijan Traditional Music.
Recordings. Commentary by Jean During.
Collection du Centre National de la
Recherche Scientifique et du Musee de
l'Homme, Paris. Le Chant du Monde.

Kassimov, A.:
Muqam d'Azerbaijan.
Recordings by Pierre Simonin.
Commentary by Pierre Bois.
Collection of the Maison des Cultures du Monde, Paris 1989.

Touma, H.:
The World of Music.
Vol. 32, 2/1990, "Disc Review", pp. 110-113.

ספר וכן שני תקליטורים עם דברי פרשנות שראו אור לאחרונה, תרמו רבות להכרת ולהבנת המוסיקה של אזרבייג'אן שהיו עד כה מוגבלות למדי.

מחבר הספר, ג'אן דיורינג, מחלק את המוסיקה האזרית לארבעה סוגים: מסורת ה"מוקאם" הקלאסית - כלית וקולית - השייכת למוסיקאים העירוניים שבצפון; מסורת ה"עאשוג" (המשורר-זמר) הקולית השייכת למוסיקאים של הכפרים וערי השדה שבדרום; המוסיקה הפולקלורית; וכן המוסיקה העירונית, השואלת ממסורות המוקאם, העאשוג, הפולקלור והמוסיקה המערבית והמזרחית.

המוקאם אינו אלא מבנה מידגמי ולא דווקא סולם. זוהי תופעה מיוחדת במינה בתרבויות המוסיקליות של מערב אסיה. המוקאם האזרי שייך יותר למסורת הדאסטנא הפרסי מאשר למאכאם התורכי או המאקאם הערבי. המיקצבים הבסיסיים מוגבלים במספר, הם פשוטים וקצרים, אך מצויה בהם אי יציבות קיצבית.

ניתן לבצע את המוקאם באמצעות כלי נגינה או שירה או בשניהם יחדיו בו זמנית. האילתור הוא מרכיב הכרחי והוא דורש מהמבצע יכולת ניכרת של יצירתיות. החאנאנדה - זמר המוקאם, והסאזאנדה - הנגן בכלי, יהיו אלה גבר או אישה, ניקראים יוצרי המוקאם וזאת בשל השוני בביצועו ע"י המוסיקאים השונים ועל כך שאותו נגן או זמר יבצעו אותו באופן שונה בכל מופע.

המיומנות המוסיקלית מועברת בדרך כלל בעל-פה או ע"י חיקוי, מאב לבן או ממורה למתלמד. דוגמא לכך הוא אלים קאסימוב - חאנאנדה יוצא דופן, וכן באהראן מאנסורוב - סאזאנדה מפורסם שרכש את שליטתו בנגינת הטאר מאביו, אלכאן מאנסורוב, ואף הגיע לרמה גבוהה של מיומנות.

המוקאם מתחיל בדרך כלל בקטע פתיחה מנוגן בידי שלושה מבצעים או יותר המנגנים בסאז, טאר, קאמאנצ'א, דאירא או דאף. לאחר מכן יבוא קטע אילתור ע"י אחד מהכלים. אך ברגע שהחל החלק הקולי, מאפשרים נגני הכלים לזמר או לזמרת להיות המובילים כאשר נגינת הכלים באה בעיקבות שירתם ומחקה את צליליה. קטעי הסיום אף הם מאולתרים ומופגנת בהם וירטואוזיות ניכרת.

טאר

כלי פריטה עשוי גזיר עץ תות. לצוואר הארוך 22 סריגים, עשויים מעיים, הניתנים לכיוונון לצורך הפקת מירווחים מיקרוטונאליים לביצוע המוקאם המסורתי. 5 מיתרים בהקבצה של זוגות ואחד בודד, הפריטה בעזרת מפרט. הנגן מענע את הכלי מעט או מחליק את זרת יד ימין במהירות על המיתרים כדי להפיק צליל רוטט. משמש במוסיקה למופעי בידור בערים (מוטרבי), אך קשור יותר למוסיקה אמנותית.

א. 88 ס"מ

1300

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 526

(ראה ביבליוגרפיה)

קאמאנצ'א

כלי קשת מחודד גב, משובץ צדף ועצם. השחיף המעוגל מחובר לשיפוד החודר מבעד לגוף הכלי ומשמש לו כבסיס. ארבעת המיתרים מכווננים בקווארטות ובקווינטות. בעת הנגינה נע יח הנגן את הכלי בצורה אנכית על הכרך ומסובב אותו כדי לפגוש את הקשת.

הקאמאנצ'א הוא כלי נפוץ במסורת המוסיקלית הקלאסית והעממית של עמי הקאווקאז. הודות לגוון צלילו הערב והענוג וכן האפשרויות הטכניות המרובות הטמונות בו, הוא משמש ככלי סולו או כחלק מאנסאמבל.

א. 80 ס"מ

100

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 353-354

(ראה ביבליוגרפיה)



64. קאמאנצ'א - כלי קשת □ Kamancheh - bowed instrument



65. סאז - כלי פריטה □ Saz - plucked instrument

כלי פריטה בעל צוואר ארוך עם סריגים עשויים מעיים ומסודרים כך שיפיקו סולם כרומאטי בלתי שלם. מיתרי מתכת בהקבצה של זוגות או שלשות. הפריטה בעזרת מפרט. זהו הכלי של העאשוג (משורר עממי-מוסיקאי). הרפרטואר המסורתי שלו כולל שירים היסטוריים הירואיים, אפוסים, סיפורים רומנטיים וכן שירים הומוריסטיים, סאטיריים ושירי אהבה. הכלי אף משמש באנסאמבלים של כלי נגינה עממיים.

א. 112 ס"מ

286

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 319-320
(ראה ביבליוגרפיה)

באלאבאן (באלאמאן)

אבוב עץ המסוגל להפיק סולם דיאטוני, ואילו צלילים כרומאטיים מופקים ע"י סגירה חלקית של הנקבים. הוא בעל צליל ענוג וערב, עשיר בגווניים. זהו בעיקר כלי אנסאמבל ומנגנים בו בדרך כלל בזוגות: הנגן הראשון (אוסטא: נגן ראשי) המנגן את המנגינה, ואילו השני (דאמקיש: עוזר) מלווה אותו בנגינת צליל מתמשך. הנגינה בו גם עם "נאגארא" (תוף כפול) או "דאף" (תוף מסגרת), לליווי שירים, ריקודים, קטעים כלים או "עאשוג" (משורר-זמר). כיום משמש הבאלאבאן בתזמורות עממיות וכן באנסאמבלים גדולים, מקצועיים או חובבניים, המצויים במועדונים עירוניים או כפריים.

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 113

(ראה ביבליוגרפיה)

זורנא

כלי נשיפה עממי עשוי לשונית קנה, צינורית מתכת, דיסקית (הנצמדת לשפתי הנגן ומקלה על השליטה בנשימה) וכן גוף עשוי גזיר עץ המתרחב לאפרכסת. הכלי, בעל מינעד של כאוקטבה וחצי, מיועד לנגינה במקום פתוח עקב צליליו החזקים והצורמניים. הנגינה בו בתזמורת צבאית, בחתונות, בלוויית ובטכסים אחרים.

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 905-907

(ראה ביבליוגרפיה)

נאגארא

שני תופי דוד קטנים עם מסגרת עץ. העור מתוח בעזרת שזירת שרוכים, והתיפוף בהם נעשה בידיים או בעזרת מקלות הקשה. הכלי מהווה חלק מאנסאמבל, מיועד לנגינת מוסיקה עממית, לליווי ריקודים ולתהלוכות.

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 739

(ראה ביבליוגרפיה)

דאף

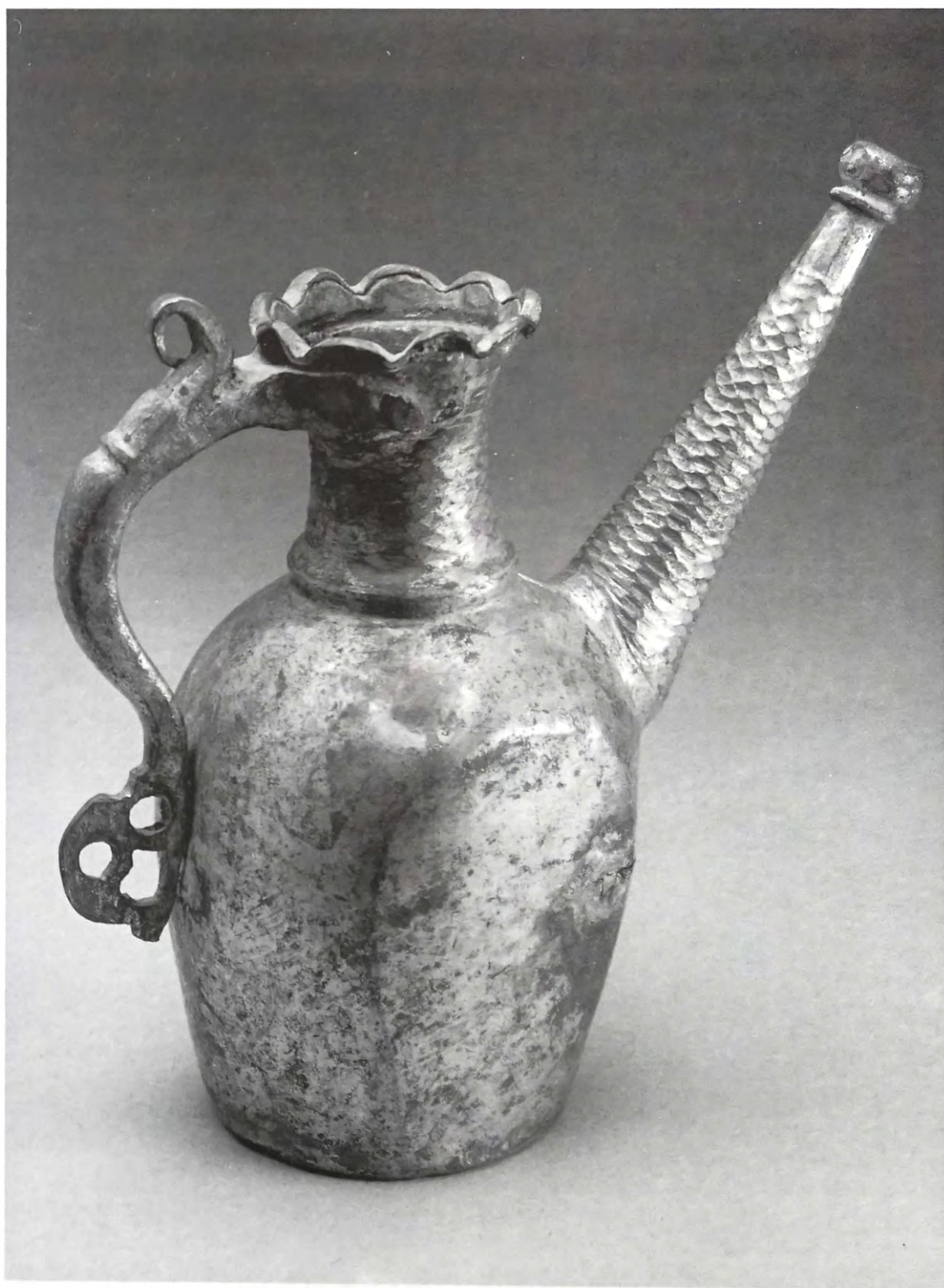
תוף מסגרת מעץ עם ממבראנה אחת. טבעות המוצמדות לחלק הפנימי של המסגרת מצלצלות בשעת ניענוע התוף. הנגינה נעשית בתפיפות אצבע קלות, בדרך כלל בידי הזמר (חאנאנדה) שבאנסאמבל של כלים. לעיתים מהווה נגינת סולו של הדאף חלק מהמוקאם. באנסאמבלים עממיים מלווה התוף דואטים שונים.

מילון גרוב החדש של כלי נגינה, עמ' 564

(ראה ביבליוגרפיה)



250. חורדין - שקיים לחמור □ Khurdun - donkey pack



71. לולאי - כד למים □ *Lulai - water jug*

א ב ל ו ת

"כשימות להם מת שופכים המים אצל כל גרי הרחוב ההוא, ואם החבית מחושקה בחשוקי-ברזל או שתקוע בה איזה מסמר ברזל לא ישפכו את המים כלל, בהאמינם הבל כי מלאך-המות אין לו שליטה בברזל, ולא יוכל אפוא להטיף את טפיו המרות לתוך כלים כאלה שיש להם שייכות עם ברזל..."

כמעט כל נשי-העיר מתעסקות עם המתה לרחצה, לטהרה וכו', כן יתעסקו כל הגברים במות אחד מהם... אסור להם לדבר בחצר בשעה שהמת מוטל לפנייהם... ועל הגנות הנשקפים לחצר הזה ישבו כמה אנשים ותפרו את התכריכים...

וכל הדרך בעת ה"לוייה" אמרו האנשים נושאי המטה פסוקי תהלים ותפלות, עד כואם לשדה-הקברות. ולא יהין שום איש לשוב לביתו עד סתימת הגולל, וגם אז לא ישובו ישר לבתיהם, כ"א ילכו לבית האבלים - לנחמם, להתפלל בצבור ולהברותם...

כל ז' ישבו האבלים על הארץ ומציגים נר דולק לרגליהם וכלי-עץ קטן מלא קמח, אבן קטנה וביצה מגולגלה... האבן היא סימן "לדומם" שנעשה האדם אחרי מותו; הביצה - סמל האבילות; הנר - "נר נשמה"...

מתוך ספרו של צבי כשדאי: ממלכות אררט
ע' 64-62, "אבלות" (ר' ביבליוגרפיה)



לווייתו של הרב שלום עובדיה, באקו, 1982 □ Funeral of Rabbi Shalom Ovadia, Baku, 1982



70

טיילה כמר ואני - כוסות רוח

זכוכית; משמשות ברפואה עממית.

ג. 4.5 ס"מ

מתנת בת-שבע דרימר לזכר הוריה,

אסתר ואבשלום מאירי ז"ל

א-6386

71

לולאי - כד למים

נחושת מצופה בדיל; לנטילת

ידיים, לאחר לוויה.

ג. 18.5 ק. בסיס 75 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4861

73-72

קאלר'אי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה;

לקשירה סביב מצבה.

א. 160, 162 ר. 160, 162 ס"מ

קובא, מחצית המאה ה-20

4731, 4707

170 ריזבו זני - מעיל לאישה □ *Ghobozeni* - coat ■ 177 צידקו - מיצנפת לאישה □ *Chodko* - hood



80-79 נרתיקים למסרק ולמספריים □ *Comb and scissors cases*



55. חולינצ'ה - שטיח קיר □ Kholincha - wall tapestry



123. מים - קערית □ Jom - bowl

ר י ק מ ה ו ע ב ו ד ת ט ל א י ס ב ק א ו ו ק א ז

בת - שבע דרימר



מנים בית יהודי, באקו, 1964 □ Interior of a Jewish home, Baku, 1964

אפריקה, טורקסטאן, פרס, סוריה, הודו וסין. רק בתקופה מאוחרת היא חדרה לאירופה.

מקורות:

Klimova, N.T.
:Folk Embroidery of the USSR.
Van Nostrand Reinhold Co., New York (ca 1981)
(chapter 8: "Embroidery of the Caucasus", pp. 105-111).

Brittain, J..
The Bantam Step-by-Step Book of Needle Craft.
Bantam Books Inc., London - New York, 1985

בת-שבע דרימר היא עוזרת מדעית של המוזיאון למוסיקה ולאתנולוגיה, חיפה.

מלאכת הריקמה היתה מקובלת בין כל שיכבות האוכלוסיה הקאווקאזית והיא התפתחה לרמה אמנותית גבוהה בקרב העמים היושבים שם.

עבודת חוט ומחט היוותה תעסוקה עיקרית של נשות קאווקאז, ומוצרים רקומים נכללו בנדוניה של כל בת. על כן למדו הבנות את מלאכת הריקמה בבית, במנזרים או בבתי-ספר חילוניים לעבודות חוט ומחט שבערים הגדולות.

טכניקות הריקמה הרבות בקאווקאז לא השתנו במשך מאות שנים, והן אופיינו בשימוש רחב במוטיבים מסורתיים. היצירות שבריקמה התבטאה בהכנסת מרכיב חדש בקומפוזיציה המסורתית וכך נוצרו ואריאציות למוטיב אחד. המוטיבים המקובלים היו פרחים, עצים ודגמים גיאומטריים, וכן ציפורים וחיות אחרות. צבאים, למשל, סימלו אהבה ונאמנות ונחשבו כבעלי סגולה מאגית לשמירה מכוחות הרשע, על כן הופיעו לעיתים קרובות על חפצי הנדוניה.

הריקמה נעשתה בחוטי משי וכותנה על בדי משי, קטיפה, פשתן וכותנה צבעוניים. מוצרים יקרים נרקמו בחוטי זהב וקושטו בחרוזים ובאבני-חן. התכים השכיחים היו: תך מילוי, תך איבקאות, ותכי צלב, וכן עבודת טמבור.

פריטי הריקמה היו: תלבושות, תיקים לאיחסון חפצים שונים ומסגרות. מגבות לחגים ולאורחים, כיסויי מיטה, שטיחי קיר, וילונות, כריות, מפות ומפיות - זכו לתשומת-לב מיוחדת.

גם עבודת טלאים היתה נפוצה בקאווקאז. מלאכה זו הינה חיבור פיסות אריגים שונים והפיכתן לדבר מישני-שלם ושימושי. היא נעשתה מתוך הצורך לנצל שאריות בדים ובגדים ישנים לשימוש מישני כמו מפות, תיקים לטליתות ונרתיקים לתפילין, מחזיקי סירים וחפצים שימושיים אחרים.

עבודת טלאים נעשתה אף למטרות קישוטיות דוגמת המפות לכיסוי השולחן בליל שבת או בליל הסדר. למפות אלה השתמשו בפיסות בדים יקרים כגון משי ברוקאד צבעוני, אותן גזרו לצורות גיאומטריות והן חוברו זו אל זו בתפירת -יד בתשומת-לב מיוחדת.

טכניקת עבודת הטלאים היתה בשימוש מאות בשנים בצפון



Embroideries □ רקמות



206. זיטאף קיססי - תיק לליל הכלולות □ Zyfaf kysesy - wedding night bag

74

רוי סופראי - מפת שולחן

כותנה, עבודת טלאים,
תפירת-יד; לערב שבת.
א. 117 ר. 109 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
4919

75

רוי סופראי - מפת שולחן

אריגי משי ומשי ברוקאד;
עבודת טלאים, תפירת-יד;
לכיסוי החלה בערב
שבת, המצות בפסח, או כקישוט
לקיר.
א. 127 ר. 125 ס"מ
קובא, סוף המאה ה-19
4993

76

רוי סופראי - מפת שולחן

כותנה ומשי ברוקאד;
לכיסוי חלה ומלח בערב שבת.
א. 76 ר. 515 ס"מ
קראסניא סלובודא, תחילת המאה ה-20
5153

77

רוי סופראי - מפת שולחן

כותנה, עבודת טלאים, תפירת-יד;
לכיסוי מאכלי החג המסורתיים
בסעודת ליל הסדר.
א. 99 ר. 77 ס"מ
דרבנט, תחילת המאה ה-20
באדיבות גבי גולשן רבייב, חדרה

88	82	78
פרדא - וילון	דרזה דני - תלי למחטים	מום ומייחאק - נר הבדלה
פשתן מולבן; שוליים מעוטרים באפליקאציות של פשתן. א. 80 ר. 68 ס"מ קוסארי, תחילת המאה ה-20 4891	שאריות כותנה בעבודת טלאים. ג. 20 ס"מ קובא, סוף המאה ה-19 4773	קלוע, שעוות דבורים ופתיל כותנה; קשור לשקית ממשי ממולאת במסמרי ציפורן; לטכס ההבדלה בין קודש לחול במוצאי שבת. א. נר 54 ס"מ א. שקית 7 ר. 5.5 ס"מ קובא, המאה ה-20 4774 א-ב
89	83	79
פרדא - וילון לארון	באלוש דרזה - כרית לסיכות	שונה דני - נרתיק למסרק
פשתן מולבן; ריקמה בתך מילוי; תך סיכסך בשוליים. א. 101.5 ר. 31.5 ס"מ קוסארי, המאה ה-20 4894	משי, סאטון ופלאנל. א 7 ר. 7 ס"מ קובא, מחצית המאה ה-20 4760	עבודת טלאים משאריות קטיפה, כותנה ומשי ברוקאד. א. 28 ר. 12.5 ס"מ קובא, תחילת המאה ה-20 4725 א
90	84	80
פרדא - וילון	באלוש דרזה - כרית לסיכות	ר'אייצי דני - נרתיק למספריים
פשתן מולבן; ריקמה לבנה מחוררת בעבודת מכוונה. א. 97 ר. 77.5 ס"מ קוסארי, תחילת המאה ה-20 4936	כותנה לבנה; ריקמת צלבים. א. 7 ר. 7 ס"מ קובא, מחצית המאה ה-20 4761	עבודת טלאים משאריות קטיפה, משי וכותנה. א. 30 ר. 10.5 ס"מ קובא, תחילת המאה ה-20 4725 ב
91	86-85	81
פרדא - וילון לארון	סר לאמפאי - כיסוי לאהיל מנורה	סירוט דני - מסגרת לתמונה
פשתן מולבן; ריקמה לבנה מחוררת בעבודת מכוונה. א. 97 ר. 87 ס"מ קוסארי, תחילת המאה ה-20 4952	פשתן מולבן; ריקמה לבנה מחוררת בתך איבקאות בחוטי כותנה. א. 86, 96, 86 ר. 84 ס"מ קובא, מחצית המאה ה-20 4871, 4870	ריבוע סרוג במסרגה בחוט כותנה, אליו מחוברת מסגרת סרוגה שלתוכה הוכנסה תמונה. א. 13 ר. 12.5 ס"מ קובא, תחילת המאה ה-20 4764
92	87	
פרדא - וילון לארון	סר גוזגי - מסגרת לראי	
פשתן מולבן; ריקמה לבנה מחוררת בתך איבקאות. א. 106 ר. 30 ס"מ קובא, סוף המאה ה-19 5000	ריקמה לבנה מחוררת בתך איבקאות. ג. 40 ס"מ קוסארי, המאה ה-20 4890	

102
כיסאיי - שקית לטבק ולמקטרת
 כותנה צבעונית בתפירת-יד.
 א. 20 ר. 16 ס"מ
 דרבנט, תחילת המאה ה-20
 השאלת גבי גולשן רבייב, חדרה

103
סר גיומי - כיסוי לקערית מים
 פיסות בדי כותנה צבעוניים
 בתפירת -יד; שוליים משוונים.
 ק. 18 ס"מ
 דרבנט, תחילת המאה ה-20
 השאלת גבי גולשן רבייב, חדרה

104
סר צויי - כיסוי לכוסות תה
 כותנה צבעונית; עבודת טלאים
 בתפירת-יד.
 א. 34.5 ר. 32.5 ס"מ
 דרבנט, תחילת המאה ה-20
 השאלת גבי גולשן רבייב, חדרה

105
רוי גיומחאתו - וילון לארון גומחה
 פשתן בצבע טבעי; ריקמה
 בתך מילוי ואיבקות.
 א. 94 ר. 74 ס"מ
 קובא, מחצית המאה ה-20
 4745

106
פייטא - קנקן קטן
 נחושת; למזיגת יין
 לקידוש או לודקה.
 ג. 13 ק. 5 ס"מ
 קובא, תחילת המאה ה-20
 4862

97
דספוקו - מפית
 פשתן מולבן;
 ריקמה בתך צלבים;
 שוליים מעובדים בתך איבקות.
 א. 28.5 ר. 28.5 ס"מ
 קוסארי, מחצית המאה ה-20
 4943

98
באלוש - כרית
 ריקמה בתך מילוי.
 א. 33 ר. 28 ס"מ
 קוסארי, המאה ה-20
 4939

99
רוי באלושי - ציפית לכרית
 פשתן מולבן;
 ריקמה בתך מילוי.
 ק. 35 ס"מ
 קובא, המאה ה-20
 5004

100
רוי באלושי - ציפית לכרית
 פשתן מולבן;
 ריקמה לבנה מחוררת.
 א. 40 ר. 35 ס"מ
 קובא, המאה ה-20
 5007

101
רוי דושגי - כיסוי למזרנים
 פשתן מולבן;
 ריקמה לבנה מחוררת בעבודת מכונה;
 לכיסוי המזרנים הנערמים בבוך בפינת
 החדר.
 א. 202.5 ר. 128.5 ס"מ
 קוסארי, המאה ה-20
 4951

93
פשווי פנגירה - וילון לחלון
 רשת כותנה לבנה; עבודה חרושתית.
 א. 193 ר. 160.5 ס"מ
 קוסארי, תחילת המאה ה-20
 4889

94
רוי סופראי - מפת שולחן
 משי בצביעת איקאט;
 מסגרת רקומה בתך שרשרת.
 א. 96 ר. 87 ס"מ
 המאה ה-20
 4888

95
רוי טאבאג - מפית למגש
 פשתן מולבן;
 ריקמה בתך איבקות;
 ריבועים מרושתים בתך ליפוף;
 שוליים מעובדים בריקמה לבנה
 מחוררת בתך איבקות.
 א. 58.5 ר. 42 ס"מ
 קוסארי, תחילת המאה ה-20
 4950

96
וישיפקה - רצועה לעיטור
 פשתן מולבן; ריקמה בתך מילוי;
 השוליים מעובדים בתך איבקות.
 א. 114 ר. 25 ס"מ
 קובא, מחצית המאה ה-20
 5006

111
נארמאג'ארו - מטאטא
גבעולי דגן מאוגדים וקשורים
בחבל; לטיאטוא הריצפה.
א. 50 ס"מ
קובא, המאה ה-20
4877

109
גזום - כלי קיבול
נחושת מצופה בדיל;
למים וליין.
ג. 10.5 ק. 13 ס"מ
קובא, המאה ה-19
5013

107
שעם דון - פמוטים
זוג פמוטים זעירים;
פליז יצוק.
ג. 9 ס"מ
קובא, תחילת המאה ה-20
4863

110
קוב קידוש - גביע ליין
נחושת מצופה בדיל;
לקידוש.
ג. 11.5 ס"מ
קובא, סוף המאה ה-19
5051

108
שעם דון - מנורה
פליז יצוק; מנורה לשבת.
ג. 27 ס"מ
4982



58. מאפראש - "מזוודה" □ Mafrash - "chest"

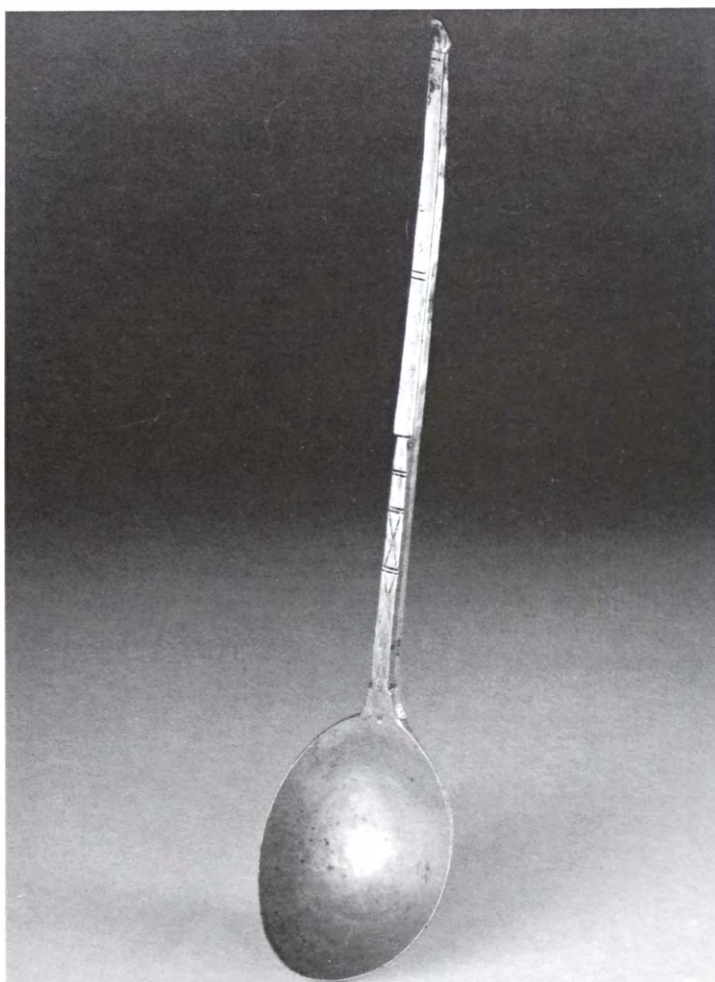
"בכלל יאהבו מאד לאכול בשר הצאן ואליותיהן הרחבות והעבות... דגים - ...תבשלנה אותם במי-מלח דלוחים ואח"כ שופכות את המרק ומסירות את הסנפיר והקשקשת ותצלינה אותם על האח ... יש אצלם מיני מאכלים מיוחדים, שהורתם ולידתם היא קוקז וארמניה... בין בשר ודגים לא יבדילו מאומה, ואוכלים ביחד נתח בשר וחתיכת דג-מעושן ואינם משגיחים בזה. וכל מה שמבשלים וצולים ומכינים לסעודה, יעמידו בבת-אחת על השלחן עוד קודם שמסובין הקרואים: דגים, מרק, בשר-צלוי, ביצים מגולגלות, ביצים מטרפות וממחיות, מיני ירקות ובשמים וכו', יין ושכר משרת-ענבים ובליל-חמיץ וכו', ממתקים ומגדנות, דבליות, תאנים, רמונים, תפוחים, אגסים ואפרסקים ודבדבניות וכו' וכו' עד בלי מקום, וגנאי הוא לבעל-הסעודה, אם ישאר מקום פנוי ככף איש על השלחן, וממש שאין מקום להסמך או להניח הכף והמזלג..."

מתוך ספרו של צבי כשדאי: ממלכות ארט
עמ' 52-54, "הכנת מאכליהם ותבשיליהם" (רי ביבליוגרפיה)



כלי מטבח □ Kitchenware

139	132-130	115-112
קמציה - מצקת למרק	לוגון - קערה	ריאגירו - סיר בישול
נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.
4928	4801 - לרחיצת ידיים לפני הארוחה	5009, 4736, 4691, 4671
	4802 - להגשת אוכל	
	5154 - ללישת בצק והכנת תבשילים.	
140	133	119-116
צויניק - קומקום	גובדוש - כד לחליבת פרה	פיטי - סיר בישול עם ידיות
נחושת.	נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.
4851	4989	4933, 4839, 4799, 4694
141	134	120
מאשינקא - פתיליה לבישול	פאילה שו - קערה לרחיצת כוסות	טובו - קערה
ברזל יצוק.	נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.
4729	4737	4695
143-142	135	122-121
לאריא - כף לבחישת תבשילים	לולאי - כד לנשיאת ושמירת מים	טובו סר - מחבת
עץ.	נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.
5104, 4747	8434	4841, 4769
144	136	126-123
לאנוש צ'ארו - מירדה	סארפוש - מכסה	גיום - קערית
עץ; להוצאת לחם חם מהתנור.	נחושת מצופה בדיל.	נחושת מצופה בדיל.
4947	4855	4894, 4874 - למרק
		4859 - לחלב
		4838 - למים וליין
145	138-137	127
טיראצי - מערוך	קאפגיר - תרוד מחורר	אושפאלו - מסנת
עץ; לרידוד בצק.	נחושת מצופה בדיל;	נחושת מצופה בדיל.
4948	לבישול אורז.	4772
	4965, 4927	
146		129-128
פירגין - שולחן נמוך		סיני - מגש/צלחת עמוקה
עץ; לרידוד בצק.		נחושת מצופה בדיל.
4964		4853, 4770



139. קמציה - מצקת למרק □ Kemche - soup ladle

147

האוואנג - מכתש

עץ; לכתישת שום וכר.

5105

149-148

טירוזו דאסי - מאזניים ומשקולות

עץ וברזל יצוק.

5589, 5588

150

לאמפא - מנורת נפט

נחושת מצופה בדיל.

ג. 14 ר. בסיס 41 ק. גוף 44.5 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4860

152-151

ר'אגירו פיגיר - מחזיקי סירים

זוג עיגולים דו-שכבתיים עשויים

שאריות צמר, תפורים בתכים גדולים ביד.

5121, 4734



76 חי סופראי - כופת שולחן □ *Roi sufrai* - tablecloth



204. סופרה - מפת שולחן □ *Sufre* - tablecloth

דלית טהון



נשים בלבוש מסורתי ובקאלג'אי - קובא, תחילת המאה ה-20
Women in traditional costume and Kalghai - Kuba, early 20th cent.

של המאה ה-19 ענף חקלאי ריווחי שהתפתח במקביל להתרחבות תעשיית הטקסטיל ברוסיה, ובשל כך נודעה לו חשיבות כלכלית בתולדות היהודים ההרריים. טשארני מונה אותו כאחד מענפי התעסוקה העיקריים של יהודי ההר. אולם, בשנות השבעים של אותה מאה, עם חדירת תחליפים סינתטיים לתעשיית הצבעים, ידע הענף משבר קשה וגידול הצמח הפך לבלתי כדאי.

לתהליך צביעת אריגים ודיגומם נדרשת מיומנות בכימיה של צבעים לשם שימוש במייצבים שונים והתגובה שהם יוצרים עם חומרי הצביעה. סודות צביעה ולפעמים מסורת דיגום עברו מדור לדור בבתי מלאכה משפחתיים. בתי מלאכה אלה פעלו בתנאים מוגבלים, אך אין בכך כדי לסתור שימוש בתהליכי ייצור מורכבים.

טכניקת דיגום הקאלריאי נזכרת בספרות המקצועית כשילוב בין הדפסה ב"שמירה" (resist print) ושימוש במייצבים. בשיטה זו הדגמים מוחתמים על המשי באמצעות גלופות עץ, עליהן נמשחת תערובת של שעווה, שומן ושרף המשמשת כחומר "שמירה". האריג נטבל תחילה באמבט עם חומר מייצב ולאחר מכן בתמיסת-צבע חמה. האריג נצבע כולו למעט אותם אזורים בהם הוחתם בחומר השמירה. לעיתים חוזרים על התהליך מספר פעמים וכך מגיעים למספר גדול יותר של דגמים צבעוניים. במקרים מסוימים ניתן לשער שאת הפרטים הקטנים השיגו באמצעות החתמה ישירה של צבע שנמשח על גבי הגלופה, או באמצעות מכחול. בתום התהליך נשטף חומר השמירה באמבט חם עם מי סבון.

דוגמאות בודדות של צעיפי משי לבן מדוגמים בשוליהם בעיטור מסגרת צבעונית מעלות אפשרות של שימוש בתהליך נוסף של צביעה

דלית טהון היא אוצרת מישנה של התערוכה וחברה בצוות עובדי המוזיאון למוסיקה ולאתנולוגיה, חיפה.

הנוסע יהודה בן יעקב הלוי טשארני, אשר ביקר בקאווקאז במחצית המאה ה-19, מזכיר בשפתו הייחודית את צעיף המשי בו מתעטפות הנשים באזור: "מלבושי הנשים העבריות כמלבושי הנשים המושלמניות... והנשים המושלמניות תכסנה בסדינים לבנים או של משי בצבעים שונים, לא רק את ראשיהן ופניהן בלבד, כי אם גם את כל גופן".

נראה כי כוונתו של טשארני היא לצעיף המוכר בשפת המקום בשם "קאלריאי". זהו צעיף מרובע, גדול, צבעוני ומדוגם המשמש את נשות הקאווקאז היהודיות והמוסלמיות לקראת יציאה מהבית ולפעמים אף בבית פנימה. הקאלריאי עוטף את הראש ושולי גולשים על הכתפיים והגב. הנשים היהודיות לובשות אותו על גבי "מנדיל" - מטפת המכסה את שיער ראשה של אישה נשואה. לעיתים הוא מהודק למצח על ידי "ציאלמא" - צעיף ריבועי קטן ממשי מדוגם המגולל ליצירת סרט הנקשר על גבי הקאלריאי. צעיפים אלו מעוטרים במיגוון דגמים מסורתי שבחלקם לקוחים מעולם החי והצומח של האזור, ובחלקם דגמים גיאומטריים. הדיגום מופיע בשולי הצעיף כעיטור מסגרת אך לעיתים מדוגם שדה האריג כולו, היינו שטחו הפנימי, בעיטור המתפתח סביב המרכז. הצעיפים בצבעים הבהירים מועדפים בקרב הצעירות בעוד שנשים מבוגרות משתמשות בצעיפים הכהים. צעיפים דומים מוכרים מכורדיסטאן העיראקית - מאזור סולימאניה, ומבוכרה - שם הם מכונים "רומאל קלריי".

על פי מספר מקורות היסטוריים מיוחסת קדמות מלאכת דיגום אריגים לאזור הקאווקאז. הרודוטוס, ההיסטוריון היווני בן המאה ה-5 לפסה"נ, בסקירתו את הקאווקאז מתאר את האריגים המדוגמים המאפיינים את לבושם של שוכני האזור: "עמים רבים ושונים חיים בקאבקסוקס... גם, אומרים, נמצאים שם עצים אשר מגדלים עלים מטבע כזה ששוחקים ומערבים אותם במים ואחרי-כן מצירים בהם חיות על בגדיהם. החיות האלה אינן נמחקות בכביסה, כי אם מתישנות ביחד עם הצמר כאילו נארגו מתחילה בתוכן".

עד שנות ה-70 של המאה ה-19 שימשו בתעשיית הטקסטיל צבעים טבעיים. צמח המארנה - פואת הצבעים (Rubia Tinctoria), שמשורשיו הופק הצבע האדום לגווניו, היה החל משנות העשרים

Buhler, A.:
Ikat Batik Plangi.
 Pharos Verlag Hansrudolf Schwabe-AG.
 Basel, Switzerland, 1972, Band I.
 pp. 139-147, 262-264.

Gluck, J., Gluck, S.H.:
Survey of Persian Handicraft.
 The Bank Melli, Teheran.
 1977, pp. 186, 198-200.

Guliev, G.A.:
 "Ob Azerbaidzhanskoy Naboyka". *Sovetskaya Etnografiya*.
 2, 1964, Moskva, Academiya Nauk, SSSR., pp. 132-138.

Wulff, H.E.:
The Traditional Crafts of Persia.
 The MIT Press, Cambridge, Massachusetts,
 and London, England, 1966,
 pp. 98-99, 188-194, 224-227.



דגמים על-גבי גלופות עץ

1. "בוטה" השאח
2. "בוטה"
3. פרח השזיף
4. עיטור משונן
5. חמניה
6. "בוטה" בודד
- 7-9. זר (עיטור פינה)
10. פרח הרימון
11. דגם מורכב
12. ציפור

ודיגוס שרווח בעבר באסיה ומכונה "דפוס לחץ" - (press print).
 בתהליך זה מקופל הבד קיפול אקורדיון. את שוליו נותנים בין שני
 לוחות עץ מנוקבים ומגולפים בדוגמא הרצויה. שולי האריג נטלים
 באמבט צבע - הצבע מפעפע דרך הנקבים וצובע את השוליים בתוואי
 הדגם. תיתכן גם יציקה ישירה של צבע דרך הנקבים כששולי האריג
 נתונים בין שני לוחות עץ מגולפים בתמונת ראי והצבע מנותב
 למעין חדרים. בשיטה זו מתאפשר דיגוס במספר צבעים.

במאה ה-19 היו הערים נוחא (שקי) וגאנגיא מרכזי תעשיית צעיפי
 המשי באזורבייג'אן. כיום מרוכזת תעשייה זו בידי ארגונים
 מקצועיים, והעיר גאנגיא (קירובבאד) משמשת כמרכז ייצור חשוב.
 מסורת הדיגוס מושגת באמצעות דפוס רשת או הדפסת גלילים
 חרושתית, ובתי מלאכה משפחתיים, המייצרים בתהליך ידני,
 נדירים.

מהצילומים שבידינו אנו למדים על שימושים נוספים לקאלריאי
 שלא כאבזור לבוש. כמטפחת לספר תורה: מנהג מקובל הוא
 בקהילות מזרחיות להקדיש מטפחת, אבזור שימושי וזמין, בדרך
 כלל לציון ארוע בחיי המקדיש. המטפחת נקשרת על מוטות
 הרימונים של ספר התורה ומונעת מגע יד ישיר בספר התורה. בשל
 קירבתה לספר התורה מיוחסות לה סגולות של קמיע.

שימוש אחר נעשה בטכס הסרת הלוט ממצבת קבורה בו נקשר
 הקאלריאי על המצבה טרם גילויה.

מקורות:

תגבי ז', יניב ב. - עורכות:
 אפגניסטאן - בית הכנסת והבית היהודי.
 סקר בתי הכנסת ואוצרותיהם, המרכז לאמנות יהודית
 האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשנ"א, עמ' כא-כב'.

הרודוטוס:

כתבי הרודוטוס.
 תרגום מיוונית: ד"ר א. שור, ירושלים, תרצ"ה, כרך א', ספר I, עמ' 203.

טשארני י"י בריי הלוי:

ספר המסעות בארץ קוק ובמדינות אחרות אשר מעבר לקוקז וקצת מדינות
 אחרות בנגב רוסיא.
 החברה "להרבות השכלה אצל יהודי רוסיא" במטרבורג, סט. פטרבורג,
 תרמ"ד, עמ' 58-59 (מלבושי נשים); עמ' 68, 82, 92, 97 (צמח המארנה).

מוזיאון ישראל, ירושלים:

בוכארה.
 עורכת: א. מולר-לנצט, קטלוג מס. 39, תשכ"ח, 4.26.

שוורץ-בארי, א.:

"הלבוש באזורים השונים - סולימאניה וסביבותיה" -
 יהודי כורדיסטאן - אורח-חיים מסורת ואמנות.
 מוזיאון ישראל, ירושלים, קטלוג מס. 216, תשמ"א-תשמ"ב, עמ' 93.



153

קאלריאי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה.
א. 168 ר. 160 ס"מ
דרבנט, מחצית המאה ה-20
4768

154-158

קאלריאי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה.
א. 147, 150, 176, 148 ס"מ
ר. 146, 150, 173, 143 ס"מ
קובא, המאה ה-20
5073, 4926, 4918, 4878, 4867

159-163

קאלריאי - צעיף

משי, דיגום בהדפסה.
א. 180, 197, 150, 92.5 ס"מ
ר. 180, 194, 148, 92 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-20
4732, 4723, 4722, 4721, 4708

154. קאלריאי - צעיף □ Kalghai - scarf



164-165

צ'אלמא - מטפחת ראש

משי, דיגום בהדפסה;
נכרכת על הקאלריאי.
א. 91, 72 ר. 90, 72 ס"מ
קוסארי, מחצית המאה ה-20
4968, 4756

קאלריאי - צעימים □ Kalghai - scarves

"מלבד צרכי הבית תעסקנה גם במלאכת תפירת בגדים ומלבושים לעצמן וגם לבעליהן, כי תופרים מיוחדים לא ימצאו אצל היהודים האלה, כמו אצל אחיהם באירופא, לכן כנותיהם מחויבות ללמד בנעורן מלאכת התפירה ומלאכות יד שונות..." (טשארני, עמ' 58, ר' ביבליוגרפיה).

"...וכאנשים וכנשים יחדיו נושאים את מלבושיהם עד אשר יבא קיצם ויקרעו לגזרים מרוב זוקן." (שם, עמ' 4).

מובאות אלה מיטיבות לתאר את אופי הבגדים ואת הסיבה למיעוט מספרם בתערוכתנו.

התלבושות עשויות מאריגי צמר או משי, אריגי כותנה מודפסים ואריגים סינתטיים. לבוש האישה כולל כתונת המשמשת כבגד תחתון, ומעליה שימלה ומעיל. חלקן הקידמי של השמלות ארוך יותר בדרך כלל, ולהן שסעים בצדדים. המחשוף מרובע ועמוק או עגול ומכופתר. שרוך שזור חרוזי כסף מעטר את המחשוף והשרוולים. המעילים תפורים מאריגי צמר או משי, בעלי מחשוף עמוק היורד עד מתחת לקו החזה, והם נרכסים בכפתור או באבזם. המחשוף וכן השוליים מעוטרים לעיתים בסרט באריגת חוטי מתכת או בשרוך שזור חרוזי כסף. חגורות כסף מסוגננות משלימות את הלבוש, והן נרכסות באבזם מעוטר.

ד. ט.



190. לאבאדא - בגד עליון לאישה □ Labhada - woman's garment

166

שאי - שימלה

החלק הקידמי ממשי ברוקאד, הגב מכותנה.

א. 120; א. שרוול - 50 ס"מ

קובא, סוף המאה ה-19

4994

167

שאי - שימלה

חלק קידמי מכותנה באריגת דאמאשק, חלק אחורי קצר יותר, מפוספס מכותנה.

א. 113 ס"מ

באקו, מחצית המאה ה-20

5091

168

שאי - שימלה

חלק עליון מאריג סינתטי; שרוולים וחצאית מכותנה משובצת; חלק אחורי קצר יותר.

א. 107 ס"מ

מחצית המאה ה-20

5118 א

169

שאי - כתונת לאישה

כותנה; נלבשת מתחת למעיל.

א. 118 ר. 67 ס"מ

תחילת המאה ה-20

5118 ג

170

ריובו זני - מעיל לאישה

צמר; על השרוול השמאלי

קמיע עליו המילה "אללה"

בערבית; ביטנת המעיל

בעבודת טלאים.

א. 114 ס"מ

תחילת המאה ה-20

5118 ב

171

ריובו זני - מעיל לאישה

משי באריגת דאמאשק, מעשה שמיכה.

א. 112 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

5177

172

ריובו זני - מקטורן לאישה

קטיפה, ביטנה מצמר וכותנה.

א. 67 ס"מ

תחילת המאה ה-20

5178

173

ריובו זני - מעיל לאישה

צמר, מעשה שמיכה.

א. 112 ס"מ

תחילת המאה ה-20

5176

174

שול - צעיף

משי.

א. 145.5 ר. 132.5 ס"מ

קוסארי, מחצית המאה ה-20

4884

175

שול - צעיף

משי באריגת דאמאשק.

א. 153 ר. 153 ס"מ

תחילת המאה ה-20

5152

176

מנדיל - מטפחת ראש

משי; שלוש יריעות צבועות

בטכניקת "קשור וטבול",

מחבורות בתך ריקמה.

א. 175 ר. 145 ס"מ

קובא, תחילת המאה ה-20

4773

177

צידקו - מיצנפת לאישה

משי ברוקאד; תפורה כשק פתוח

בחלקו העליון וכך נוצר

"שרוול" שלתוכו נאסף השיער;

נכרכת מאחורי האוזניים

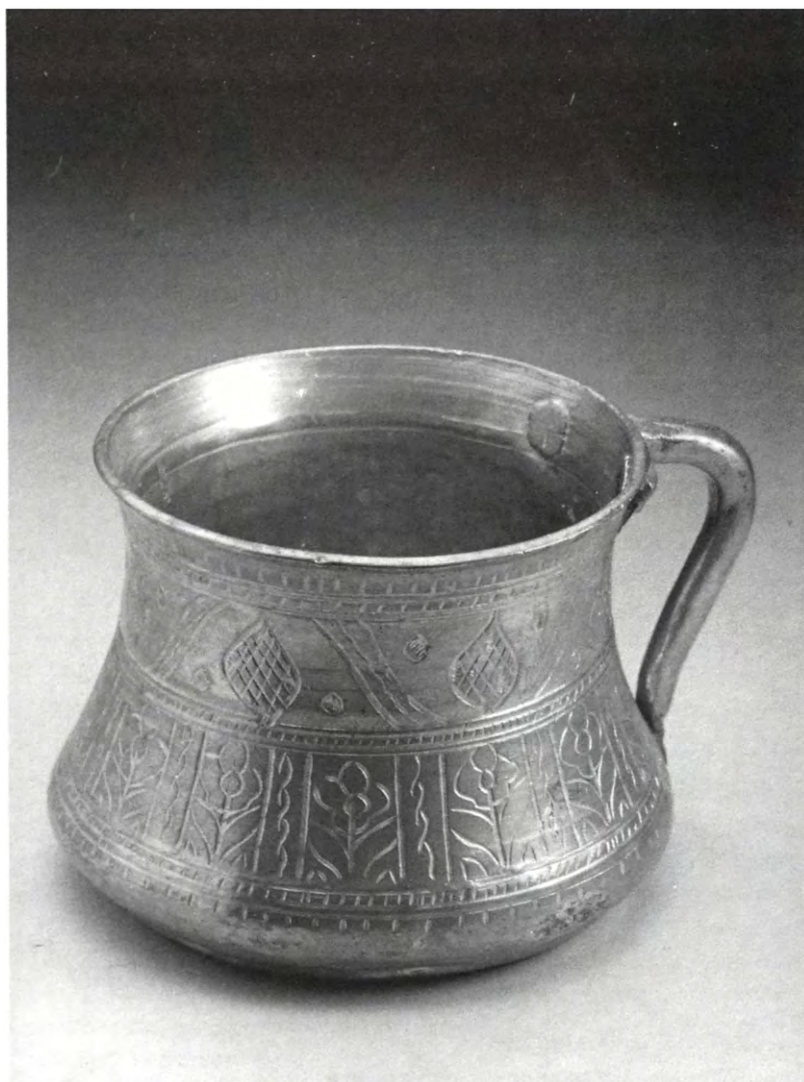
ב-2 רצועות.

א. 103 ר. 28 ס"מ

קראסניא סלובודא, תחילת המאה ה-20

5149

186	183	178
גילבא - צמיד	קאמאר - חגורה לאישה	גירוב זני - גרביים לאישה
כסף; עבודת חקיקה וניאלו; ממוסגר ברצועה מוטבעת. ג. 3 ק. 6 ס"מ קובא, סוף המאה ה-19 4921	עור, אפליקציה של מטבעות כסף רוסיים; אבזם כסף בעבודת חקיקה וניאלו; חוטי כסף שזורים; טווס מצויר וכתובת הקדשה: "זיה כמר של נקדימו בן עובדיה שתיקן לאשתו סרח בת לאה שנת תירע"ג" (1913); 12 מטבעות כסף תלויים מהאבזם. א. 94 ר. 9 ס"מ באקו, תחילת המאה ה-20 4586	צמר; סרוגים בחמש מסרגות; לשימוש כנעלי בית או עם נעליים. א. 36.5 ס"מ תחילת המאה ה-20 5102 א-ב
187	184	180-179
אנגושטארי - טבעת	קאמאר - חגורה לאישה	פאפאך - כובע לגבר
כסף; מדליון מעוטר בעבודת חקיקה וניאלו. ק. 15 ס"מ קוסארי, תחילת המאה ה-20 4977	קטיפה, ביטנת עור; אבזם כסף ואפליקציה של כוכבים וכרטושים בעבודת חקיקה וניאלו; כתובת חקוקה: "S'OVE". א. 77 ר. 7.5 ס"מ קובא, המאה ה-19 4794	פרוות כבשים שחורה, עם ביטנה. ג. 11, 9.5, ק. 16.5, 21 ס"מ קובא, תחילת המאה ה-20 4910, 4865
188	185	181
גושואר - זוג עגילים	פאשלו (!) - עיטור ראש	קולאח - כובע מצחייה
זהב; עבודת פיליגראן; דמויי סהר. ק. 3 ס"מ קוסארי, המאה ה-19 6350 א-ב	רצועת כסף, מעוטרת בעבודת חקיקה וניאלו; זיזים ממוסמרים; שרשראות של מטבעות רוסיים (הקדום מ-1847 - המאוחר מ-1916); לכלה (!) א. 23.5 ר. 17.5 ס"מ קובא, המאה ה-19 4920	אריג צמר; ביטנת כותנה. ק. 28.5 ס"מ קובא, מחצית המאה ה-20 5173
189	182	
סרמא - חרוזים	גירוב מרדי - גרביים לגבר	
חרוזי כסף גליליים, מושחלים על שרוכי כותנה; לעיטור שולי מעיל אישה. קובא, תחילת המאה ה-20 4765	צמר; סרוגים בחמש מסרגות; לשימוש כנעלי בית או עם נעליים. א. 38 ס"מ תחילת המאה ה-20 5103 א-ב	



109. ג'ים - כלי קיבול □ Jom - pitcher

מ ו ס ל מ ' ם ע ' ר ו נ ' ם

חלקה השני של תערוכתנו מוקדש לתרבותם העתיקה והעשירה של בני אורבייג'אן המוסלמים המהווים את רוב אוכלוסייתה.

תולדותיה של אורבייג'אן רצופות תלאות ותהפוכות רבות. היא נכבשה על-ידי עמים שונים שהטביעו חותמם ואף השפיעו על עיצובו התרבותי של חלק זה של דרום-מזרח קאווקאז. אורבייג'אן ירשה את התרבות הפרסית העתיקה מהאימפריה האכאמינידית, ואילו המסורות הקלאסיות הובאו אליה בתקופת שלטונו של אלכסנדר הגדול. הכיבוש הטורקמני שינה אמנם בצורה קיצונית את מירקם האוכלוסייה, אך השלטון הערבי שבא מיד בעקבותיו גרם לפריחה ושגשוג ששאבו מהתרבות האיסלאמית המפותחת. הכיבוש המונגולי גרם לנסיגה, אך עוד בתחילת המאה ה-18 ניצבה רוסיה הצארית בפתח, משחרת לכבוש את אורבייג'אן. לבסוף הצליחה לספחה לאימפריה הרוסית בשנת 1828 (הסכם טורקמנצ'אי). בשנת 1918 ניסו האזורים לייסד רפובליקה עצמאית, אך במהרה נכבשו ע"י הצבא האדום וסופחו לאיגוד הטראנסקאווקאזי של הרפובליקות הסוציאליסטיות. בשנת 1936 הפכה אורבייג'אן לאחת הרפובליקות של ברית המועצות ונאלצה לסגל לעצמה את הדוקטרינה הסובייטית.

כיום אורבייג'אן היא רפובליקה עצמאית שהצטרפה לחבר העמים החדש של המדינות שהיו בעבר חלק מברית המועצות. במסגרת מאמציה של מדינה זו להביא את תרבותה העתיקה והמופלאה לידיעת עמים שונים, היא איפשרה לנו להציג חלק זה של התערוכה המוקדש לאוכלוסייה המוסלמית שבקירבה חיו יהודי ההר ומתרבותה הושפעו.

אני אסירת תודה לכבוד שר התרבות של אורבייג'אן, מר פולאד בויל בויל אוגלי, על שהזמיני כאורחת משרדו לבקר בבאקו ועשה כל מאמץ כדי שרעיון התערוכה המוסלמית יצא לפועל. ברצוני להודות גם למנהלת המוזיאון הלאומי לשטיחים בבאקו, ד"ר רויה טאגייבא, ולחבר עובדי המוזיאון שם, על עזרתם ללא סייג בבחירת המוצגים לתערוכה, ועל שליוו אותי בימי שהותי בקירבם. הערסתי שלוחה גם לפרופ' גוליב האסאן אסיאנוביץ, ראש המחלקה לאתנוגרפיה - המכון להיסטוריה שבאקדמיה למדעים של אורבייג'אן, על שלא חסך מזמנו כדי לייעץ ולהדריך אותי בעת ביקורי שם. כולם יחד איפשרו לנו להציג, ולו רק חלק מיזערי, מהפאר של אורבייג'אן.

נינה בנצור

אמנות עממית מסורתית באזרבייג'אן



מעל מלאכה □ Artisan

המסורת האמנותית העשירה של אזרבייג'אן מוצאת את ביטוייה בדברי אמנות, מעשה ידיהם של בעלי מלאכה מיומנים שזכו להערכה רבה.

אחת האמנויות העממיות העתיקות, המצויה גם היום באזרבייג'אן, היא אריגת שטיחים מלאכת מחשבת. מלאכה זו ניצלה אוצרות טבעיים - כבשים לאספקת צמר וכן צמחים להפקת צבעים. השטיחים של קובא, שירואן, גאנזיא וקאראבאך ידועים בטיבם ובמיון דוגמאותיהם.

אמנות נוספת היא זו של עשיית כלי מתכת מעוטרים להפליא. שמאחא, גאנזיא ובעיקר לאנז'י נודעו בכלי נחושת מוטבעים וחקוקים. גם כאן השיגו בעלי המלאכה המיומנים דרגה אמנותית גבוהה. כלי הנחושת נחשבו לעיתים לנכס היקר ביותר של המשפחה.

אמנות התכשיטנות, וביחוד עבודת הפיליגראן, היתה מפותחת אף היא, והתאפיינה באיכות גבוהה ובשפע דגמים. אמנים בבאקו, שושא ושק'י ייצרו חגורות מסוגננות לגברים ולנשים, עם אבזמים מעוטרים בטכניקות פיליגראן ואמאיל.

אריגת טכסטילים היתה נפוצה בחלקי אזרבייג'אן העתיקה, וכמה ערים זכו לפסוס הודות לסוגי המשי המדוגמים שלהן.

גם מלאכת הריקמה היתה מקובלת מאד, והרוקמים השתמשו במיון רחב של תכים. ריקמת שקי היתה הידועה ביותר במאה ה-19. גם השימוש בחוטי זהב, זהרונים וחרוזים היה רב.

הקלגאי - מטפחת משי עם דגמים מודפסים - שימשה את הנשים לכיסוי הראש והכתפיים ונעשתה אף היא באזור שקי.

אמנויות מעודנות נוספות הן קרמיקה וגילוף עץ, השואבות מנסיון הדורות הקודמים. לצערנו, אין אמנויות אלו מיוצגות בתערוכתנו.

נ.ב.

מקורות:

Razina, T.- Cherkasova, N.- Kantsedikas, A.:
Folk Art in the Soviet Union.
Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York -
Aurora Art Publishers, Leningrad. 1990,
"Folk Art in Azerbaijan", pp. 197-222.

Tchirkov, D.; Shironina, E.:
Art of the People of the Caucasus and Soviet Central Asia.
National Museums of Scotland,
Ministry of Culture, U.S.S.R.. 1978

ניזאמי גאנג'אבי - המשורר הלאומי של אזרבייג'אן

נינה בנצור



שטיח עם דמותו של ניזאמי □ Carpet portraying Nizami

מקורות:

Encyclopaedia Britannica.
Vol. 16, Nizami - p. 546

Nizami "Khamse" Motifs in Mikail Abdullajev's Works.
Ishig, Baku, 1990

Roya S. Tagiyeva:
Nizami's Characters on the Carpets.
(texts in Azerbaijani, Russian, English and French)
Ishig, Baku, 1991

ניזאמודין אבו מוחמד אליאס איבן יוסוף ניזאמי נולד בשנת 1141 בגאנג'א שבאזרבייג'אן וחי בעיר עתיקה זו עד מותו בשנת 1202.

אף כי זכה לחסותם של שליטים ונסיכים, נמנע מלהרעיף עליהם שבחים מוגזמים. הוא ניהל אורח חיים פשוט ונודע כאיש נדיב וסובלני. בשיריו באו לידי ביטוי תפיסותיו על החברה והאדם - היצור היקר ביותר עלי אדמות - על רווחתו ועל אושרו. עבודותיו עשירות בהרהורים על החיים ובני אדם משוחררים ממיגבלות לאומיות ודתיות, או מדעות קדומות כלשהן; הידע המקיף שלו בהיסטוריה, בספרות ובמדעים (כגון אסטרונומיה ומוסיקה), וכן אהבתו העזה לטבע, השתקפו בשיריו.

ביצירותיו פתח ניזאמי עידן חדש בהתפתחות הספרות האזרבייג'אנית והביא לפריחת החיים התרבותיים והספרותיים במזרח. שיריו השפיעו על שטחי אמנות שונים. במאות ה-15-17 שאבו אמני טאבריו, שיראז, הראת, משהד, איספאהאן ובוכארה נושאים משיריו לציורי המיניאטורות המעודנות שלהם. רעיונותיו על יופי, צדק חברתי וחתירה לאנושי היוו מקור השראה גם ליוצרי שטיחים. רבים מנושאי שירתו מעטרים את השטיחים של אזרבייג'אן ואיראן עד ימינו אלה.

עבודתו החשובה ביותר היא ה"חאמסא", שירה אפית של כ-30,000 צמדים של שורות מחורזות (מאת'נאוי). הוא גם כתב את "מאחזאן אל אסראר" (אוצר הסודות), יצירה מיסטית ופילוסופית. עבודות גדולות אלה תורגמו אף לאנגלית. יצירות נפוצות אחרות הן "שבע היפהפיות", "לילה ומגינון", "חורסוב ושירין". עבודתו האחרונה "אסכנדר נאמה" נסבה על חייו של אלכסנדר הגדול.

בתקופה שקדמה לציון יום הולדתו ה-800 ולאחריה (1938-1947) חוברו נובלות היסטוריות, מחזות, אופרות, באלטים ויצירות מוסיקליות אודות חייו של המשורר. בבאקו הוצב פסל מרשים לזיכרו, וניבנה מוזיאון מיוחד על שמו שהוקדש לתולדות הספרות והפולקלור האזרבייג'אניים. מאוזוליאום הוקם לו בשיטחה של עיר הולדתו, אף הוטבעה מדליה עם דיוקנו.

ניזאמי זוכה להערצה רבה גם היום, ואמנים ממשיכים לשאוב משירי החאמסא שלו נושאים לציורי שמן, מיניאטורות, פסיפסים, רישומים וציורים בצבעי מים.

ד"ר רוייה טאגנייבא



אישה מאזרבייג'אן, על־פי רישום מאת ג. טאגאריין, המאה ה-19
Azerbaijani woman, after a drawing of G. Gagarin, 19th cent.

ד"ר רוייה טאגנייבא היא מנהלת המוזיאון הלאומי לשטיחים בבאקו, בירת אזרבייג'אן.

תחום האמנות העממית רחב מאד - החל מבגד וכלים אמנותיים ועד לתכשיטים. תלבושות לאומיות קשורות בדרך כלל בתולדות העם והתפתחותו, והן מהוות איפיון וסימני היכר של אותו עם.

המקורות החשובים ללמוד על תלבושות אזרבייג'אניות בעבר הן המיניאטורות מימי הביניים וכן תמשיחי הקיר מהמאה ה-17 שבארמון החאן בעיר שקי. ציוריהם של אמנים רוסיים ששהו באזרבייג'אן במאה ה-19 וציירו טיפוסים שונים בתלבושותיהם המיוחדות, מהווים מקור מידע נוסף.

אזרבייג'אן אמנם נחלקת לכמה אזורים אתנוגרפיים, אך התלבושות בכל האזורים הללו דומות, למעט אלמנטים מקומיים ייחודיים השונים בצורתם. למשל, הנשים לבשו בדרך כלל חצאיות ארוכות שהגיעו עד לקרסול, מלבד באזור נאחיציוואן, שם היו הנשים לובשות חצאיות קצרות יותר. לכל החצאיות היו כיווצים או קפלים ושרוך ארוך מחוטי משי צבעוניים נשזר בתפרי החצאית. בסיומת התחתונה קישטו את החצאית בשזירת שרוך זהב או כסף ולעיתים אף תפרו חרוזים.

התלבושות המיועדות לחתונות היו עשירות ומעוטרות יותר. סיגנון הלבוש אף השתנה בהתאם לגיל ולמעמד המשפחתי. נשים צעירות היו לבושות בהידור רב, ואילו נשים מבוגרות וגברים - בצניעות.

תעשיות המשי והצמר היו נפוצות, והתוצרת - עשירה וזולה. לכל סוג של בד ניתן שם מיוחד, ובדים רבים נשלחו לחו"ל לייצוא. בגדי נשים נעשו בדרך כלל ממשי ומקטיפה, ואילו בגדי גברים - מצמר.

200	195	190
ארצ'אליק - בגד עליון לאישה	טומאן - חצאית	לאבאדא - בגד עליון לאישה
צמר, קטיפה, אפליקציה של חוטים מוזהבים.	קטיפה, עבודת טמבור.	קטיפה, עבודת חרוזים; חוטי מתכת מאוחזים וזהרונים;
א. 53 ס"מ	א. 96 ס"מ	חלק מתלבושת לכלה וגם לחגים.
שקי, המאה ה-19	קאראבאך, המאה ה-19	א. 84.5 ס"מ
2322	1752	נאחיצ'וואן, המאה ה-19
		2325
201	196	191
דובאג - כיסוי פנים לכלה	טומאן - חצאית	קויניק - חולצה לאישה
משי ברוקאד.	משי ופשתן ברוקאד.	משי ברוקאד.
א. 158 ר. 150 ס"מ	א. 102 ס"מ	א. 53 ס"מ
קאראבאך, המאה ה-19	שקי, המאה ה-19	שקי, המאה ה-19
8133	4659	7219
202	197	192
אראחצ'ין - כיפה	טומאן - חצאית	קויניק - חולצה לאישה
קטיפה, חוטים מוזהבים מאוחזים וזהרונים.	משי ברוקאד.	משי.
ק. 12 ס"מ	א. 103 ס"מ	א. 72 ס"מ
שקי, המאה ה-19	שקי, המאה ה-19	שמאחא, המאה ה-19
2402	6054	5232
203	198	193
אראחצ'ין - כיפה	ציפקין - בגד עליון לאישה	קויניק - חולצה לאישה
צמר, ריקמת חוטים מוזהבים; לנשים ולגברים.	משי ברוקאד.	משי ברוקאד.
ק. 11 ס"מ	א. 57 ס"מ	א. 50 ס"מ
באקו, המאה ה-19	באקו, המאה ה-19	שקי, המאה ה-19
3486	1477	7498
	199	194
	קוליג'א - בגד עליון לאישה	קויניק - חולצה לאישה
	משי ברוקאד.	משי באריגת דאמאשק, הדפסה.
	א. 66 ס"מ	א. 49 ס"מ
	באקו, המאה ה-19	שמאחא, סוף המאה ה-19
	351	5798



205. סופרה - מפת שולחן (פרט) □ *Sufre - tablecloth (detail)*

204

סופרה - מפת שולחן

צמר, ריקמה בתך שרשרת.

א. 146 ר. 140 ס"מ

שקי, המאה ה-19

6497

205

סופרה - מפת שולחן

צמר, ריקמת קרמאן.

א. 200 ר. 152 ס"מ

דרום אורביינאן, המאה ה-19

3227

206

זיפאף קיססי - תיק לליל הכלולות

קטיפה, ריקמת חוטים מוזהבים;

נהגו לתלותו על הוילון שעל

מיטת הכלולות, ובתוכו מפית.

א. 235 ר. 145 ס"מ

קאראבאך, המאה ה-19

7432

207

הייבא - תיק

קטיפה, ריקמת חוטים מוזהבים וחוטי משי;

חלק מנדוניה.

א. 52 ר. 17 ס"מ

באקו, המאה ה-19

4148



205. סופרה - מפת שולחן □ Sufre - tablecloth

208

ג'אנאמאז - שטיחון לתפילה

משי, ריקמת חוטי משי וחוטרים
מוזהבים בתך מילוי ובתך שרשרת.
א. 116 ר. 80 ס"מ
דרום אורבייג'אן, המאה ה-19
2502

209

גוראן גאבי - נרתיק לספר הקוראן

קטיפה, ריקמת חוטרים מוזהבים.
א. 25 ר. 25 ס"מ
באקו, המאה ה-19
2503

210

**מוהור גאבי - נרתיק לאבן קדושה
(לתפילה)**

קטיפה, ריקמת חוטרים מוזהבים.
א. 25.5 ס"מ
באקו, המאה ה-19
321

211

תאחצ'א גאבאגי - קישוט למדף

משי ברוקאד וקטיפה בעבודת טלאים.
א. 248 ס"מ
קאראבאך, המאה ה-19
3981

212

גרדיק באשי - קישוט לוילון

קטיפה, סאטן משי; עבודת טמבור
וריקמת חוטרים מוזהבים;
מיועד למיטת ליל הכלולות.
א. 266 ס"מ
קאראבאך, המאה ה-19
1751

213

תאחצ'א גאבאגי - קישוט למדף

קטיפה, אפליקציה של לוחיות כסף.
א. 30 ר. 215 ס"מ
קאראבאך, המאה ה-19
7494

214

**בוקצ'א (חונצ'א) - "מזוודה"
מאריג**

צמר, ריקמת חוטי מתכת מאוחזים
וזהרונים;
משמשת לנשיאת בגדים או אוכל.
א. 93 ר. 87 ס"מ
דרום אורבייג'אן, המאה ה-19
395

215

בוקצ'א - "מזוודה" מאריג

משי, עבודת טמבור.
א. 145 ר. 129 ס"מ
באקו, המאה ה-19
6444

216

בוקצ'א - "מזוודה" מאריג

קטיפה, ריקמת חוטי צמר בתך שרשרת,
זהרונים.
א. 106 ר. 78 ס"מ
קאראבאך, סוף המאה ה-19
932

217

דאראג גאבי - נרתיק למסרקות

קטיפה, ריקמת חוטרים מוזהבים.
א. 14.5 ר. 8.5 ס"מ
באקו, המאה ה-19
3069

218

טוטון גאבי - נרתיק לטבק

קטיפה, ריקמת חוטרים מוזהבים.
א. 21 ר. 10 ס"מ
באקו, המאה ה-19
4012

219

גרדק פרדסי - וילון למיטת כלולות

משי, קטיפה, חרוזים, ריקמת חוטרים
מוזהבים.
א. 130 ר. 100 ס"מ
קאראבאך, המאה ה-19
4140

התכשיטים שימשו כקישוט לראש, ליד, לרגל ולחזה, והיה להם קשר אמיץ לבגדי נשים. הם השתנו בהתאם לגיל, לדת ולמעמד חברתי של העונד אותם.

גם כלי נשק זכו לתשומת-לב מיוחדת ונעשו מפורסמים בעיטוריהם אף מחוץ לאזרבייג'אן. אמנות מעודנת הופגנה בעיטור ידיות ונדנים של פגיונות - כלי הנשק הנפוצים ביותר בקאווקאז - ושימשו קישוט לבגדי גברים עוד מימי הביניים.

מבחינה אמנותית ניתן לחלק את אזרבייג'אן לשישה מרכזים של ייצור תכשיטים והבולטים ביניהם - באקו, קאראבאך, שקי ושושא. בכלם שמרו הצורפים על העיקרון של צירוף השימושי עם הדקורטיבי, והכל במסגרת המסורת העממית.

ר. ט.

חפירות ארכיאולוגיות מלמדות שמלאכת התכשיטנות היתה נפוצה בקרב תושבי אזרבייג'אן.

הצורה, הסגנון והעיטור של התכשיטים מרמזים על קשר לאמונות עממיות בכוחות על-טבעיים שיש לרצותם ע"י ענידת תכשיטים המשמשים כקמיעות.

מסורת הצורפות זכתה לפרסום במאה ה-13 וממשיכה עד היום לתפוס מקום חשוב בין האמנויות העממיות. התכשיטים הצטיינו ברמה מקצועית מעולה ובטעם אמנותי מובהק. הצורפים השתמשו במכלול הטכניקות הידועות: הטבעה, חקיקה, פיליגראן, שיבוץ, ניאלו ואמאיל.



225. טוגא - אבזם לרגורה □ Toga - belt buckle ■ 226. טוגא - אבזם לרגורה □ Toga - belt buckle

220

קיאמאר - חגורה

כסף, הזהבה; פליגראן, גרנולציה ושיבוץ;
לנשים צעירות באזור נאחיצ'יוואן.

א. 76 ס"מ

נאחיצ'יוואן, סוף המאה ה-18

3159

222

אינאלי קיאמאר - חגורה

כסף, הזהבה; פליגראן, גרנולציה
ושיבוץ; לנשים צעירות.

א. 78 ס"מ

קאראבאך, סוף המאה ה-19

3459

224

טוגא - אבזם לחגורה

כסף; חקיקה, עבודת ניאלו,
אפליקציה; חלק קידמי של חגורה
לנשים מאזורי קאראבאך ושמאחא.

א. 21 ס"מ

קאראבאך, סוף המאה ה-18

6278

221

אינאלי קיאמאר - חגורה

כסף, הזהבה; פליגראן, גרנולציה ושיבוץ;
לנשים צעירות מאזורי באקו ושירואן.

א. 76 ס"מ

באקו, סוף המאה ה-18

4081

223

אינאלי קיאמאר - חגורה

כסף; חקיקה; עבודת ניאלו, אפליקציה;
לגברים צעירים באזורי באקו,
קאראבאך, שירואן ושמאחא.

א. 82 ס"מ

קאראבאך, סוף המאה ה-18

1959

225

טוגא - אבזם לחגורה

כסף; אפליקציה; חקיקה, עבודת ניאלו
ושיבוץ;

לנשים מבוגרות מאזור שירואן.

א. 23 ס"מ

שמאחא, תחילת המאה ה-20

1406



228. אינאלי קיאמאר - חגורה □ Ainaly kyamar - belt

226

טוגא - אבזם לחגורה

כסף; אפליקציה, שיבוץ;
חלק מחגורה של גברים צעירים
מאזורי שקי וזאקוטאלי.
א. 9 ס"מ
שקי, המאה ה-19
1411

228

תאסבית - חרוזי תפילה

כסף; פיליגראן.
שימשו כמזכרת.
א. 27 ס"מ
באקו, המאה ה-19
2979

231-230

יוזוק - טבעת

כסף; נחושת; שיבוץ;
לשימוש נשים וגברים מבוגרים.
ק. 2 ס"מ
באקו, המאה ה-19 וה-20
3081, 1327

227

חאנגיאל גיניאל - פיגיון ונדן

כסף; חקיקה, עבודת ניאלו;
שימשו קישוט לבגדי גברים
מאז ימי הביניים.
א. 45 ס"מ
קארבאבא, סוף המאה ה-18
2074

229

אטקליק - קישוט לחצאית

כסף; פיליגראן; חוטי כותנה ומתכת;
לקישוט מלבושי נשים
בנאחיציוואן וקארבאבא.
א. 25 ס"מ
שקי, המאה ה-19
530

233-232

דוימה - כפתור

כסף; אבן אגאט, שיבוץ;
לקישוט בגד לאומי של גברים ("ציוכא").
א. 2.5, 3, ג. 1.5 ס"מ
קארבאבא, סוף המאה ה-20
3165, 3162



188. נושואר - עגילים □ Gushwar - earrings

שהיו נפוצות במאות ה-16 ועד ה-19. בעלי מלאכה מיומנים חקקו על מגשים, צלחות, ספלים, כדים וחפצי נחושת אחרים. המוטיבים הקישוטיים שרווחו דומים לאלה של אמנות המזרח - שילוב חקיקה של דגמים צמחיים עם חקיקת צורות ואותיות.

ר.ט.

אזר בייג'אן עשירה בעופרות נחושת; על כן ייצור כלי נחושת נחשב לאחת המלאכות העתיקות שם, והגיע לשיא פריחתו בין המאות ה-13 וה-15. מרכזי הייצור החשובים היו נאחיציוואן, שמאחא, לאג'י' וטאבר'ז; עיטור הכלים נעשה בטכניקת הטבעה וחקיקה



242. דולצ'א - כלי למים □ Dolcha - water vessel ■ 234. סאטיל - כלי למים □ Satyl - water vessel

234

סאטיל - כלי למים

נחושת, חקיקה;
להובלת ולאגירת מים.
א. 23 ג. 27.5 ס"מ
לאגניץ, סוף המאה ה-19
540

235

גאבלאמא - סיר

נחושת, חקיקה;
לבישול.
א. 23 ג. 16 ס"מ
דרום אורבייגיאן, המאה ה-19
554

236

אפטאפא - קנקן

נחושת, חקיקה;
בשימוש עם קערה, לנטילת
ידיים לפני הארוחה ואחריה.
ג. 34 ס"מ
לאגניץ, המאה ה-19
3200

237

חמאם טאסי - כלי לאביזרי רחצה

נחושת, חקיקה;
לנשיאת בגדים, תכשיטים
ואביזרי רחצה של נשים.
א. 31 ג. 24 ס"מ
לאגניץ, המאה ה-19
2463

238

גילאנדאן - כלי למי ורדים

נחושת, חקיקה;
להתזת בשמים בטכסים, הכוללים
אף לוויית.
ג. 28 ס"מ
דרום אורבייגיאן, המאה ה-19
1009

239

ציראג - מנורת שמן

נחושת, חקיקה;
נקראת "דורנא ציראגני":
מנורת ענור.
שמאחא, סוף המאה ה-19
2096

240

סארפוש - מכסה

נחושת, חקיקה;
לכיסוי מזון לשמירתו
חס במסיבות.
ג. 32 ס"מ
קארבאך, המאה ה-19
2127

241

סיני - מגש/צלחת

נחושת, חקיקה;
להגשת אוכל חס מתחת
ליסארפוש.
ק. 36 ס"מ
שמאחא, המאה ה-19
4540

242

דולצ'א - כלי למים

נחושת, חקיקה.
ג. 34 ס"מ
נאחיציוואן, המאה ה-19
4506

243

ליאן - קערה

נחושת, חקיקה;
עם רשת; בשימוש יחד עם
אפטאפא (קנקן) לרחיצת ידיים.
ג. 36 ג. 14.5 ס"מ
לאגניץ, המאה ה-19
2950

קארול בייר



נשים יהודיות אורגות שטיחים במפעל ממשלתי, אזרבייג'אן, 1959
Jewish women weaving carpets in a government factory, Azerbaijan, 1959

מתוך מאמר שפורסם ב"האלי", כתב-עת בינלאומי לשטיחים ולטכסטילים (דצמבר 1989)

אנו מודים למערכת "האלי" על שאיפשרה להדפיס בקטלוג זה תקציר המאמר שבכתב-העת.

קארול בייר היא אוצרת האוספים של חצי הכדור המזרחי במוזיאון לטכסטיל שבאוואשינגטון הידוע באוסף שטיחי המזרח החשוב שברשותו.

השטיחים הקאווקאזיים נודעים בצבעיהם הבהקים ובדגמיהם הנועזים, והם זכו מאז ומתמיד להערכה באירופה ובאמריקה. החל מהמאה ה-19 ואילך, נארגו שטיחים אלה למטרות מסחריות ולייצוא. דומה שבשטיחים הללו, יותר מאשר בכל מקום אחר בעולם, באה לידי ביטוי מזיגה של מסורות עיצוב אזוריות.

ידועים פחות מעשי ריקמה ומארגנים העשויים באריגה שטוחה; בהיותם אמנות מקומית, הם נועדו לשימוש ביתי ולמסחר זעיר. צבעיהם העזים ודגמיהם המרשימים משקפים אף הם את המיגוון האתני והאזורי. הקשר ההדוק בין המבנה והעיצוב בטכסטילים אלה מרמז על כך כי אורגי השטיחים העתיקו מהם את הדגמים ששימשו לשטיחי קשירה ידנית, שיוצרו באופן מסחרי במאה ה-19.

השטיחים העתיקים ביותר המוכרים מהקאווקאז הם אלה הנקראים "שטיחי דרקונים", ואילו העיצובים המקובלים ביותר הם שלושה: חיות ועופות מסוגננים, פרחים ושמש מפציעה. דגם רביעי, המקובל יותר במקומות אחרים, בעיקר באיראן ובטורקיה - הוא דגם המדליונים.

דרקונים

בשלהי המאה ה-17 תמך השאח הפרסי עבאס (שליט האימפריה הצפאווית), שחלש בין השאר גם על דרום קאווקאז, בפיתוחם הכלכלי של שטחי ממלכתו. בעזרתו הוצבו נולי אריגה בערים קרמאן, איספאהאן, קאשאן וטאברז. ייתכן שהיתה לעבאס יד בביסוס מלאכת אריגת השטיחים בקאווקאז, וזאת למטרות מסחר. רוחב שטיחי הדרקון חייב שימוש בגול רחב-ממדים, דבר שדרש השקעה כספית ניכרת. הדגמים השיגוריים, אך המורכבים, מעידים על ייצור למטרות מסחר.

סדרת שטיחים זו נקראת אמנם על שם המוטיב הראשי (הדרקון), אך הופיעו בהם גם עופות-חול, אריות, ברווזים, חגלות וכן חיות ועופות מסוגננים ביותר, מלווים לעיתים קרובות באלמנטים

פרחוניים. הסיגנון הרב של הצורות מקשה על זיהויין.

נושא הדרקון הוא סיני מובהק במקורו, שם הוא נחשב לסמל מיטיב, אך ייתכן שהופעתו בשטיחים הקאווקאזיים היא באמצעות האמנות האיסלאמית, ואולי בהשפעה צפאווית ישירה. כיום מייחסים אספנים וחוקרים את שטיחי הדרקון לייצור ארמני וקושרים את המוטיב הזה, המסמל חסדים, אל ה"וישאפא" הארמני הקשור למים קולחים, מעיינות ומבועים.

פרחים

פרחים מהווים מקור השראה עשיר ביותר בעיצוב שטיחים מזרחיים. האורגים השתמשו תכופות במבחר מגוון של צורות

מהטבע ליצירת עיצובים גראפיים המשתמשים בצבעים, בקווי מיתאר ובכללי סימטריה. צורות פרחוניות המוצגות חזיתית נקראות "רוזטות" (שושנות), ואלו המוצגות בצדודית ידועות בשם "פאלמטות" (תימורות). הצורות הללו, שהן רבות מספור, מופיעות בכל הסוגים של אמנות הטכסטיל הקאווקאזית.

פרחים אף מופיעים כמוטיבים מישניים בשטיחי דרקונים וכן בשטיחי שמש מפציעה, והם משמשים כדגמים נפרדים במישטח המרכזי של השטיח כאשר הפרחים חוזרים ונישנים עד שמגיעים לשוליו.

ש מ ש מ פ צ י ע ה

דגם מקובל באריגה הקאווקאזית נקרא "שמש מפציעה" - SUNBURST. זהו מעין פרח במבט מלמעלה, בעל סימטריה דו-צירית, שבה עלי הכותרת נפתחים מנקודה במרכז. הסיגנון הגיאומטרי של הפרח מבוסס על ציר ראשי בעל זווית ישרה וכן ציר מישני הסב 45 מעלות. דגם הרוזטה הנוצר נחלק לארבעה.

כמה מהשטיחים בעלי עיצוב זה דומים במראם לשטיחי דרקון ולשטיחי פרחים לא רק בעיצובם, אלא גם בשימוש בצבעים בוהקים ובאיכות הצמר.

מ ד ל י ו נ י ם

ריבועים, מעוינים, משושים, מתומנים וכוכבים משמשים כסוד בעיצוב שטיחים מזרחיים. בדומה לפרחים שבאריגה הקאווקאזית, ניכרת קלילות בסידורם ומיקומם של אלמנטים אלה. לא אחת, מה שנראה במבט ראשון כצורות גיאומטריות פשוטות, מתגלה לאחר בדיקה מדוקדקת כסיגנון גיאומטרי מתוחכם של ניצנים ופרחים.

גיוון בצבע ע"י מיקום של כהה לצד בהיר, שפע צורות וכן שוני בגודל המדליונים - אלה הדרכים בהן משתמש האורג לצורך המשחק הגיאומטרי. שלא כצייר הנעזר במיכחול, האורג מעצב ע"י תימרון מיומן בסיבים, וכך הופכים הדגמים לחלק בלתי נפרד ממבנה האריג. הדבר בולט בעיקר במעשי אריגה שטוחה וכן בתכים שונים בריקמה.

על אף המינוון המדהים של מונחים רצובע מאי-הבהירות והמורכבות של תולדות השטיחים והספרות הקשורה בהם, ניתן לסווגם לקבוצות הגיוניות. חלוקה זו מסתמכת על איפיונים משותפים כגון איכות הצמר, מידות חוטי המיטווה והרכבם, מבנה האריגה, סוג הקשרים וצפיפותם, גובה הפלומה, גימור השוליים והאימרות, הצבעים וכן מצב כללי של השטיח.

צבעיהם של השטיחים הקאווקאזיים עזים, כשלעיתים שולטים

צבעי היסוד, אך ניכר בהם שוני רב בשימוש בצבעים ובדגמים. העיצוב הוא לרוב סיגנונים גיאומטריים של דגמים פרחוניים יותר מאשר של צורות מפותלות.

איכות הדיגום של שטיחים אלה אינה מגיעה לזו של השטיחים שבחצרות פרס או טורקיה. ניתן להבחין בהם בשורשים הנעוצים בתעשייה הביתית המקורית שהפכה בהדרגה למסחרית יותר לקראת המאה ה-20.

כיום הפכה שוב אריגת השטיחים בקאווקאז לפעילות כלכלית חשובה. בשטיחים המסורתיים ההיסטוריים של קאווקאז שנעשו בתחילת המאה ניכרת אמנם חסכנות בחומר ובעבודה, דבר המתבטא בצפיפות הנמוכה של הקשרים ובגובה הפלומה לעומת המבנה ואיכות העיצוב. אולם, עקב דרישות השוקים, אין איפיונים אלה מופיעים בשטיחים המיוצרים שם כיום.

250
חורגיון - שקיים לחמור
"סומאק";
צמר, אריגה שטוחה.
א. 160 ר. 62 ס"מ
קובא, סוף המאה ה-19
6886

248
חאלציא - שטיח
"קיליס";
צמר דק, אריגה שטוחה.
194 X 140 ס"מ
שירואן, סוף המאה ה-19
5848

244
חאלציא - שטיח
"מאליביילי";
צמר, אריגת קשרים.
247 X 139 ס"מ
קאראבאך, תחילת המאה ה-20
6005

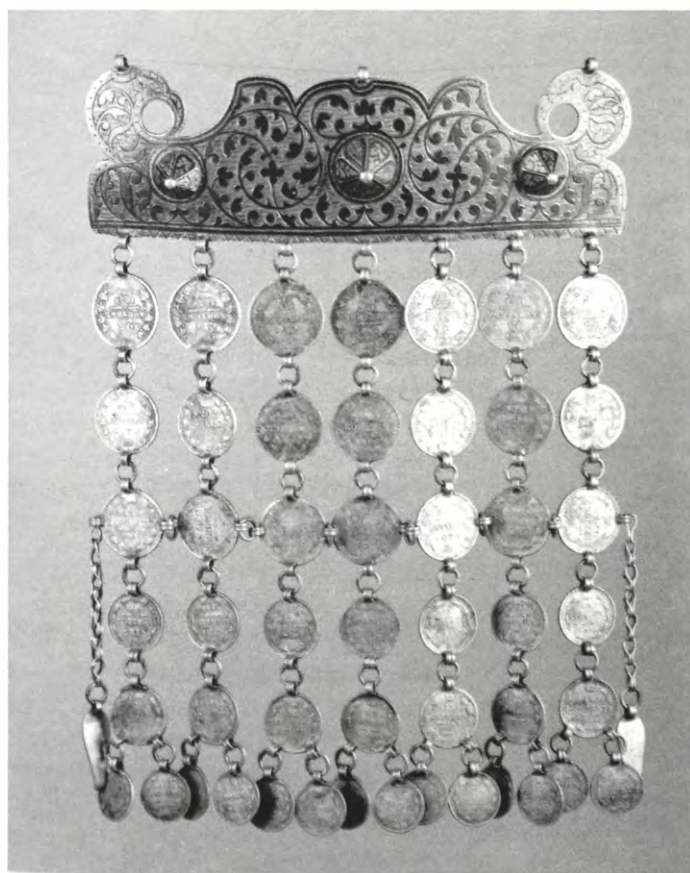
251
חורגיון - שקיים לחמור
"סומאק";
צמר, אריגה שטוחה.
א. 118 ר. 59 ס"מ
קאראבאך, סוף המאה ה-19
4782

249
חאלציא - שטיח
"סומאק";
צמר, אריגה שטוחה.
278 X 200 ס"מ
קובא, המאה ה-19
6787

245
חאלציא - שטיח
"איסראפיל";
צמר, אריגת קשרים;
משמש לתפילת "נאמאז" החוזרת
5 פעמים ביום.
148 X 117 ס"מ
שירואן, המאה ה-19
1595

246
חאלציא - שטיח
"ציילבי";
צמר, אריגת קשרים.
270 X 145 ס"מ
קאראבאך, תחילת המאה ה-20
3342

247
חאלציא - שטיח
"גיריז";
צמר, אריגת קשרים.
148 X 93 ס"מ
קובא, מחצית המאה ה-19
4699



185. פאשלו (?) - עיטור ראש □ Pashlo (?) - headpiece



The Baku Citadel-Caravanserai, 16th cent. □ קאראוואנסיראיי, המאה ה-16

אוקטאבה □ *octave*

מירווח של שמונה צלילים כולל העליון והתחתון.

אינטרוואל □ *interval*

מירווח בין שני טונים עם הבדלי גבהים ביניהם.

אפליקציה □ *appliqué*

פיסות מדוגמות מחומרים שונים (עור, לבד, בד, מתכת) תפורות על גבי אריג, או מולחמות על גבי מתכת.

ברוקאד □ *brocade*

טכניקת אריגה בה חוט ערב נוסף, לעיתים עשוי מתכת, נארג לתוך השתי והערב ויוצר צורות בולטות.

גישרית □ *bridge*

מישענת ניידת או קבועה עשויה בד"כ עץ, מוצבת מתחת למיתרים על מכסה כלי המיתר; תפקידה להעביר את רטט המיתרים לגוף התהודה.

דאמאשק □ *damask*

טכניקת אריגה עדינה היוצרת דגמים בולטים של חוטי ערב מבריקים ודגמים שקועים של חוטי שתי.

חקיקה □ *engraving*

טכניקה לעיטור מתכת בקווים וחריצים באמצעות איזמל ופטיש.

כרטוש □ *cartouche*

דגם עיטורי דמוי מדליון בעל מיתאר מסולסל הרווח באמנות פרסית.

לוז (בוטה) □ *boteh*

דגם דמוי שקד המופיע לעיתים קרובות על שטיחים ואריגים שונים.

לולביות □ *pegs*

זיזים (מפתחות) בקצהו העליון של השחיף (הצוואר) עליהם מלופפים המיתרים ובמזרתם ניתן לכווץ את מתח המיתר.

מינעד □ *compass, diapason*

מישרעת מן הטון הנמוך ביותר ועד הגבוה ביותר שקול אדם או כלי נגינה מסוגל להפיק.

מיקרוטון □ *microtone*

מירווח קטן מחצי טון.

ממבראנה □ *membrane (head)*

בכלי מיתר: עור מתוח המכסה את חלקה העליון הפתוח של תיבת התהודה ומאפשר לצליל של המיתרים לחדור אליה; בכלי הקשה: עור מתוח המכסה את פתח התוף ועליו מתופפים.

מעשה שמיכה □ *quilting*

חיבור שתי יריעות בד זו אל זו וחיוקן בתך תוכף; לעיתים נוסף מילוי בין השכבות; יש והחיוקים הנ"ל מתוכננים ליצור דוגמאות.

מפרט □ *plectrum*

פיסת עץ, קרן, צדף, מתכת, שן פיל או חומר אחר - המשמשת לפריטה על המיתרים.

ניאלו □ *niello*

טכניקה בצורפות לעיטור באמצעות תערובת מחוממת של אבקת כסף, עופרת וגופרית הנמשחת על גבי המתכת ויוצרת מילוי שחור.

סולם כרומאטי □ *chromatic scale*

סולם בו מחולקת האוקטאבה למירווחים שווים של חצאי טונים.

סומאק □ *sumakh*

טכניקה באריגה בה חוטי ערב מלופפים סביב חוטי שתי (עד 4 חוטים) ומוחזרים מאחורי שני חוטי שתי. כתוצאה מתקבלת כעין שרשרת סביב חוטי השתי והאריג המתקבל מחוספס למגע.

סריגים □ *frets*

בדידים קבועים או ניידים, עשויים מתכת, שנהב או חומר אחר, הנמצאים לרוחב שחיף כלי המיתר. הם מסמנים את מקום לחיצת הנגן על המיתר כדי לקצר את תנודותיו.

עבודת טלאים □ *patchwork*

פיסות אריג מדוגמות מחוברות זו לזו ליצירת יריעה אחת.

עבודת טמבור □ *tambour work*

תך שרשרת עשוי במסרגה על גבי אריג.

פיליגראן □ *filigree*

טכניקה בצורפות לעיטור בחוטים שזורים ממתכת - כסף או זהב,

מחוברים בהלחמה על גבי תשתית או כיחידה עצמאית ויוצרים כעין תחרה.

פלומה □ *pile*

מינוח המשמש בהגדרת שטיחי קשרים בהם קצות החוטים הקשורים יוצרים את פלומת השטיח, כלומר המירקם השעיר העליון של השטיח.

קווארטה □ *fourth*

מירווח מוסיקלי של 4 דרגות בסולם.

קווינטה □ *fifth*

מירווח מוסיקלי של 5 דרגות בסולם.

קילים □ *kilim*

טכניקה באריגה בה חוטי ערב רבגוניים נארגים בין אותם חוטי שתי (חדגוניים) הדרושים ליצירת הדיגום בלבד. סדקים או חריצים נוצרים באזורי החלפת החוטים הצבעוניים. הדגמים בדרך כלל גיאומטריים, נראים משני צידי האריג בחוטי הערב בלבד.

קשור וטבול □ *tie-and-dye*

שיטת צביעה של אריגים ע"י ליפוף צפוף של חלק מהאריג בחוט חזק ו/או יצירת קשרים במקומות קבועים מראש וטבילת האריג באמבט צבע, כל האזורים העטופים ו/או הקשורים נשארים ללא צבע, כשצורות הקשירה קובעות את סוגי הדגמים הנוצרים.

ריקמה לבנה מחוררת

white openwork embroidery

גזירת דגמים באריג וריקמת קווי המיתאר של החלקים הגזורים בחוט לבן בתך איבקאות.

שחף (צוואר) □ *neck*

החלק הצר של כלי המיתר שבו אוחזים בשעת הנגינה; בקצהו העליון מוצבות הלולביות שעליהן מלופפים המיתרים.

תיבת תהודה □ *soundbox, resonator*

חלקו החלול של כלי נגינה, המגביר את גלי התהודה של הצליל.

תך איבקאות □ *buttonhole stitch*

תך ריקמה דמוי שיניים או מסרק צפוף המעבד את שפת החתך (סדק המיועד לכפתור).

תך מילוי □ *satın stitch*

תך ריקמה הנרקם בצפיפות זה לצד זה ומכסה את הדגם.

תך מישלפת □ *drawn stitch*

תך ריקמה על חוטי שתי (או ערב) של אריג שממנו נשלפו חוטי

ערב (או שתי).

תך סיכסך □ *herringbone stitch*

תך ריקמה היוצר קווים אלכסוניים מצטלבים המסוככים זה על זה.

תך צלבים □ *cross stitch*

תך ריקמה מצולב, לעיתים משמש לריקמה על רשת.

החברה "להרבות השכלה אצל יהודי רוסיה" בפטרבורג, ס"ט פטרבורג, תרמ"ד.

יוספוב משה:
היהודים ההרריים בקוקוז ובירושלם,
ירושלים, 1991.

כשדאי צבי:
ממלכות ארט. פרשת מסעותי במשך כמה שנים בארצות קוקוז
ומעבר להרי קוקוז בעבר ים-הכספי ואסיה התיכונה וכו', אודיסה,
תרע"ב.

נוי דב:
"היהודים ההרריים - הטאטים", מחניים צ"ג-צ"ד, עמ' 30-39.

נישטאט מרדכי:
"היהודים ההרריים במזרח קאוקאז", שבות 1, תשל"ג,
עמ' 74-86.

קלבן אברהם:
לתולדות היהודים באסיה התיכונה במאות התשע-עשרה והעשרים,
ירושלים, תשמ"ט.

שטאל אברהם (עורך):
עדות ישראל, פרקי ספרות, הוי והיסטוריה, עם עובד, המרכז
לשילוב מורשת יהדות המזרח, משרד החינוך והתרבות, תל-אביב,
1979, כרך ב', עמ' 59-110.

שיבת אחים - יציאת היהודים מברית-המועצות לישראל, 1990, בית
התפוצות ע"ש נחום גולדמן, תל-אביב, חורף תשנ"א.

שילוח אמנון, כהן אריה, בן-עמי יששכר:
הקהילות היהודיות מאסיה התיכונה הדרומית והמזרחית
בישראל, ריכוז נתונים, המרכז לחקר הפולקלור, האוניברסיטה
העברית, ירושלים, תשל"ז.

אלטשולר מרדכי, פנחסי יעקב, זנד מיכאל:
יהודי בוכארה והיהודים ההרריים - שני קיבוצים בדרום ברית
המועצות, המכון ליהדות זמננו/מדור שפרינצק, האוניברסיטה
העברית בירושלים, תשל"ג.

אלטשולר מרדכי:
"אליהו אניסימוב - חוקר עדת היהודים ההרריים", ספונות (סדרה
חדשה) ספר ראשון (ט"ז), ירושלים, תשי"ס, עמ' 287-310.

אלטשולר מרדכי:
"החינוך בקרב היהודים ההרריים", פעמים 9, ירושלים, תשמ"א,
עמ' 14-36.

אלטשולר מרדכי:
יהודי מזרח קאוקאז, מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח,
המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית בירושלים, תש"ן.

אניסימוב זכריה:
"יהודי ההרים", השלוח 18, תרס"ח, עמ' 467-472.

בן-צבי יצחק:
אוכלוסינו בארצנו, הועד הפועל של ברית הנוער ומרכז החלוץ
העולמי בהשתתפות הלשכה הראשית של הקרן הקימת לישראל,
ורשה, תרפ"ט.

דה-דן לינט, (תרגום מאנגלית: טדי גינצבורג):
אמנות הריקמה, ר. סירקיס מוציאים לאור, תל-אביב, 1985.

זנד מיכאל:
"ספרות יהודי ההר של קאוקאז", פעמים 13, ירושלים, תשמ"ב,
עמ' 20-56.

חסון רחל:
שטיחים קווקזיים, יד לא. מאיר, מכון לאמנות האיסלאם,
ירושלים, תשמ"ד.

טשארני יוסף, יהודה בן יעקב הלוי:
ספר המסעות בארץ קוקוז ובמדינות אשר מעבר לקוקוז וקצת
מדינות אחרות בנגב רוסיה משנת התרכ"ז עד שנת התרל"ה,

B i b l i o g r a p h y

Adler, E.N.:
Jews in Many Lands. Philadelphia, 1905, pp. 173-182

Brittain, J.:
The Bantam Step-by-Step Book of Needle Craft.
Toronto, New York, London, Sydney (first publ. 1979),
1985.

Ellis, C.G.:
Early Caucasian Rugs.
The Textile Museum, Washington, 1976.

Gans-Ruedin, E.:
Caucasian Carpets.
Rizzoli, New York, 1986.

Godbey, A.H.:
The Lost Tribes, a Myth.
Ktav Publishing House Inc., New York, 1930.

Hasson, R.:
Early Islamic Jewellery.
L.A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art, Jerusalem,
1987.

Hasson, R.:
Later Islamic Jewellery.
L.A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art, Jerusalem,
1987.

Kerimov, L.:
Azerbaijan Carpet.
"Jazichi", Baku, 1985.

Postinkova-Losseva, M.M., Platonova, N.A., Ulianova, B.L.:
L'Orfèvrerie et le Bijouterie au XVXXSS.
(Territoire de L'USSR), "Nauka", Moscou, 1983.

Razina, T., Cherkasova, N., Kantsedikas, A.:
Folk Art in the Soviet Union.
Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York
Aurora Art Publishers, Leningrad, 1990.

Rubens, A.:
A History of Jewish Costume.
Vallentine, Mitchell & Co. Ltd., London, 1967.

Sadie, S., (ed):
The New Grove Dictionary of Musical Instruments. (3 vols.)
Macmillan Press Ltd., London, 1984.

Scholes, D.A.:
The Oxford Companion to Music.
Oxford University Press, London, New York; ninth edition,
1955.

Swift, G.:
The Batsford Encyclopedia of Embroidery Techniques.
B. T. Batsford Ltd., London (first publ. 1984), 1990.

Tchirkov, D.:
Daghestan Decorative Art.
"Sovietsky Khudozhnik" Publishers, Moscow, 1971.

Tchirkov, D., Shironina, E.:
Art of the People of the Caucasus and Soviet Central Asia.
National Museums of Scotland.
Ministry of Culture, U.S.S.R., 1987.

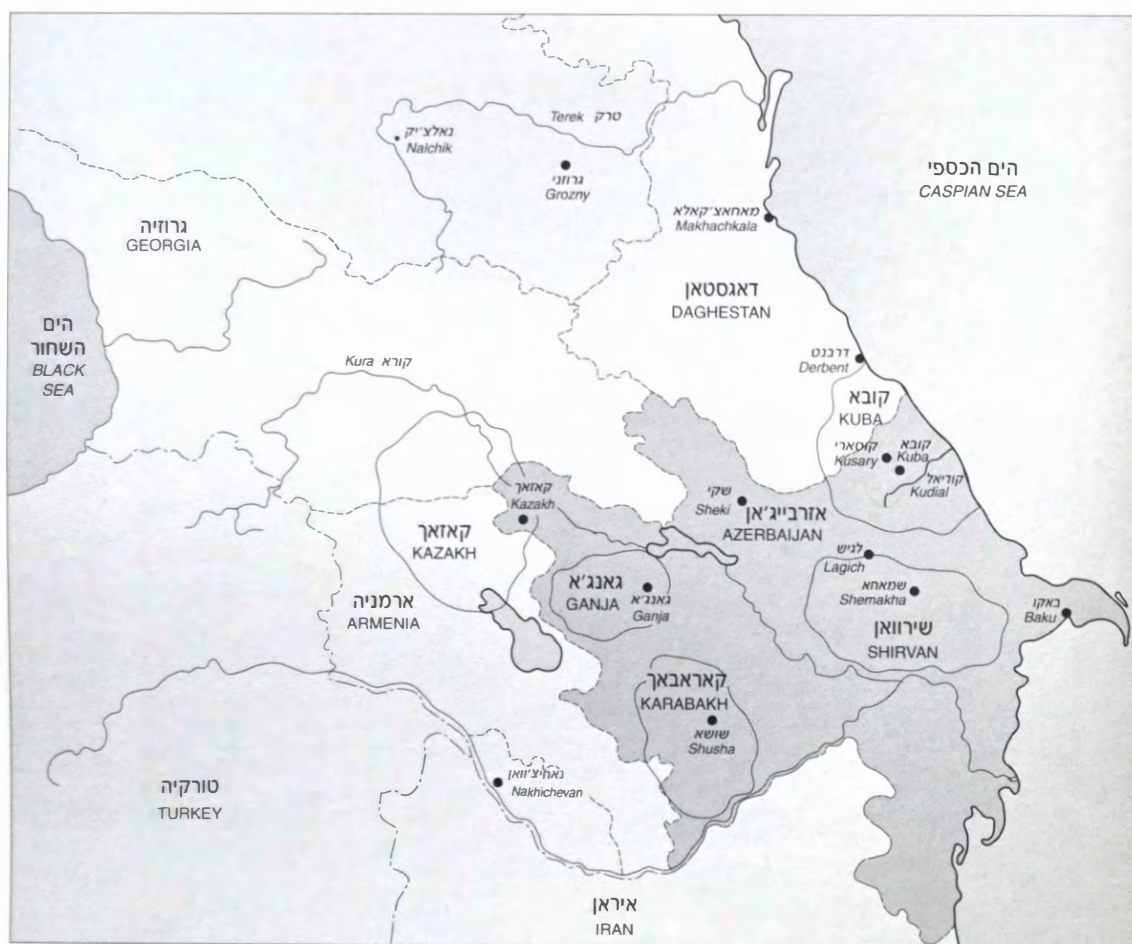
Tilke, M.:
Costumes, Patterns and Designs.
A. Zwemmer Ltd., London, 1978.

Volker der Sowjetunion, Kultur und Lebensweise.
Staatliches Museum fur Volkerkunde, Dresden, 1977.

Wulff, H.E.:
The Traditional Crafts of Persia.
The M.I.T. Press Cambridge, Massachusetts, and London,
England, 1966.



Dancers in Shemakha after a drawing of Gagarin, 1840 □ 1840 לפי רישום של גאגארין, 1840



Map of the Caucasus region □ מפת אזור הקאווקאז



The Baku Citadel; The Shirvanshahs' palace □ ארמון שירוואנשאח מצודת באקו; ארמון שירוואנשאח

244

Khalcha - carpet

"Malybeyle"

Wool, knotted pile.

247 x 139 cm.

Karabakh, early 20th cent.

6005

245

Khalcha - carpet

"Israfil"

Wool, knotted pile; used for

"Namaz" prayer repeated 5 times daily.

148 x 117 cm.

Shirvan, 19th cent.

1595

246

Khalcha - carpet

"Chelebi"

Wool, knotted pile.

270 x 145 cm.

Karabakh, early 20th cent.

3342

247

Khalcha - carpet

"Gryz"

Wool, knotted pile.

148 x 93 cm.

Kuba, 19th cent.

4699

248

Khalcha - carpet

"Kilim"

Fine wool, flat weave.

194 x 140 cm.

Shirvan, end of 19th cent.

5848

249

Khalcha - carpet

"Sumakh"

Wool, flat weave.

278 x 200 cm.

Kuba, 19th cent.

6787

250

Khurdjun - donkey-pack

Wool, flat weave (sumakh).

L. 160 W. 62 cm.

Kuba, end of 19th cent.

6886

251

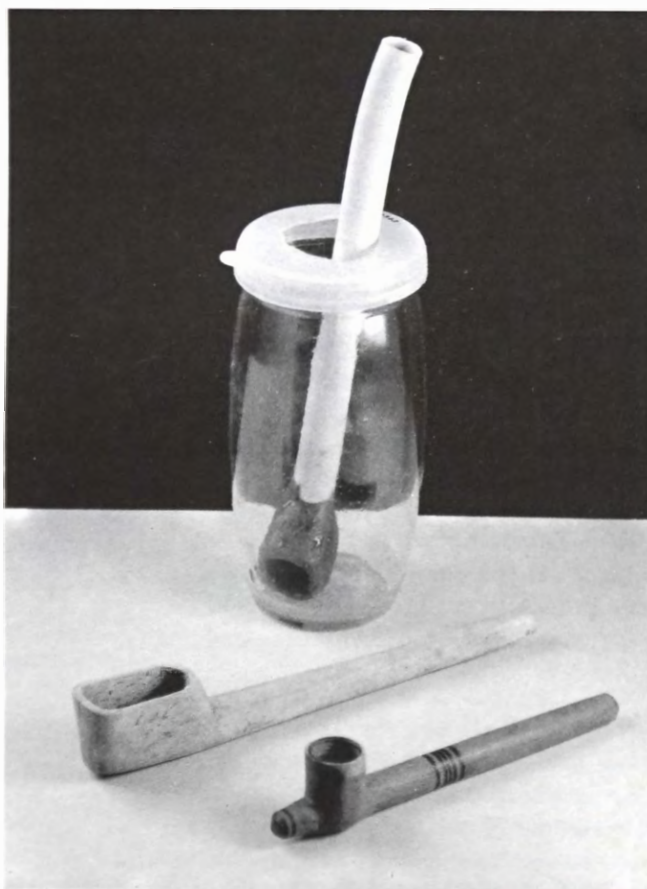
Khurdjun - donkey-pack

Wool, flat weave (sumakh).

L. 118 W. 59 cm.

Karabakh, end of 19th cent.

4782



11-12. *Lola and Banka* - urine tube and disposal jar □ לולה ובנקא - צנרת וכלי קיבול לשתן

through the medium of Islamic art, possibly from direct Safavid influence.

Today, many collectors and scholars attribute dragon carpets to Armenian production, linking the benevolent symbol to the Armenian “vishapa” and its relation to running water, springs and fountains.

Blossoms

Flowers are the greatest single source of design inspiration in oriental carpets. Rich varieties of natural forms are endlessly manipulated in the creation of graphic designs which employ colour, outline and principles of symmetry. Floral forms presented in full view, as seen from above, form what are generically called “rosettes”; when presented in profile, they are known as “palmettes”. These forms, too numerous to list, proliferate in all Caucasian textile arts.

Blossoms occur as secondary motifs in carpets with sunburst designs, and serve as individual pattern units in the central fields of carpets with infinite repeat designs arbitrarily terminated by surrounding borders.

Sunbursts

A favourite floral design in Caucasian weavings is referred to as a sunburst. Representing a blossom viewed from above, it shows biaxial symmetry in which composite petals radiate from a central point. The geometric stylisation of a flower is based on a primary orthogonal axis, with a secondary axis rotated 45 degrees. The resulting floral rosette has a quadripartite division.

Some carpets with sunburst designs show a visual relationship to dragon and blossom carpets, not only in the form of their designs, but also in the use of vibrant colours and wool quality.

Medallions

Squares, diamonds, hexagons, octagons and stars are basic to oriental carpet design. Like the blossoms in Caucasian weavings, there is a playfulness evident in the arrangement and disposition of these elements. Often what at first glance appear to be simple geometric forms are seen to be effective

geometric stylisations of buds and blossoms when viewed more carefully.

Alternation of colour - including the juxtaposition of dark and light in reciprocal arrangements - and interspersal of forms, as well as variation in the size of medallions, are ways in which the weaver designs by manipulation of yarns, so that patterns are often integral to the structure of the fabric. This is particularly true of flatweaves and of different stitches in embroidery.



Although there is a bewildering array of terms which derive from the natural confusions and complexities of history, carpets and carpet literature, Caucasian rugs can be divided into logical groupings. These groupings rely on shared characteristics of wool quality, yarn dimensions and construction, weave structure, knot type, pile length and knot density, edge and finishes, colours and condition.

Caucasian rugs are brightly coloured, often with dominant primary colours, but they show many variations in the use of colour and pattern. Designs are more often geometric stylisations of floral patterns than curvilinear. None of these rugs show the quality of craftsmanship evident in carpets of the Persian or Turkish courts. The designs of Caucasian rugs rather tend to reflect their origins in a home-based industry which grew more commercialised toward the turn of the 20th century.

Today, rug weaving in the Caucasus is once again an important economic activity. The traditional historical rugs of the Caucasus, which were produced at the turn of this century, are significant for their economy of materials and labour, as evinced by their relatively low knot density and pile length in relation to their construction and design quality. These characteristics, market-driven, are not evident in the carpets being produced there today.

W e a v i n g s f r o m t h e C a u c a s u s

Carol Bier

Excerpts from an article by Carol Bier published in *Hali - International Magazine of Fine Carpets and Textiles* (Issue 48, December 1989).

We wish to express our thanks to Hali publishers for allowing us to print an abridged version of the article in this catalogue.

Carol Bier is the Curator of Eastern Hemisphere Collection at the Textile Museum in Washington D.C., renowned for its important collection of oriental carpets.



Caucasian rugs are widely known for their bright colours and bold designs and have long been appreciated in Europe and America. From the 19th century on, they were woven primarily for commercial purposes and for export. These rugs probably represent the amalgamation of more distinct regional design traditions than those from any of the world's other rug-producing areas.

Caucasian embroideries and flatweaves are less well known than Caucasian rugs. As domestic arts, they were destined for home use and local commerce.

Their strong colours and striking patterns also reflect ethnic and regional diversity. The close relationship between structure and design in these textiles suggests that rug weavers may have copied their designs for use in commercially produced hand-knotted rugs of the 19th century.

The oldest known rugs from the Caucasus are the so-called "dragon" carpets, while three of the most popular Caucasian designs are stylised animals and birds, blossoms and sunbursts. A fourth related design theme, with even wider popularity elsewhere - particularly Iran and Turkey - comprises medallions.

D r a g o n s

At the turn of the 17th century, Shah Abbas (ruler of the Safavid Empire) actively supported economic development throughout his realm and commercial looms were established



נשים יהודיות במפעל ממשלתי לאריגת שטיחים, אזרבייג'אן, 1959
Jewish women in government factory for weaving carpets, Azerbaijan, 1959

and supported in Kerman, Isfahan, Kashan and Tabriz. Abbas may have been instrumental in establishing rug weaving in the Caucasus as a commercial activity. Certainly the width of dragon carpets required broad-beamed looms, suggesting the need for strong capitalisation. Their stock designs, though complex, also hint at commercial production.

The most distinctive of several motifs lent its name to the series of "dragon" carpets, but there are also phoenixes, lions, ducks, pheasants and other highly stylised animals and birds, often with floriated elements in their composition. The extreme stylisation of forms sometimes makes identification of the representational image difficult. Ultimately derivative of the arts of China, where the dragon is a beneficent symbol, these motifs probably appear in carpets of the Caucasus

234*Satyl* - water vessel

Tin-plated copper, engraved;
for carrying and preserving water.
D. 23 H. 27.5 cm.
Lagich, end of 19th cent.
540

235*Gablama* - cooking pot

Tin-plated copper, engraved.
D. 23 H. 16 cm.
South Azerbaijan, 19th cent.
554

236*Aftafa* - jug

Tin-plated copper, engraved;
used with basin for washing
hands before and after meals.
H. 34 cm.
Lagich, 19th cent.
3200

237*Hamam tassy* - case for public bath

Tin-plated copper, engraved;
for keeping women's clothes,
jewelry and bath accessories.
D. 31 cm. H. 24 cm.
Lagich, 19th cent.
2463

238*Guylabdan* - rose-water pot

Tin-plated copper, engraved;
for spraying rose water in ceremonies and
rituals including funerals.
H. 28 cm.
South Azerbaijan, 19th cent.
1009

239*Chirag* - oil lamp

Tin-plated copper, engraved; also called
"duma chiragy": crane lamp.
H. 25 cm.
Shemakha, end of 19th cent.
2096

240*Sarpush* - cover

Tin-plated copper, engraved;
for keeping food warm at parties.
H. 32 cm.
Karabakh, 19th cent.
2124

241*Sini* - tray/dish

Tin-plated copper, engraved;
used under sarpush for keeping
food warm at parties.
D. 36 cm.
Shemakha, 19th cent.
4540

242*Dolcha* - water vessel

Tin-plated copper, engraved.
H. 34 cm.
Nakhichevan, 19th cent.
4506

243*Leyan* - basin

Tin-plated copper, engraved;
with net; used with aftafa (jug)
for washing hands.
H. 14.5 D. 36 cm.
Lagich, 19th cent.
2920

M e t a l V e s s e l s

Azerbaijan is rich in copper mines; that is why the production of copper vessels is one of the ancient crafts in this country, which reached its peak between the 13th and the 15th centuries. The important centers of production were Nakhichevan, Shemakha, Lagich and Tabriz, and the vessels were decorated in stamping technique. Casting and engraving

became widespread between the 16th and 19th centuries. Skilled craftsmen engraved trays, plates, cups, jars and other copper items. The decorative motifs most frequently used were similar to those of Eastern art - a combination of engraved floral patterns, forms and letters.

R.T.



Metal vessels □ כל מתכת



30. Balush - cushion □ כרית - באלוש



214. *Bukcha* - cloth "suitcase" □ בוקצ'א - "מזוודה" מאריג

220	224	228
<i>Kyamar</i> - belt	<i>Togga</i> - belt buckle	<i>Tasbekh</i> - prayer beads
Gilded silver; granulated filigree, setting; for young women in Nakhichevan area. L. 76 cm. Nakhichevan, end of 18 th cent. 3159	Silver; engraved and nielloed, appliqué; served as fore-part of women's belt in Karabakh and Shemakha areas. L. 21 cm. Karabakh, end of 18th cent. 6278	Silver; filigree; used as souvenir. L. 27 cm. Baku, 19th cent. 2979
221	225	229
<i>Ainaly kyamar</i> - belt	<i>Togga</i> - belt buckle	<i>Eteklík</i> - skirt ornament
Gilded silver; granulated filigree, setting; for young women in Baku and Shirvan areas. L. 76 cm. Baku, end of 18th cent. 4081	Silver; appliqué, engraved and nielloed, setting; for elderly women of Shirvan area. L. 23 cm. Shemakha, early 20th cent. 1406	Silver; filigree; cotton and metal threads; used for decorating women's costumes in Nakhichevan and Karabakh areas. L. 25 cm. Sheki, 19th cent. 530
222	226	230-231
<i>Ainaly kyamar</i> - belt	<i>Togga</i> - belt buckle	<i>Uyzuk</i> - ring
Gilded silver; granulated filigree, setting; for young women. L. 78 cm. Karabakh, end of 19th cent. 3459	Silver; appliqué setting; part of young men's belt in Sheki and Zakotaly areas. L. 9 cm. Sheki, 19th cent. 1411	Silver; copper; setting; for elderly men and women. D. 2 cm. Baku, 19th and 20th cent. 1327, 3081
223	227	232-233
<i>Ainaly kyamar</i> - belt	<i>Khandjal gynyile</i> - dagger and sheath	<i>Duyme</i> - button
Silver; engraved and nielloed, appliqué; for young men in Karabakh, Baku, Shirvan and Shemakha. L. 82 cm. Karabakh, end of 18th cent. 1959	Silver; engraved and nielloed; used as decoration for men's costumes since Middle Ages. L. 45 cm. Karabakh, end of 18th cent. 2074	Silver; agathe setting; for decorating men's national costume ("Chuha"). L. 2.5, 3 H. 1.5, cm. Karabakh, end of 20th cent. 3162, 3165

J e w e l r y

Archaeological excavations show that the craft of jewelry making was widely practised among the people of Azerbaijan. The form, style and decoration of the jewelry indicate that they were closely linked to folk beliefs in supernatural powers to be placated by wearing jewels that served as amulets.

The ancient tradition of jewelry making became famous in the 13th century and continues to occupy an important role among the folk arts of this country. The jewelry excelled in its outstanding professional level and in its sophisticated artistic taste. The smiths used a wide range of known techniques: casting, punching, engraving, filigree, inlaying, niello and enamel. The jewels were divided into several kinds: those for the head, for the arm, the leg and the chest, and they were closely related to women's costumes. They

differed according to age, religion and social status of the person wearing them.

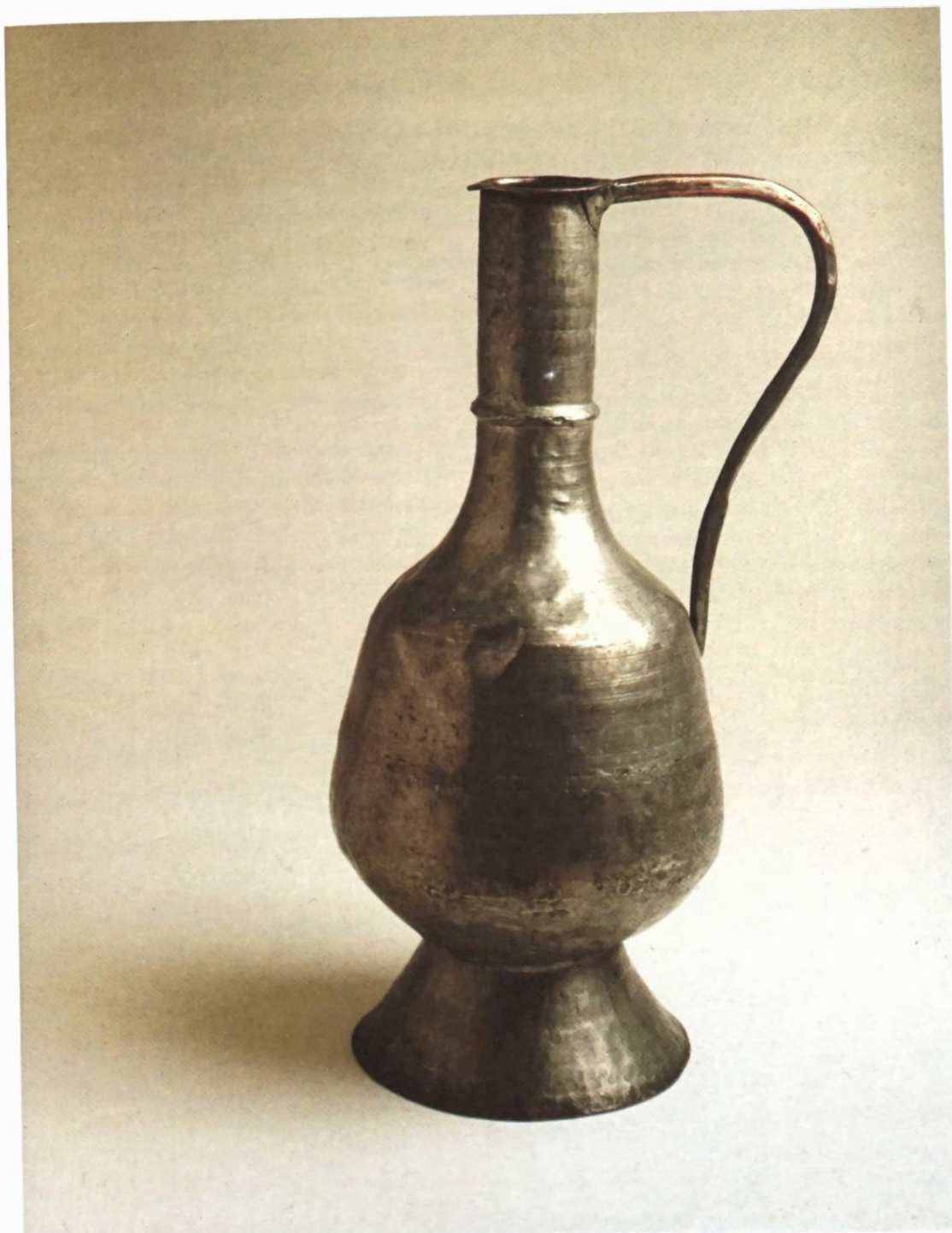
Weaponry also attained special attention and became well-known for its decorations even outside Azerbaijan. Fine artistry was demonstrated in trimming the handles and scabbards of daggers, the most popular weapon in the Caucasus.

Artistically speaking, Azerbaijan may be divided into six centers of jewelry making, the outstanding ones being Baku, Karabakh, Sheki and Shusha. In all of these, the jewelers adhered to the principle of combining the practical and the decorative qualities, all within folk tradition.

R.T.



163. Kamar - belt for woman □ תאורה לאישה קאמאר



48. Sao - jug □ כד - סאן



213. *Takhcha gabagi* - decoration for shelf □ קישוט למדף תאחציא גאבאגי - קישוט למדף

217

Darag gabi - case for combs

Velvet, gilded-thread embroidery.

L. 14.5 W. 8.5 cm.

Baku, 19th cent.

3069

218

Tutun gabi - tobacco bag

Velvet, gilded-thread embroidery.

L. 21 W. 10 cm.

Baku, 19th cent.

4012

219

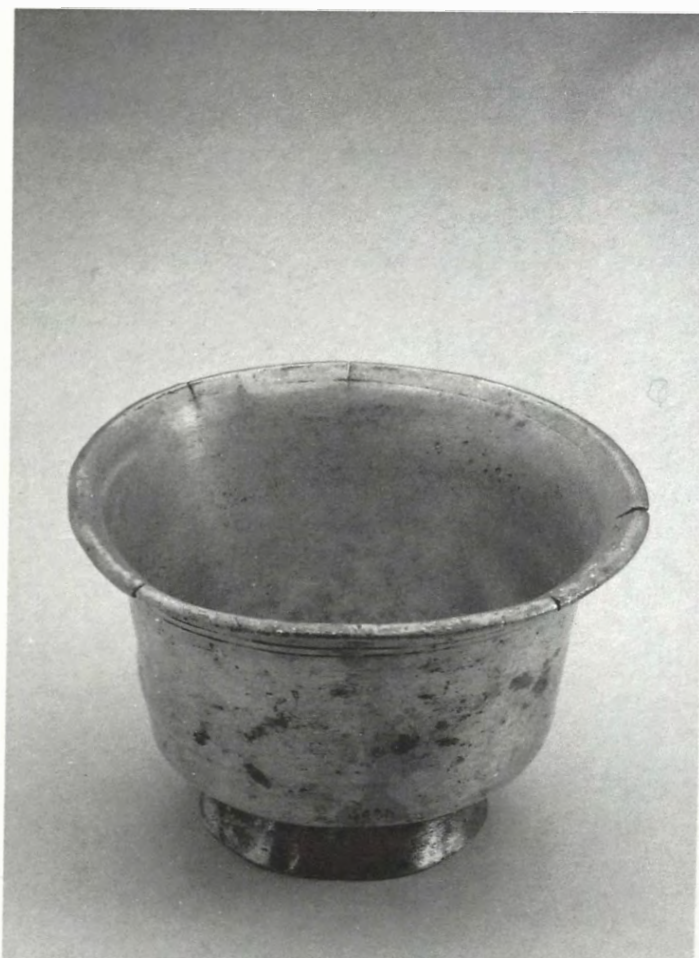
Gerdek perdesi - curtain for wedding bed

Velvet, silk, beads, gilded-thread embroidery.

L. 130 W. 100 cm.

Karabakh, 19th cent.

4140



52. Jom - bowl □ קעריט - נזים

205	209	213
<i>Sufre</i> - tablecloth	<i>Gouran gabi</i> - bag for Qouran	<i>Takhcha gabagi</i> - decoration for shelf
Wool, Kerman embroidery. L. 200 W. 152 cm. South Azerbaijan, 19th cent. 3227	Velvet, gilded-thread embroidery. L. 25 W. 25 cm. Baku, 19th cent. 2503	Velvet, applied silver plates. L. 30 W. 21.5 cm. Karabakh, 19th cent. 7494
206	210	214
<i>Zyfaf kysesy</i> - wedding night bag	<i>Mohur gabi</i> - case for prayer stone	<i>Bukcha</i> ("Khouncha") - cloth "suitcase"
Velvet, gilded-thread embroidery; hung on curtain of wedding-bed, with a napkin inside. L. 23.5 W. 14.5 cm. Karabakh, 19th cent. 7432	Velvet, gilded-thread embroidery. D. 15 cm. Baku, 19th cent. 7321	Wool, couched metal threads and sequins; for carrying clothes or food. L. 93 W. 87 cm. South Azerbaijan, 19th cent. 395
207	211	215
<i>Heibe</i> - bag	<i>Takhcha gabagi</i> - decoration for shelf	<i>Bukcha</i> - cloth "suitcase"
Velvet, silk and gilded-thread embroidery; part of dowry. L. 52 W. 17 cm. Baku, 19th cent. 4148	Silk, brocade and velvet in patchwork. L. 248 cm. Karabakh, 19th cent. 3981	Silk, tambour work. L. 145 W. 129 cm. Baku, 19th cent. 6444
208	212	216
<i>Djanamaz</i> - carpet for prayers	<i>Gerdek bashy</i> - curtain	<i>Bukcha</i> - cloth "suitcase"
Silk; silk and gilded threads in chain and satin stitch embroidery. L. 116 W. 80 cm. South Azerbaijan, 19th cent. 2502	Velvet, and silk satin, chain-stitch embroidery; for decorating wedding bed. L. 266 cm. Karabakh, 19th cent. 1751	Velvet, woolen threads in chain stitch, sequins. L. 106 W. 78 cm. Karabakh, end of 19th cent. 932

190	<i>Labhada</i> - woman's garment	195	<i>Tuman</i> - skirt	200	<i>Archalyk</i> - woman's garment
Velvet, headwork, couched metal thread and sequins; part of bride's costume and for festive occasions. L. 84.5 cm. Nakhichevan, 19th cent. 2325		Velvet, tambour work. L. 96 cm. Karabakh, 19th cent. 1752		Wool, velvet, gilded-thread appliqué. L. 53 cm. Sheki, 19th cent. 2322	
191	<i>Koynek</i> - woman's blouse	196	<i>Tuman</i> - skirt	201	<i>Duvag</i> - veil for face
Silk, brocade. L. 53 cm. Sheki, 19th cent. 7219		Silk and linen, brocade. L. 102 cm. Sheki, 19th cent. 4659		Silk, brocade. L. 158 W. 150 cm. Karabakh, 19th cent. 8133	
192	<i>Koynek</i> - woman's blouse	197	<i>Tuman</i> - skirt	202	<i>Arakhchin</i> - cap
Silk. L. 72 cm. Shemakha, 19th cent. 5232		Silk, brocade. L. 103 cm. Sheki, 19th cent. 6054		Velvet, couched gilded - threads and sequins. D. 12 cm. Sheki, 19th cent. 2402	
193	<i>Koynek</i> - woman's blouse	198	<i>Chepken</i> - woman's garment	203	<i>Arakhchin</i> - cap
Silk, brocade. L. 50 cm. Sheki, 19th cent. 7498		Silk, brocade. L. 57 cm. Baku, 19th cent. 1477		Wool, gilded-thread embroidery; for men and women. D. 41 cm. Baku, 19th cent. 3486	
194	<i>Koynek</i> - woman's blouse	199	<i>Kuledja</i> - woman's garment	204	<i>Sufre</i> - tablecloth
Printed silk in damask weave. L. 49 cm. Shemakha, end of 19th cent. 5798		Silk. L. 66 cm. Baku, 19th cent. 351		Wool, chain-stitch embroidery. L. 146 W. 140 cm. Sheki, 19th cent. 6497	

N a t i o n a l C o s t u m e s

Dr. Roya S. Tagiyeva

Dr. Tagiyeva is the Director of the State Museum of Azerbaijan Carpets - Baku.

The scope of folk art is very wide, ranging from artistic costumes and vessels up to jewels. National costumes usually relate closely to the history of a nation and its development, and they serve as its characteristic landmarks.

Some important sources for learning about past Azeri costumes are the miniatures dating to the Middle Ages, as well as 17th century frescoes found in the Khan's palace in the city of Sheki. Paintings drawn by Russian artists who were in Azerbaijan in the 19th century and painted various types of people in their typical costumes, also serve as a source of information.

Although Azerbaijan is divided into several ethnographic regions, the costumes were very similar, except for some local elements that were typical for a certain region. For instance, women usually wore long skirts down to the ankles, but in the district of Nakhichevan they wore shorter ones.

Wedding costumes were richly decorated. The style of the costume also depended on age and family status. Young women were very elegantly dressed while old women or men - more modestly.

Silk and wool industries were widespread, and their products abundant and inexpensive. Each kind of material has a special name, and a great deal was exported. Women's costumes were made of silk and velvet, men's - of wool.



אישה מבאקו, על־פי רישום מאת ג. גאגארין, המאה ה־19
Woman from Baku, after a drawing of G. Gagarin, 19th cent.

Nizami Ganjavi - Azerbaijan's National Poet

Nina Benzoor

Nizamuddin Abu Mohammed Elyas Ibn Yusuf Nizami was born in 1141 in Ganja and lived in that ancient city of Azerbaijan until his death in 1202.

Though he enjoyed the patronage of rulers and princes, he refrained from indulging in extravagant panegyrics. He was kind and tolerant and led a simple life style.

His poetry deals with themes such as a just society, where man is the most valuable thing on earth, and his welfare and happiness is foremost. His work is replete with meditations on life and people, free of national, religious or any other prejudices. His wide scope of learning is reflected in his poems: he refers to historical, literary or scientific topics - such as astronomy and music - as well as profound love for Nature.

In his creations, Nizami opened up a new epoch in the development of Azerbaijani literature and promoted further flourishing of the cultural and literary life in the East. His motifs influenced many fields of art. The artists of Tabriz, Shiraz, Herat, Meshhed, Isfahan and Bukhara, in the 15-17th centuries sought themes from his poetry for their intricate paintings. Nizami's ideas about beauty, justice and struggle for the humane, inspired carpet makers as well. Many of his motifs adorn carpets of Azerbaijan and Iran up to the present time.

His greatest work is the quintet - "Khamsa", a long epic of about 30,000 rhyming couplets ("mathnavi"). He also wrote "Makhzan al-Asrar" (The Treasury of Mysteries) which is mystical and philosophical. These major works were translated into English. Other popular works were "The Seven Beauties", "Leile and Majnoon", "Khorsoo and Shirin". His last work, "Eskender Nameh", evolved on the life of Alexander the Great.

During the period preceding the 800th anniversary of his birth and the following years (1938-1947), a number of historical novels, plays, operas, ballets and symphonic poems about the poet's life were produced. A special museum

named after Nizami was established in Baku dedicated to the history of Azerbaijani literature and folklore. A magnificent monument was also erected in Baku, and a mausoleum on the territory of his birthplace. A medal with his portrait was minted.

Nizami is greatly admired to this day, and artists inspired by his "Khamsa" still draw themes for a large number of canvasses, miniatures, mosaics, drawings and water colors, from that epic.

References:

Encyclopaedia Britannica
Vol. 16, Nizami - p. 546

Nizami "Khamsa" Motifs in Mikail Abdullajev's Works
Ishig, Baku, 1990

Tagiyeva; Roya S.:
Nizami's Characters on the Carpets.
(texts in Azerbaijani, Russian, English and French)
Ishig, Baku, 1991

Traditional Folk Art in Azerbaijan

Artistic objects, crafted by skilled and highly esteemed craftsmen, demonstrate the remarkable cultural tradition of Azerbaijan.

One of its ancient folk arts, which survives to the present time, is carpet weaving, distinguished by its magnificent craftsmanship. It exploited the natural resources of the country - sheep for fine wool, vegetation for dyes. The carpets of Kuba, Shirvan, Ganja and Karabakh are famous for their quality and variety of designs.

Another craft is the production of metal vessels, exquisitely decorated in various symbols. The towns of Shemakha, Ganja and mostly Lagich were known for their chased and engraved copperware. Their talented craftsmen attained high artistic standards. The copper utensils were often regarded as the family's most valued wealth.

The art of jewelry making, especially filigree ornaments, was also well developed, with rich and intricate designs. Craftsmen of Baku, Shusha and Sheki produced men's and women's belts with buckles decorated in filigree and enamel.

Textile weaving was extensively practised throughout ancient Azerbaijan, and many towns became famous for their silks, often beautifully designed. Embroidery was very popular, covering a wide range of stitching. The best known needlework in the 19th century was that of the town of Sheki. The use of gold thread, sequins and beads was frequent.

The "Kalghai", printed silk scarves for covering women's heads and shoulders, were also produced in the Sheki region.

Other ancient refined arts were ceramics and wood carvings, based on the tradition of past generations. Unfortunately, they are not represented in our exhibition.

N.B.



Combing and spinning wool □ סירוק וטווית צמר

References:

- Razina, T. - Cherkasova, N.- Kantsedikas, A.:
Folk Art in the Soviet Union...
Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York -
Aurora Art Publishers, Leningrad, 1990,
"Folk Art in Azerbaijan", pp. 197-222.
- Tchirkov, D. - Shironina, E.:
Art of the People of the Caucasus and Soviet Central Asia.
National Museums of Scotland,
Ministry of Culture, U.S.S.R., 1978.

I n t r o d u c t i o n

The second part of our exhibition is dedicated to the ancient and rich culture of Azerbaijan's Muslim majority.

Azerbaijan has undergone numerous changes and termoids. It was dominated by several invaders who left their imprints and greatly influenced the cultural formation of this part of Southeastern Caucasus. It assimilated the ancient Persian culture from the Achaemenid Empire. Classical traditions were introduced during the reign of Alexander the Great. The Turkmenian invasion radically changed the texture of its population, but the Arab rule that soon followed, made it thrive on the highly developed culture of Islam. The Mongol domination caused a setback, but already in early 18th century Tzarist Russia was making its first attempts to seize Azerbaijan, finally annexing it to the Russian Empire in 1828 (Treaty of Turkmenchai).

The Azeris tried to form an independent republic in 1918, but the country was soon invaded by the Red Army and incorporated in the Trans-Caucasian Federal Socialist Republic. In 1936 it became a Soviet Union Republic, forced to adapt to Soviet indoctrination.

Today Azerbaijan is an independent republic that joined the Commonwealth of Independent States which were formerly part of the U.S.S.R. Within the framework of Azerbaijan's effort to disseminate its magnificent ancient culture, we are able to display this part of the exhibition; it is dedicated to the Muslim population among whom the Mountain Jews lived and by whom they were influenced.

I wish to express my gratitude to the Minister of Culture of Azerbaijan, his Excellency Mr. Polad Buil Buil Ogly, for inviting me to visit Baku as his guest, and for his relentless efforts to realize this part of the exhibition. My profuse thanks are extended to the Director of the State Museum of Azerbaijan carpets, Dr. Roya Tagiyeva, and her staff, for the constant help they offered me in choosing the items for the exhibit. I also wish to thank Prof. Guliev Hasan Asianovich, Head of the Department of Ethnography at the Institute of History - Academy of Sciences, for his guidance and advice. Thanks to them all, we are able to display here a minute part of the splendors of Azerbaijan.

Nina Benzoer
Curator

U r b a n M u s l i m s



Sorting out carpets, 19th cent. □ מיון שטיחים, המאה ה־19

179-180

Papakh - man's hat

Black sheep-skin,
with lining.
H. 11, 9.5 D. 16.5, 21 cm.
Kuba, early 20th cent.
4865, 4910

181

Kulakh - man's cap

Wool, cotton lining.
D. 28.5 cm.
Kuba, mid 20th cent.
5173

182

Jurub merdi - men's socks

Wool, knit with five needles;
for use as slippers or with
shoes.
L. 38 cm.
Early 20th cent.
5103 a-b

183

Kamar - woman's belt

Leather, appliqued Russian coins;
silver buckle, engraved and nielloed;
decorated with braided silver threads,
peacock and inscribed dedication: "This
kamar of Nakdimio son of Ovdia that
made to his wife Serakh daughter of
Leah, year 1913";
12 coins suspended from buckle.
L. 94 W. 9 cm.
Baku, early 20th cent.
4586

184

Kamar - woman's belt

Velvet, leather lining; silver
buckle and appliqued stars and
cartouches, engraved and nielloed;
engraved inscription: "S'OVE".
L. 77 W. 7.5 cm.
Kuba, 19th cent.
4794

185

Pashlo (?) - headpiece

Silver band, engraved and
nielloed; rivetted bosses; chains
of Russian coins (earliest 1847
-latest 1916) suspended from headpiece;
for bride (?).
L. 23.5 W. 17.5 cm.
Kuba, 19th cent.
4920

186

Jilba - bracelet

Silver, engraved and nielloed;
enframed by pressed strip.
H. 3 D. 6 cm.
Kuba, end of 19th cent.
4921

187

Angushtari - ring

Silver, soldered to engraved
and nielloed medallion.
D. 1.5 cm.
Kusary, early 20th cent.
4977

188

Gushwar - pair of earrings

Gold, filigree;
crescent-shaped.
D. 3 cm.
Kusary, 19th cent.
6350 a-b

189

Serma - beads

Silver cylindrical beads, threaded
on cotton laces; for decorating
fringes of women's coats.
Kuba, early 20th cent.
4765

166

Shaei - woman's dress

Front part of brocaded silk,
the back of cotton.
L. 120, sleeve L. 50 cm.
Kuba, end of 19th cent.
4994

167

Shaei - woman's dress

Front part of cotton in
damask weave; shorter back
of striped cotton.
L. 113 cm.
Baku, mid 20th cent.
5091

168

Shaei - woman's dress

Blouse of synthetic fabric,
sleeves and skirt of checkered
cotton; back shorter than front.
L. 107 cm.
Mid 20th cent.
5118 a

169

Shaei - woman's undergown

Cotton; worn under coat.
L. 118 W. 67 cm.
Early 20th cent.
5118 c

170

Ghobo zeni - woman's coat

Wool; amulet on left sleeve
with the word "Allah" in
Arabic; coat-lining in patchwork.
L. 114 cm.
Early 20th cent.
5118 b

171

Ghobo zeni - woman's coat

Quilted silk in damask weave.
L. 112 cm.
Kuba, early 20th cent.
5177

172

Ghobo zeni - woman's jacket

Velvet; wool and cotton lining.
L. 67 cm.
Early 20th cent.
5178

173

Ghobo zeni - woman's coat

Quilted wool.
L. 112 cm.
Early 20th cent.
5176

174

Shol - scarf

Silk.
L. 145.5 W. 132.5 cm.
Kusary, mid 20th cent.
4884

175

Shol - scarf

Silk in damask weave.
L. 153 W. 153 cm.
Early 20th cent.
5152

176

Mendil - head kerchief

Silk, three pieces in "tie-and-dye"
technique, sewn together in
embroidery stitch.
L. 175 W. 145 cm.
Kuba, early 20th cent.
4773

177

Chodko - woman's hood

Brocaded silk; sewn like
a sack, open at top and
creating a "sleeve" into which
hair is gathered; tied by
2 strips behind the ears.
L. 103 W. 28 cm.
Krasnaja Sloboda, early 20th
cent.
5149

178

Jurub zeni - woman's socks

Wool, knit with five needles;
for use as slippers or with
shoes.
L. 36.5 cm.
Early 20th cent.
5102 a-b

W o m e n ' s G a r m e n t s

"Besides the household chores, women also occupy themselves with sewing clothes for themselves and for their husbands, for they did not have dress-makers or tailors like in the West; therefore, their daughters had to learn sewing and other skills at an early age". (Chorny, Sefer ha'Massa'ot, p. 58, see Hebrew bibliography).

"Men and women wore their garments till they were good no more and torn from excess of use." (ibid, p. 4).

The above quotations denote clearly the nature of the clothes and explain their scarcity in our exhibition. Women's clothes are made of wool or silk, stamped cotton and synthetic materials.

Women's attire commonly consists of a gown serving as undergarment, a dress and an overcoat. The front part of the skirt is usually longer than the back, with slit sides. The neckline is square and deep, or round and buttoned. A lace intertwined with silver beads decorates the neckline and sleeves.

The coats are made of wool or silk, with a deep neckline reaching below the chest-line; they are fastened by buttons or buckles. Both neckline and edges are sometimes decorated with strips of metal-thread weaving or with lace intertwined with silver beads.

Stylized silver belts with decorated buckles complete the costume.

D.T.



171. Ghobo zeni - woman's coat □ מעיל לאישה



Jewish women in traditional costume □ נשים יהודיות בלבוש מסורתי

153

Kalghai - scarf

Silk, printed pattern.
L. 168 W. 160 cm.
Derbent, mid 20th cent.
4768

154-158

Kalghai - scarf

Silk, printed patterns.
L. 147, 150, 176, 148, 152 cm.
W. 146, 150, 173, 143, 150 cm.
Kuba, 20th cent.
4867, 4878, 4918, 4926, 5073

159-163

Kalghai - scarf

Silk, printed patterns.
L. 180, 197, 150, 92.5, 154 cm.
W. 180, 194, 148, 92, 149 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4708, 4721, 4722, 4723, 4732

164-165

Chalma -head kerchief

Silk, printed patterns;
tied on kalghai.
L. 91, 72 W. 90, 72 cm.
Kusary, mid 20th cent.
4756, 4968



Carved designs on woodblocks

1. Shah - "boteh"
2. "boteh"
3. plum blossom
4. dented ornament
5. sunflower
6. single "boteh"
- 7-9. garland (frame ornament)
10. pomegranate blossom
11. combined ornament
12. bird

chamber-like spaces. This method allows multi-colored patterning.

During the nineteenth century the cities Nukha and Ganja in Azerbaijan were the centers of the silk scarf industry. Today it is controlled by the trade-unions, with the city of Ganja as its important center. The traditional patterns are achieved today by mechanized means, while home industry has almost vanished.

Additional uses of the kalghai, apart from its function as an article of attire can be derived from photographs. Kalghai was, and still is, used as a kerchief for the Torah scroll: it is a common practice among Eastern Jewish communities to dedicate a kerchief, a rather available and popular object, to commemorate various occasions in the life cycle of the donor. Amuletic powers are attributed to the kerchief which is tied to Torah finials, in order to preserve the holiness of the Torah scroll. Kalghai is also used to cover the gravestone at the unveiling ceremony.

References:

- Buhler, A.:
Ikat Batik Plangi,
Pharos Verlag Hansrudolf Schwabe AG,
Basel, Switzerland, 1972, Band I,
pp. 139-147, 262-264.
- Chorny, J.J.:
Sefer ha-Massa'ot be' Erez Kavkaz,
(The Book of Travels in the Caucasus),
St. Petersburg, 1884, pp. 57-58 (Hebrew).
- Gluck, J., Gluck, S.H.:
Survey of Persian Handicraft,
The Bank Melli, Teheran,
1977, pp. 186, 198-200.
- Guliev, G.A.:
"Ob Azerbaidzhanskoy Naboyka",
Sovetskaya Etnographiya, 2, 1964,
Moskva, Akademiya Nauk, SSSR., pp. 132-138.
- Hanegbi, Z., Yaniv, B.:
Afghanistan, The Synagogue and the Jewish home,
Survey of Synagogues and their Treasures at the Jerusalem
Index of Jewish Art, Center for Jewish Art, The Hebrew
University of Jerusalem, 1991, pp. 22-23.
- Herodotus:
Book I, 203; vol I p. 257. (trans. Godley A.D.),
William Heinemann Ltd, London.
Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1966
(first publ. 1920).
- Schwartz-Be'eri, O.:
"Regional Attire, Sulaymaniya and Surrounding",
Jews of Kurdistan, Ways of Life, Tradition and Art,
The Israel Museum, Jerusalem, cat. no. 216, 1981-2, p. 93
(Hebrew).
- The Israel Museum, Jerusalem:
Bokhara.
Ed. A. Muller-Lancet, cat. no: 39, 1967-8, 4.26
- Wulff, H.E.:
The Traditional Crafts of Persia,
The MIT Press, Cambridge,
Massachusetts, and London, England, 1966, pp. 98-99,
188-194, 224-227.

K a l g h a i

Dalit Thon

Dalit Thon is the Associate Curator of the Exhibition, and member of the Haifa Music and Ethnology Museum staff.

The Jewish traveller - Yehudah Ben Yaakov Halevi Chorny - who travelled through the Caucasus in the middle of the nineteenth century, referred to the distinctive silk scarf worn by women of the region: *"The attire of the Hebrew women resembles the attire of the Muslim women . . . and the Muslim women cover with white sheets or silk of different colors not only their heads and faces but also their entire bodies"*. What Chorny probably had in mind was the type of scarf called in the local dialect "kalghai". This is a large square silk scarf, colored and patterned, worn mainly outdoors by Muslim and Jewish women for reasons of modesty. Jewish women wear it over the "mendil" - a kerchief concealing the hair of a married woman, following a Jewish ancient ordinance mentioned in the *Mishnah (Kethuboth VII, 6)*. At times it is fastened at the forehead by the "chalmah", a small square kerchief rolled to form a band.

These scarves are adorned by a variety of traditional geometric patterns and elements from local fauna and flora. The patterns appear as a border ornamentation, but more often the entire field is patterned, generally clustered around the center; similar scarves are known to us from the Sulaymaniya region, in Iraqi Kurdistan, and from Bokhara, where they are known as "romoli galghai". Young women wear light colored scarves while older women prefer by convention the dark colored ones.

Historical sources trace the origin of fabric patterning to the Caucasus. Herodotus, the Greek historian of the fifth century B.C., described the skill of dyeing and patterning cloth as unique to the inhabitants of the Caucasus: *"Here, it is said, are trees growing leaves that men crush and mix with water and use for the painting of figures on their clothing; these figures cannot be washed out, but last as long as the wool, as if they had been woven into it from the first."*

Until the late 1870s, natural dyestuffs were widely used in

the textile industry. The Madder plant, "Rubia Tinctorum", whose roots yield red dye, became a profitable crop that gained importance with the development of the Russian textile industry since 1820. Hence, as mentioned by Chorny, Madder growing became a main occupation of the Mountain Jews of Eastern Caucasus. The introduction of synthetic dyestuffs caused a crisis, since growing of the plant was no longer profitable.

The dyeing and patterning of textiles is a highly skilled craft requiring knowledge of the dye's characteristics and use of mordants for obtaining full development of colors. Formulas, as well as traditional patterns, have passed from father to son in family workshops. These workshops operated under simple conditions but nevertheless used complicated processes.

The technique referred to in the literature concerning the patterning of the kalghai is composed of "resist print" and the use of mordants. In order to pattern the silk, it is stamped with carved wood-blocks upon which resist paste has been applied. The paste consists of wax, animal fat and resin. The fabric is dipped in a vat containing mordant and then in a vat containing hot color solution. The dye adheres to the fabric while the stamped portions repel the dye. The process is often repeated a number of times, producing a multi-colored pattern. It is likely that in some cases additional details were painted by brush or stamped by means of blocks applicated with dyestuffs. The dyeing process is completed with a thorough rinsing of the fabric in hot soapy solution until all the resist is removed.

A few examples of white silk scarves with colored patterned borders suggest that another technique, formerly widely used in Asia and known as "press print", was also used. In this technique the fabric is folded and pleated, much like a harmonica, the edges fixed between two wooden plates pierced and carved with the desired pattern. The fabric is then dipped into a vat of dyestuff and the border is colored following the carved pattern. Alternately the dye is poured into the holes in the block and spread within the resultant

128-129	137-138	145
<i>Sini</i> - tray/deep plate	<i>Kafgir</i> - perforated ladle	<i>Tirachu</i> - rolling pin
Tin-plated copper. 4770, 4853	Tin-plated copper; for cooking rice. 4927, 4965	Wood; for rolling out dough. 4948
130-132	139	146
<i>Logon</i> - basin	<i>Kemche</i> - soup ladle	<i>Firjune</i> - low table
Tin-plated copper. 4801 - for washing hands before meals 4802 - for serving food 5154 - for kneading dough and preparing food.	Tin-plated copper. 4928	Wood; for rolling out dough. 4964
133	140	147
<i>Govdoush</i> - jug for milking cow	<i>Choinik</i> - kettle	<i>Havang</i> - mortar
Tin-plated copper. 4989	Copper. 4851	Wood; for crushing garlic, etc. 5105
134	141	148-149
<i>Paila shou</i> - bowl for washing glasses	<i>Moshinka</i> - kerosene cooker	<i>Tirozou dasi</i> - scales and weights
Tin-plated copper. 4737	Cast iron. 4729	Wood and cast iron. 5588, 5589
135	142-143	150
<i>Loulai</i> - jug	<i>Lagha</i> - spoon for mixing food	<i>Lampa</i> - kerosene lamp
Tin-plated copper; for carrying and preserving water. 4843	Wood. 4747, 5104	Tin-plated copper. H. 41 W. base 14 D. body 44.5 cm. Kuba, early 20th cent. 4860
136	144	151-152
<i>Sarpush</i> - cover	<i>Lavosh charu</i> - baker's shovel	<i>Ghajru figir</i> - pot holders
Tin-plated copper. 4855	Wood; for taking out hot bread from oven. 4947	Pair of double-layered round pieces of wool remnants, hand-tacked in large stitches. 4734, 5121



245. Khalcha - carpet □ חאלצ'יא - שטייך

112-115

Ghajru - cooking pot

Tin-plated copper.
4671, 4691, 4736, 5009

116-119

Piti - cooking pot with handles

Tin-plated copper.
4694, 4799, 4839, 4933

120

Tovo - bowl

Tin-plated copper.
4695

121-122

Tovo ser - frying pan

Tin-plated copper.
4769, 4841

123-126

Jom - bowl

Tin-plated copper.
4874, 4894 - for soup
4859 - for milk
4838 - for water and wine

127

Oshpalu - strainer

Tin-plated copper.
4772



220. *Kyamar* - belt □ קימאר - חמרה

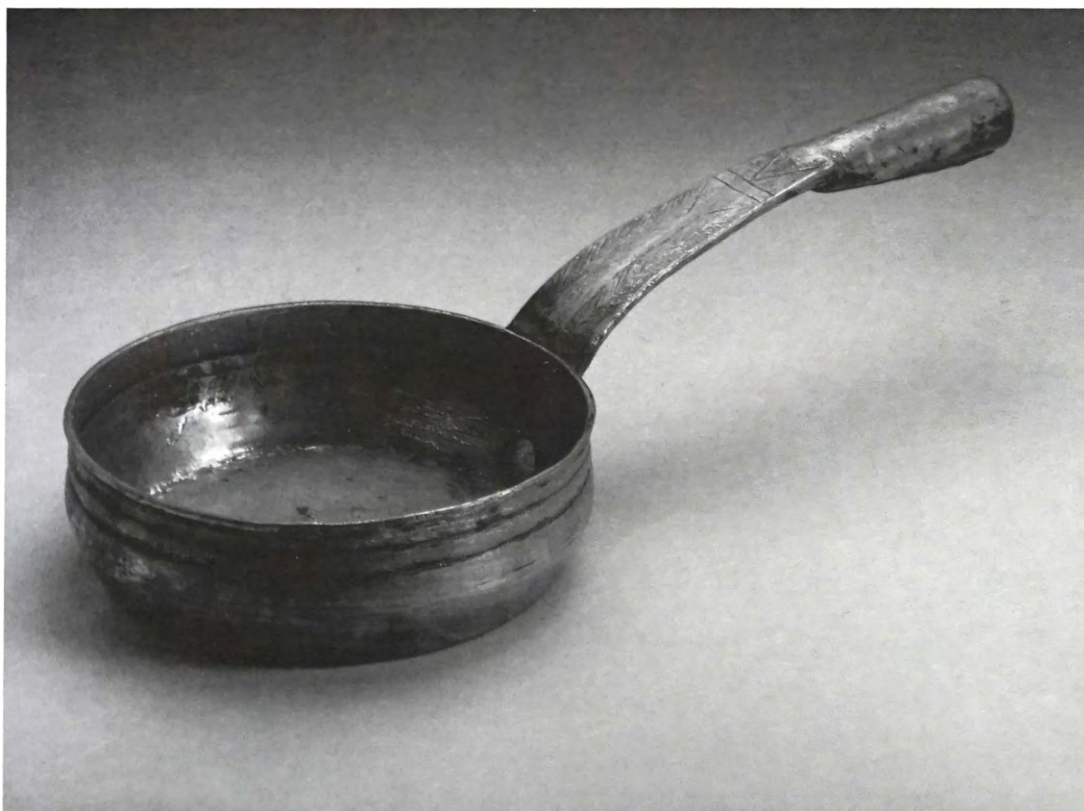
K i t c h e n w a r e

"Usually they prefer to eat mutton and sheep's fat..., fish is cooked by women in salt water; they pour the water out, clean and then grill them.

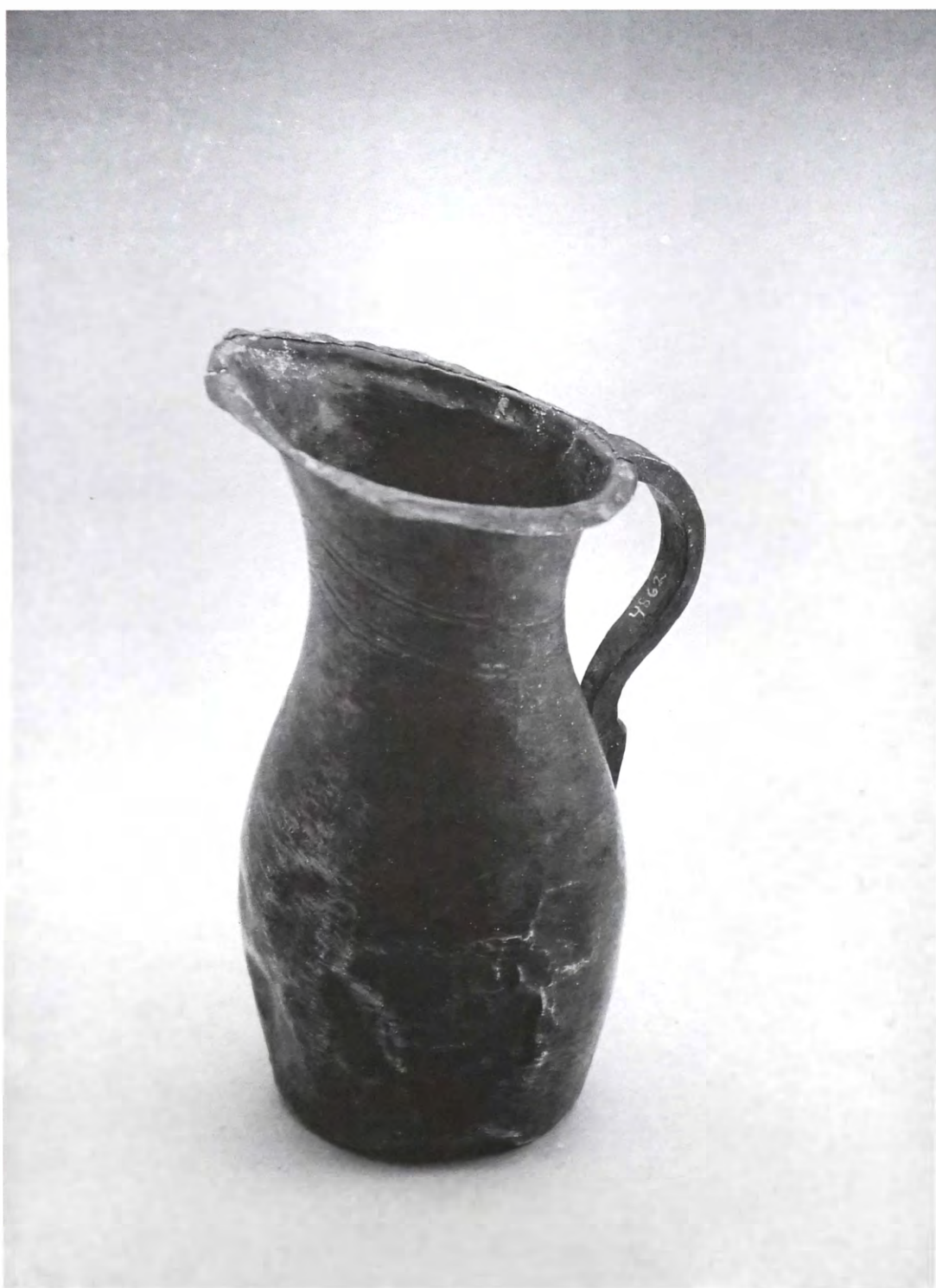
They have all kinds of special dishes originating in the Caucasus and Armenia. They do not separate fish from meat, but eat all together.

They put all the dishes they cook or grill and whatever they serve for the meal on the table before the guests sit down to eat: fish, soup, grilled meat, eggs prepared in various ways, vegetables, spices, etc. Wine and liquor, sweets, cookies, dried figs, pomegranates, apples, pears, peaches and cherries are added until no empty space is left on the table, lest the host is disgraced".

From the book: *Kingdoms of Ararat* by Z. Kasdai
Odessa, 1912



122. Tovo ser - frying pan □ טוֹבֹ סֶר - מַחֲבֵת



106. *Paita* - small jug □ פייטא - קנקן קטן

108

Sha'am don - lamp

Cast brass; for the Sabbath.

H. 27 cm.

4982

109

Jom - pitcher

Tin-plated copper;
for water and wine.

H. 10.5 D. 13 cm.

Kuba, 19th cent.

5013

110

Kob Kiddush - wine cup

Tin-plated copper;
for Kiddush ceremony.

H. 11.5 cm.

Kuba, end of 19th cent.

5051



209. *Gouran gabi* - bag for Qouran □ ג'אבֿי ג'אבֿי - ג'אבֿי לִסְטֵר הַקּוּרָאן

111

Narmajaru - broom

Made of corn stalks bound together;
for sweeping floor.

L. 50 cm.

Kuba, 20th cent.

4877

104

Ser choi - cover for tea glasses

Hand-tacked patchwork of colorful cotton.

L. 34.5 W. 32.5 cm.

Derbent, early 20th cent.

By courtesy of Mrs. Gulshan Rabayev, Hadera

105

Roi jumkhato - curtain for niche

Unbleached linen;
embroidery in satin and
buttonhole stitch.

L. 94 W. 74 cm.

Kuba, mid 20th cent.

4754

106

Paita - small jug

Copper; for pouring wine at Sabbath
blessing (Kiddush) or for vodka.

H. 13 D. 5 cm.

Kuba, early 20th cent.

4862

107

Sha'am don - candlesticks

Cast brass; small pair.

H. 9 cm.

Kuba, early 20th cent.

4863



218. *Tutun gahi* - tobacco bag □ טוטון גאחי - נרתיק לטבק

92

Perda - curtain for cupboard

Bleached linen; white openwork embroidery in buttonhole stitch.
L. 106 W. 30 cm.
Kuba, end of 19th cent.
5000

93

Pshoi pengerai - window curtain

White cotton net, machine-made.
L. 193 W. 160 cm.
Kusary, early 20th cent.
4889

94

Roi sufrai - tablecloth

Silk in ikat-dye;
frame embroidered in chain stitch.
L. 96 W. 87 cm.
20th cent.
4888

95

Roi tabag - tray napkin

Bleached linen;
embroidered in buttonhole stitch;
netted squares in wrapped stitch;
edges in white openwork embroidery in buttonhole stitch.
L. 58.5 W. 42 cm.
Kusary, early 20th cent.
4950

96

Vishifkeh - decorative strip

Bleached linen: embroidery in satin stitch; edges in buttonhole stitch.
L. 114 W. 25 cm.
Kuba, mid 20th cent.
5006

97

Despoko - doily

Bleached linen; embroidery in cross stitch; scalloped edges in buttonhole stitch.
L. 28.5 W. 28.5 cm.
Kusary, mid 20th cent.
4943

98

Balush - cushion

Embroidery in satin stitch.
L. 33 W. 28 cm.
Kusary, 20th cent.
4939

99

Roi balushi - pillow case

Bleached linen;
embroidery in satin stitch.
D. 35 cm.
Kuba, 20th cent.
5004

100

Roi balushi - pillow case

Bleached linen; white openwork embroidery.
L. 40 W. 35 cm.
Kuba, 20th cent.
5007

101

Roi dushegi - mattresses cover

Bleached linen; decorated in machine-made white openwork embroidery; for covering mattresses piled in a corner in the morning.
L. 202.5 W. 128.5 cm.
Kusary, 20th cent.
4951

102

Kisay - pipe and tobacco case

Hand-tacked colorful cotton.
L. 20 W. 16 cm.
Derbent, early 20th cent.
By courtesy of Mrs. Gulshan Rabayev, Hadera

103

Ser jumi - cover for water bowl

Hand-tacked remnants of colorful cotton; dented borders.
D. 18 cm.
Derbent, early 20th cent.
By courtesy of Mrs. Gulshan Rabayev, Hadera

78	<i>Mum and Maikhak</i> - Havdala candle	82	<i>Derzeh deni</i> - needle holder	88	<i>Perda</i> - curtain
	Braided beeswax and cotton wick; attached to silk sachet filled with cloves; used for Havdala ceremony on Saturday night (separating the Sabbath from weekdays). L.candle 54 cm. L. sachet 7 W. 5.5 cm. Kuba. 20th cent. 4774 a-b		Cotton remnants in patchwork. H. 20 cm. Kuba, end of 19th cent. 4773		Bleached linen; borders decorated with linen appliqué. L. 80 W. 68 cm. Kusary, early 20th cent. 4891
79	<i>Shuneh deni</i> - comb case	83	<i>Balush derzeh</i> - pin cushion	89	<i>Perda</i> - curtain for cupboard
	Patchwork of velvet, cotton and brocaded silk remnants. L. 28 W. 12.5 cm. Kuba. early 20th cent. 4725 a		Satin, silk and flannel. L. 7 W. 7 cm. Kuba, mid 20th cent. 4760		Bleached linen; embroidery in satin stitch; herringbone stitch at borders. L. 101.5 W. 31.5 cm. Kusary, 20th cent. 4894
80	<i>Ghaichi deni</i> - scissors case	84	<i>Balush derzeh</i> - pin cushion	90	<i>Perda</i> - curtain
	Patchwork of velvet, silk and cotton remnants. L. 30 W. 10.5 cm. Kuba. early 20th cent. 4725 b		White cotton; cross stitch embroidery. L. 7 W. 7 cm. Kuba, mid 20th cent. 4761		Bleached linen; machine-made white openwork embroidery. L. 97 W. 77.5 cm. Kusary, early 20th cent. 4936
81	<i>Sirot deni</i> - picture frame	85-86	<i>Ser lampai</i> - cover for lamp-shade	91	<i>Perda</i> - curtain for cupboard
	Square crocheted in cotton thread; narrow crocheted strip attached, forming a frame for picture. L. 13 W. 12.5 cm. Kuba. early 20th cent. 4764		Bleached linen; white openwork embroidery in buttonhole stitch. L. 96, 86 W. 86.5, 84 cm. Kuba, mid 20th cent. 4870, 4871		Bleached linen; machine-made white openwork embroidery. L. 97 W. 87 cm. Kusary, early 20th cent. 4952
		87	<i>Ser guzgi</i> - mirror frame		
			Bleached linen; white openwork embroidery in buttonhole stitch. H. 40 cm. Kusary, 20th cent. 4890		

74

Roi sufrai - tablecloth

Cotton in patchwork, hand-sewn;
for Sabbath Eve.

L. 117 W. 109 cm.

Kuba, early 20th cent.

4919

75

Roi sufrai - tablecloth

Silk and brocaded silk; patchwork,
hand-sewn; for covering Halla on Sabbath
Eve, Matzot on Passover, or as wall-
hanging.

L. 127 W. 125 cm.

Kuba, end of 19th cent.

4993

76

Roi sufrai - tablecloth

Cotton and brocaded silk; for
covering Halla and salt on Sabbath Eve.

L. 76 W. 51.5 cm.

Krasnaja Sloboda, early 20th cent.

5153

77

Roi sufrai - tablecloth

Patchwork, hand-sewn pieces of
cotton; for covering ritual dishes
on the Seder table.

L. 99 W. 77 cm.

Derbent, early 20th cent.

By courtesy of Mrs. Gulshan Rahayev,
Hadera.



207. *Heibe* - bag □ הייבה - תיק



75. *Roi sufrai* - tablecloth □ רוי סופראי - מפת שולחן

Embroidery and Patchwork in the Caucasus

Bat-Sheva Drimer

Bat-Sheva Drimer is member of the research staff of the Music & Ethnology Museum, Haifa.



Embroidery was commonly practiced by all ranks of society in the Caucasus, and the craft reached a high level of artistry among the peoples of the region.

Needlework was the principal occupation of women, and embroidered articles were routinely part of the dowry of the daughters of Caucasian households. For this reason all girls learnt how to embroider at home, or were taught the skill either in convents or in secular schools for needlework established in the major towns of the area.

The great variety of embroidery techniques practiced in the Caucasus remained unchanged for centuries, characterized by the extensive use of a broad range of traditional motifs. The embroiderers demonstrated their creativity by introducing new elements into traditional compositions, thus creating variations on particular motifs. Common motifs were flowers, trees and geometric forms, as well as images of birds and other animals. Stags, for instance, symbolized love and fidelity, and were regarded as having magical properties which granted protection against the powers of evil; they were therefore a frequent feature in the items included in a bridal dowry.

The embroidery work was done in silk and cotton threads on colored fabrics of silk, velvet, linen and cotton. Articles of value were embroidered in gold thread and adorned with beads and gemstones. The variety of stitches frequently employed were: satin, buttonhole, tambour and cross stitches.

Articles of embroidery consisted of items of attire, bags for holding personal effects, and frames. Special attention was lavished on towels which were used on holidays and those reserved for guests, and on bed coverings, wall tapestries, curtains, cushions, tablecloths and napkins.

Patchwork, too, was widespread in the Caucasus. This craft employs bits and pieces of different cloth joined together in

order to make a complete and useful item. The craft of patchwork arose from the need to put the remnants of fabric and old clothing to new use by making them into articles such as tablecloths, prayer-shawl bags and phylacteries cases, pot holders and various other practical items.

Patchwork was used for ornamental purposes as well, as in the case of tablecloths used especially for covering the Halla at the Sabbath meal and for covering the Matzot on the night of the Passover feast. These table coverings were made of pieces of expensive fabric, such as colored silk brocade, which were then cut into geometric forms and hand-sewn together with particular care.

The technique of patchwork was used for many centuries in North Africa, Turkestan, Persia, Syria, India and China. Only at a later time did the craft reach Europe.

References:

- Klimova, N.T.:
Folk Embroidery of the USSR.
Van Nostrand Reinhold Co., New York (ca 1981)
(chapter 8: "Embroidery of the Caucasus", pp. 105-111).
- Brittain, J.:
The Bantam Step-by-Step Book of Needle Craft.
Bantam Books Inc., London - New York, 1985

70

Taile kamar vani - cupping glasses

Glass; used in folk medicine.

H. 4.5 cm.

Gift of Bat-Sheva Drimer in memory
of her late parents, Esther and
Avshalom Meiri.

6386 a-f

71

Loulai - water jug

Tin-plated copper; for washing
hands after funeral.

H. 18.5 D. base 7.5 cm.

Kuba, early 20th cent.

4861

72-73

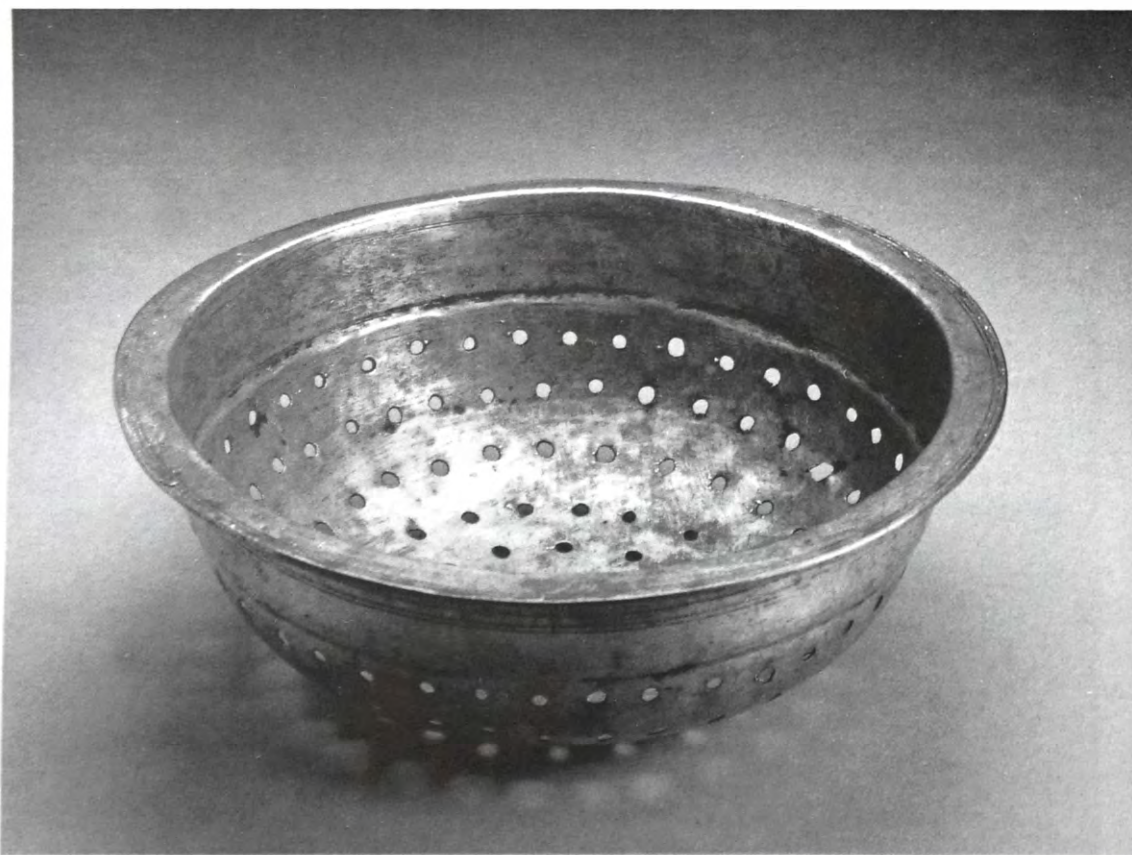
Kalghai - scarf

Silk, printed; for tying
around gravestone.

L. 160, 162 W. 160, 162 cm.

Kuba, mid 20th cent.

4707, 4731



127. *Oshpalu* - strainer □ אושפאלו - מסננת

M o u r n i n g

"When someone dies, all the neighbours in that street spill the water reserved at homes ... lest the angel of death drops his bitter drops into the water vessels..."

Almost all women in town take part in washing, purifying etc. the dead woman, while the men take care of dead males ... they are not allowed to speak as long as the corpse is there... and on the roofs overlooking the court, a few people sit there sewing the shroud.

All along the funeral procession, those carrying the coffin recite prayers till they reach the cemetery. No one dares go back home till the ceremony is over, even then people don't go straight home but go first to console the family of the deceased and to pray ... Throughout the seven days of mourning, people sit on the floor with a burning candle by them, as well as a small wooden bowl full of flour, a small stone and an egg... the stone symbolizing the "inanimate" into which man turns after death; the egg - symbol of mourning; the candle - "Ner Neshama" (memorial candle)..."

From the book: *Kingdoms of Ararat* by Z. Kasdai
Odessa, 1912



227. Khandgal gynyile - dagger and sheath □ חאנדגאל גיניאל - פגיון ונדן



247 *Khalcha* - carpet □ חלצ'א - שטייך

65

Saz

A long-necked fretted lute with gut frets arranged to produce an incomplete chromatic scale. Played with a plectrum.

This is the instrument of the ashug (folk poet-musician). Its traditional repertoire contains heroic historical songs, epics, romantic stories and humorous, satirical and love songs. The saz is also used in various ensembles of folk instruments.

L. 112 cm.

286

The New Grove Dictionary of Musical Instruments,

pp. 319-320

(see bibliography)

66

Balaban (balaman)

Cylindrical oboe, made of wood, that can produce a diatonic scale, while chromatic notes are produced by partly covering the finger-holes. It has a soft, velvety sound, rich in dynamic nuances. It is primarily an ensemble instrument, often played in duet: the first musician ("usta": master) plays the melody, the second ("damkesh": assistant) accompanies him by playing a drone.

The balaban is also played with "nagara" (double drum) or "daff" (frame drum) for accompanying songs, dances, instrumental pieces or an "ashug" (poet-singer). Nowadays the balaban is used in folk orchestras and played in larger professional or amateur ensembles belonging to urban and rural clubs.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, p. 113

(see bibliography)

67

Zurna

Folk wind instrument made of reed, metal staple, pirouette (lying against player's lips to facilitate breath control) and flared body of a single piece of wood. It has a compass of about one and a half octaves; it is an outdoor instrument, due to its powerful tone.

Used in military bands, weddings, funerals and other ceremonies.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments,

pp. 905-7

(see bibliography)

68

Nagara

Double-headed drum with wooden frames. The heads are tightened with crossed lacings and played with bare hands or wooden mallets.

It is an ensemble instrument used in the performance of folk music, open-air music, open-air dances and marches.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, p. 739

(see bibliography)

69

Daff

Single-headed wooden frame drum, with jingling rings attached inside the frame.

It is played with light finger taps or by shaking, often by the singer (*khanande*) in an instrument ensemble. Sometimes daff solos are part of the *muqam*. In folk ensembles it accompanies duets.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, p. 564

(see bibliography)

Tar

A plucked string instrument, carved from a block of mulberry wood.

Long neck with 22 gut frets that can be adjusted to produce microtonal intervals for traditional muqam performances: 5-6 melody strings in double courses plucked with a plectrum. The performer shakes the instrument slightly or moves the little finger of the right hand rapidly to produce a vibrating sound.

Used in popular urban entertainments (*motrebi*) but associated more with art music.

L. 88 cm.

1300

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, p. 526
(see bibliography)



63. Tar - plucked instrument □ טאר - כלי פריטה

Kamancha

Spike fiddle with tapering back, decorated with mother-of-pearl and bone.

The rounded neck is fixed to a spike which passes through body and acts as support for the instrument. It has 4 metal strings tuned into 4ths and 5ths. During performance, the player rests the instrument vertically on the knee and turns the kamancha to meet the bow.

The kamancha is widespread in the classical and folk traditions of the Caucasus. Because of its soft, beautiful timbre and technical possibilities, it is used as a solo or as an ensemble instrument.

L. 80 cm.

100

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, pp. 353-4
(see bibliography)

Music and Musical Instruments of Azerbaijan

Nina Benzoor

Recently a book has been published on the music of Azerbaijan, and two recordings of compact discs with commentaries have been released. They have contributed greatly to the knowledge and understanding of this music which have been quite limited till now.

Jean During, author of the book, subdivides the music of Azerbaijan into four types: the classical vocal and instrumented “*muqam*” tradition of the urban musicians in the north; the vocal “*ashug*” (poet-singer) tradition of the rural and provincial musicians in the south; the folkloric; and the urban which borrows from the *muqam*, *ashug*, folkloric, Western, as well as Eastern traditions.

The *muqam* is not exactly a scale but rather a model structure. It is a unique phenomenon in the musical cultures of the countries of Western Asia. The *muqam* of Azerbaijan belongs more to the tradition of the Iranian *dastgah* than to the Turkish *makham* or Arabic *maqam*. The basic meters are limited in number, they are simple and short but with many metric irregularities.

The *muqam* can be realized either instrumentally or vocally, or in both simultaneously. Improvisation is essential, and that demands considerable creative ability of the performer. The *muqam* singer (*khanande*) and *muqam* instrumentalist (*sazande*), male or female, are called the creators of the *muqam*, as the same *muqam* is often performed differently by each creator and it differs at each performance by the same musician.

Musical training is usually passed orally and by imitation from father to son or from tutor to apprentice. Such is the case with Alim Kassimov, a phenomenal *khanande*, and with the famous *sazande*, Bahrn Mansurov, who learned how to play the *tar* from his father, Elkhon Mansurov, and later perfected it to a highly efficient degree.

A *muqam* usually opens with an introductory piece played by three or more musicians performing on the *saz*, *tar*, *kamancha*, *daira*, or *daff*. A free improvisation follows by one of the instruments, but as soon as the vocal part begins,



Jewish musicians, Kuba, 1896 □ 1896, קובא, יהודיים, ענים

the instruments players allow the singer to take the lead, following his/her voice and imitating the melodic line of the singer.

Concluding phrases are also improvised, exhibiting considerable virtuosity.

References:

During, J.:
La Musique Traditionnelle de l'Azerbayjan et la Science des Muqams.
Editor Valentin Koerner, Baden Baden, 1988.

During, J.; Mansurov, E.:
Azerbaijan Traditional Music.
Recordings. Commentary by Jean During.
Collection du Centre National de la Recherche Scientifique et du Musée de l'Homme, Paris. Le Chant du Monde.

Kassimov, A.:
Muqam d'Azerbaidjan.
Recordings by Pierre Simonin.
Commentary by Pierre Bois.
Collection of the Maison des Cultures du Monde, Paris 1989.

Touma, H.:
The World of Music.
Vol. 32, 2/1990, "Disc Review", pp. 110-113.

51

Lampa - kerosene lamp

Two glass bowls covered with metal net; glass neck - "shusha" - to shield flame.
H. 32 D. 12 cm.
Kuba, 20th cent.
4903

52

Jom - bowl

Tin-plated copper;
for marmelade or sugar.
H. 8 D. 12 cm.
Kusary, early 20th cent.
4931

53

Sha'am don - candlestick

Copper; for kindling Sabbath candles; given by mother-in-law to bride as wedding present.
H. 21.5 D. 11 cm.
Kuba, 20th cent.
5070

54

Samovar - tea urn

Copper and brass.
H. 41 cm.
Azerbaijan, early 20th cent.
By courtesy of Bat-Sheva Drimer
in memory of her late parents,
Esther and Avshalom Meiri.

55

Kholincha - wall tapestry

Wool, knotted pile ;
borders in sumakh
(flat weave).
L. 145 W. 95 cm.
Kuba, 1920
5089

56

Ser kholinchai - tapestry decoration

Bleached linen; white openwork embroidery, machine-made.
L. 144 W. 11 cm.
Kusary, early 20th cent.
4937

57

Dukla kholincha - small carpet

Wool weft and cotton warp in knot weave; used also as cushion in synagogue.
L. 48 W. 40 cm.
Kuba, 19th cent.
4866

58-59

Mafrash - "chest"

Wool, in kilim technique (flat weave); 4 sides and base; loops at upper edge to thread rope, when used as transport pack.
L. 96, 97 W. 45, 46 H. 38, 52 cm.
Kuba, early 20th cent.
5092, 5093

60

Shuneh - beater combs

Iron; long, flat teeth, rounded at edges; for tightening weft while weaving.
L. 23 W. 21 cm.
Kuba, early 20th cent.
4904 a-b

61

Ghaichi - scissors

Iron; slightly rising edge points; for cutting pile in knotted carpets.
L. 24.5 W. 4 cm.
Kuba, early 20th cent.
4905

62

Sondook - wooden trunk

For storing valuables, dowry items, or for piling up beddings in the morning.
L. 103 W. 56 H. 52 cm.
Kuba, early 20th cent.
5096

37*Ser sheker deki* - cover for candy bowl

Crochet of cotton and metal threads.
D. 17.5 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4762

38*Ser samovari* - samovar cover

Bleached linen; white openwork
embroidery in buttonhole stitch.
L. 65 W. 61 cm.
Kusary, 20th cent.
4887

39*Sharwal* - woman's underwear

Wide pants of bleached linen;
worn by brides.
L. 52 W. 49 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4869

40*Shaie* - woman's dress

"Crepe de Chine" silk;
bride's dress(?)
L. 100 cm.
Kusary, early 20th cent.
6360

41 - 42*Kalghai* - scarf

Silk, printed; for covering
bride's face.
L. 160, 156 W. 160, 156 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4697, 4885

43*Dueger* - shawl

Silk; for covering bride's head and
shoulders.
L. 157 W. 141 cm.
Kuba, 20th cent.
4757

44*Ghaish* - man's belt

Leather; elongated silver segments
and buckle, engraved and nielloed;
on the reverse of buckle - Persia's
national symbol depicted in niello:
stylized lion with sword in lap and
personified sun; inscription in
Persian: "Lion...sun..."; city of Baku
silver marks.
L. 106 W. 4.2 cm.
Krasnaja Sloboda, 19th cent.
5124

45*Tovo* - bowl

Tin-plated copper; for kneading
dough, preparing and
serving food at weddings.
H. 8.5 D. 51 cm.
Kuba, early 20th cent.
4728

46*Tovo* - bowl

Tin-plated copper; for serving food.
H. 4 D. 17 cm
Kuba, 19th cent.
4800

47*Divan sini* - tray

Tin-plated copper.
D. 31.5 cm.
Kuba, early 20th cent.
4738

48-49*Sao* - jug

Tin-plated copper; for carrying
and storing water; given as wedding
present with special dance
dedicated to it.
H. 65, 68 cm.
Kuba, 19th cent.
4832, 4840

50*Sheker deni* - serving vessel

Tin-plated copper; for sugar
lumps or candy.
H. 11 D. 8 cm.
Kuba, early 20th cent.
4864

33

Roi sufrai - tablecloth

Silk and brocaded silk, in patchwork;
hand-sewn; for covering
Halla on Sabbath Eve, Matzot
on Passover, or as wall-hanging.
L. 127 W. 125 cm.
Kuba, early 20th cent.
4775

34

Roi sufrai - tablecloth

Brocaded silk (part of tablecloth).
L. 163 W. 86 cm.
Kusary, end of 19th cent.
4835

35

Roi sufrai - tablecloth

Bleached linen; white openwork
embroidery in buttonhole stitch;
for covering gift-tray presented
to bride by groom's family.
D. 90 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4902

36

Roi sufrai - tablecloth

Patchwork of silk and brocaded
silk, hand-sewn; for covering
Halla on Sabbath Eve, Matzot on
Passover, or as wall-hanging.
L. 134 W. 130 cm.
Kuba, early 20th cent.
5071



50. *Sheker deni* - serving vessel □ כלי הגשה - שקר דני

21

Kataba - marriage contract

Printed in black ink on paper by Rabbi Yonah Mordecai and Sons Press, Israel; hand-written list of bride's dowry in local dialect.
L. 54 W. 35 cm.
Kuba, 1928
6361

22

Kataba - marriage contract

Hand-written in blue ink, decorated with crayons on paper; list of bride's dowry in local dialect.
L. 27.5 W. 22.2 cm.
Derbent, 1958
6362

23

Kisay kataba - Ketubbah case

Brocaded silk, hand-made; Russian coin - symbolic of bride's "price".
L. 12 W. 9 cm.
Derbent, early 20th cent.
By courtesy of Mrs. Gulshan Rabayev, Hadera

24

Kisay kataba - Ketubbah case

Silk, cotton hem.
L. 13 W. 12 cm.
Derbent, early 20th cent.
By courtesy of Mrs. Gulshan Rabayev, Hadera

25

Perda - curtain for cupboard

Bleached linen; embroidery in satin stitch; herringbone stitch at borders.
L. 87.5 W. 36 cm.
Kusary, 20th cent.
4895

26

Perda - window curtains

Two pieces of bleached linen; white openwork embroidery, machine-made.
L. 75, 74 W. 93 cm.
Kusary, early 20th cent.
4969 a-b

27

Roi lekhif - cover for blankets

Mixed silk; for covering blankets piled in a corner in the morning.
L. 194 W. 145 cm.
Kusary, early 20th cent.
4836

28

Roi dushegi - cover for mattresses

Bleached linen; embroidered in satin stitch and buttonhole stitch; for covering mattresses piled in a corner in the morning.
L. 181 W. 71 cm.
Kusary, early 20th cent.
4938

29

Roi khalavoi - slip/mattress

Feather-stuffed; upper part of velvet; cotton lining; presented to wedded couple by bride's parents.
L. 185 W. 99 cm.
Kusary, early 20th cent.
4953

30

Balush - cushion

Embroidered in cross stitch; cotton lining printed in "boteh" design.
L. 35 W. 35 cm.
Kusary, 20th cent.
4980

31

Vishifkeh - embroidered strip

Bleached linen; white openwork embroidery, machine-made; brides used to prepare it for hanging around wall tapestry.
L. 112 W. 20 cm.
Kusary, 20th cent.
4893

32

Vishifkeh - embroidered strip

Bleached linen; embroidery in satin stitch; brides used to prepare it for hanging around wall tapestry.
L. 84.5 W. 30 cm.
Kuba, end of 19th cent.
4999

References:

Altshuler, M.:

The Jews of the Eastern Caucasus.

Ben Zvi Institute and the Institute of Contemporary Jewry,
The Hebrew University. Jerusalem, 1990 (Hebrew).

Chorny, J.J.:

Sefer ha'Massa'ot be'Eretz Kavkaz.

(The Book of Travels in the Land of Caucasus) St. Petersburg,
1884 (Hebrew).

Davidovitch, D.:

The Ketuba: Jewish Marriage Contracts through the Ages.

E. Lewin Epstein-Ltd., Tel-Aviv, 1968.

The Israel Museum, Jerusalem:

Art and Craft in Nineteenth Century Eretz Israel.

Ed. Y. Fischer, 1979 (Hebrew).

The Israel Museum, Jerusalem:

Jews of Kurdistan - Ways of Life, Tradition and Art.

Cat. no. 216, 1981-2 (Hebrew).

Sabar, S.:

"The Wedding: Ketubah Decoration in Herat" - *Afghanistan:*

The Synagogue and the Jewish Home.

Ed. Z. Hanegbi, B. Yaniv, Survey of Synagogues and

their Treasures at the Jerusalem Index of Jewish Art,

Center for Jewish Art, the Hebrew University, Jerusalem, 1991,

pp. 36-39.

Sabar, S.:

Ketubbah: Jewish Marriage Contracts of Hebrew Union College,

Skirball Museum and Klau Library. New York and Philadelphia,

1990.

Sabar, S.:

"A Decorated Marriage Contract of the

Crypto-Jews of Meshed from 1877" - *Kresge Art Museum Bulletin,*

1980, pp. 22-31.

to decorate their marriage contracts - a custom that must have influenced the Jewish population in the region. The ornamentation of Persian Ketubbot generally included a wide range of delicate floral motifs executed in bright colors, intertwined with attractive geometric shapes. In some of the regions we even find faunal motifs such as pairs of lions, birds, bulls, and sometimes deer as well. The text was often written in a cursive script inside framed panels, while verses of blessings were written in large square letters in the outer frame.

Isolated examples of Ketubbot which have survived from Jewish communities in Central Asia (including those of Bukhara, Azerbaijan and Crimea) reveal a close connection with Persian Ketubbot. The similarity is evident not only in the choice of ornamental elements, but also in the layout of the page, in the manner in which the text is written, and in the selection of surrounding inscriptions. A parallel influence is also discernable in the elaborate Ketubbot that have survived from Georgia. In this connection we can cite the extraordinary similarity between Georgian examples and the Ketubbot of the Kurdish community in the Persian city of Sena. These comparisons indicate that we are dealing here with a single cultural-artistic province with a great many features in common.

In this exhibition, two rather late examples from two communities of Mountain Jews (i.e. Tats) are displayed: one from Kuba in northeastern Azerbaijan (1928, no. 31) and one from the coastal city of Derbent in the Republic of Dagestan (1958, no. 32). Unfortunately, only the example from Derbent is entirely executed by hand; the other Ketubbah was printed, and only certain details pertaining to that specific marriage were added by hand. Because of their late date, these Ketubbot do not represent the splendid Persian tradition which had flourished primarily during the nineteenth century. In the early twentieth century, printed Ketubbot were increasingly in use in most Eastern countries, which brought about a rapid decline in the art of calligraphy and painting used for Ketubbot. Modern Ketubbot were printed chiefly in Jerusalem, and sent out to Jewish communities from Morocco to Persia and Singapore. The sanctity of Jerusalem contributed considerably to the fast acceptance of Ketubbot from that city by communities in the Diaspora, including Kuba.

The example from Derbent - notwithstanding the great simplicity of its design - reveals the existence of a local

tradition. The text was written by a local scribe who used a formula which had apparently been characteristic of the city for many centuries. This tradition is evident especially in the case of the distinctive dowry clause (at the foot of the page), and the selection of the verses in the blessing at the head of the page. The only decorative element in this Ketubbah is the Star of David, whose six triangles are painted in crayons. This motif may also allude to the establishment of the State of Israel, which had taken place only a few years earlier.

Characteristic of the Ketubbot of Sephardi and Eastern communities is the indication given for the site of the city by reference to a source of water located within it or nearby. In the case of Kuba this was the river Kudial; and in the example from Derbent the text reads: "The city which is situated on the Caspian Sea and on water fountains". In both cities, the document cites a full account of the items of the dowry and their value (in the local Jewish dialect). This practice is also found in the Ketubbot of a number of other communities, such as among Sephardi Jews in the Balkans, where the text is in Ladino, or among the Jews of Kurdistan in Iraq (e.g., Zakho and Amadiya), where Neo-Aramaic was used. In the Ketubbah from Kuba dating from 1928, the scribe recorded half the total value of the dowry immediately after the entire sum. The purpose was apparently to indicate the real value of the dowry (i.e., half) whereas the doubling of the amount was intended for the purpose of paying honor to the bride (a custom which is also known from the Ketubbot of Harat, Afghanistan).

The verses of blessing seen in the Derbent Ketubbah were widely used in many Persian cities. The letters at the head of the page can be deciphered as the initial letters of verse 15 in Psalm 118, and verse 22 of Proverbs 18, which are combined with non-biblical blessings to the bride and bridegroom.

We hope that with the great wave of immigration now arriving from the Soviet Union, additional examples of Ketubbot produced by Mountain Jews and other communities in Central Asia will become available, thereby increasing our knowledge and understanding of the traditions of writing and decorating Ketubbot as practiced in this part of the world.

The Ketubbah among Mountain Jews

Dr. Shalom Sabar

Shalom Sabar, Ph.D. in Art History, University of California, Los Angeles. At present - lecturer in Jewish and Renaissance Art at the Department of Art History, the Hebrew University, Jerusalem; involved in research on Jewish Ketubbot (marriage contracts).

The most important document of the Jewish marriage ceremony is the Ketubbah, or marriage contract, containing a brief account of the husband's obligations toward his wife in their life together, and the sum of money to be paid to her in the event of divorce or widowhood. The text of the Ketubbah, as well as the Aramaic language in which Ketubbot have been customarily written in most Jewish communities to this day, was formed during the period of the Talmud. Nevertheless, even in the early period other versions came into common use; and, over the course of time, changes in the established version of the Ketubbah were introduced, reflecting local customs and rulings in point of law in the various communities of the Jewish dispersion. Because of the joyous character of the nuptial celebration, it was the practice in many communities to decorate the Ketubbah with various ornamental motifs and images enhancing the special atmosphere of the wedding ceremony. The range of decorations and pictorial motifs used in the Ketubbot, as well as the variety of techniques employed, reflect local artistic traditions that exerted a significant influence on Jewish artistic works. Thus, for example, under the influence of Islamic art, Jews living in the Muslim lands avoided introducing human representations into their Ketubbot; whereas the Jews of Italy during the period of the Baroque went so far as to depict allegorical subjects of Christian origin and nude figures from classical mythology.

The earliest examples of decorated Ketubbot known to us were uncovered in the Cairo Genizah. These originated in Eretz Yisrael and Egypt, and date from the late tenth century onward. There is a later Ashkenazi Ketubbah from Austria 1391/2nd and a few more examples from Spain dating from the Middle Ages. However, the period in which the decorated Ketubbah flourished in Europe is between the seventeenth



Bride with friends, Derbent, 1950 □ כלה וחברותיה, דרבנט, 1950

and the nineteenth centuries. In Italy this tradition reached a particularly high level of artistic excellence, but attractive Ketubbot were also produced in the Sephardi communities that had settled in Holland, Turkey, Greece and Yugoslavia.

Unlike Italian Ketubbot and most of those of the Sephardi communities, Eastern examples were written on paper rather than on parchment; as a result they tended to wear out rather quickly. Even so, the richness of the decorations in Ketubbot from Persia, Iraq, Syria, Egypt and other countries of the Near East evinces a tradition which certainly predates the earliest surviving examples from these communities.

Persia was undoubtedly the most important center in the East in which the art of decorating Ketubbot was practiced. Since Persian Ketubbot exerted a decisive influence on Ketubbah decoration in the region of the Caucasus, it is worthwhile to give them some consideration. Local styles and traditions of decoration developed in the large cities throughout Persia with special characteristics of each region. Thus, for example, a distinctive style of ornamentation can be distinguished in the Ketubbot of Isfahan, Tehran, Meshed, Kashan, Hamdan, Yezd, and Sena. There were diverse visual sources to draw on in the execution of the Ketubbot of these cities, especially Muslim religious manuscripts, Persian carpets, and ornaments found on articles intended for daily use. It should be noted as well that, in contrast to the situation in Europe, non-Jews in Persia of the previous centuries used

M a r r i a g e

"About two weeks before the wedding ceremony, various customs and rites are observed. For that purpose they start preparations eleven days before the wedding which is usually held on Wednesday.

The bride and bridegroom fast on their wedding day. In the afternoon the groom's family along with the notables of the community, as well as the rabbi or Hakham (spiritual leader), go together to the bride's house. Their aim is to assess the clothes and jewelry, which were acquired with the bridegroom's money, and his presents, and to find out what had been added by the bride's father.

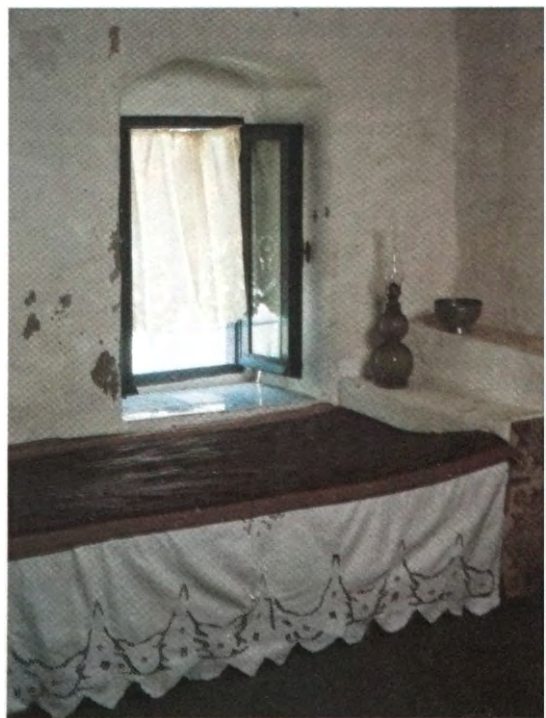
A long argument ensues - the father trying to double the value of each item, while the bridegroom's relatives try to minimize it.

The rabbi and notables always reach a compromise; they write down everything on a parchment and hand it over to the bride for keepsake".

From the book: *Kingdoms of Ararat* by Z. Kasdai
Odessa, 1912



Kitchenware □ כלי מטבח



Corner of a room □ פינה בחדר



244. Khalcha - carpet □ תאליס - תפוח



115. *Ghajru* - cooking pot □ סיר בישול

16

Tfillin deni - phylacteries case

Crochet of netted patterns.

L. 17 W. 17 cm.

Kuba, 20th cent.

4872

17

Tfillin deni - phylacteries case

Patchwork of brocaded silk and cotton.

L. 27 W. 11.5 cm.

Kusary, 20th cent.

4882



237. *Hamam tassy* - case for public bath □ חמאם טאסי - כלי לאביזרי רחצה

18

Tsitsit deni - tallith bag

Crochet of patterns in cotton thread.

L. 30 W. 30 cm.

Krasnaja Sloboda, early 20th cent.

5151



19 - 20

Kalghai - scarf

Silk, printed; for tying on Torah scroll.

L. 160.5, 150 W. 157.5, 150 cm.

Kuba, Kusary - mid 20th cent.

4777,4935

78. *Mum and Maikhak* - Havdala candle □ מום ומייחאק - נר הבדלה

B a r - M i t z v a h

"In all their prayer-houses they station the arc facing westward, to the right side of the column by the wall; by it there is a table on which the Torah reading is done, and there are now many prayer-houses where a hima (platform) is stationed at the center..

Their Torah scrolls are kept in wooden cases opened lengthwise...

In the corridor people take off their shoes and step inside bare-foot or in socks; at the entrance they bow to the arc and with awe and reverence they recite the short prayer...

After the Sabbath prayer, each one of the congregation passes before the Hakham (spiritual leader) wishing him 'Shabat Shalom'..."

From the book: *Kingdoms of Ararat* by Z. Kasdai
Odessa, 1912



62. Soudook - wooden trunk □ סונדוק - ארגז עץ

13

Jom - bowl

Tin-plated copper:
for children.
H. 5.5 D. 11 cm.
Kusary, mid 20th cent.
4930

14

Valna - bath-tub

Metal:
for bathing baby.
L. 56.5 H. 15 cm.
Kusary, early 20th cent.
4946

15

Beads - amulets

Kuba, Kusary - 20th cent.



1. *Gufara* - rocking cradle □ עריסת נדנדה - גופארא



28. *Roi dushegi* - cover for mattresses □ כיסוי למזרנים - רוי דושגי



169. *Shaei* - woman's undergown □ שאיי - כתונת לאישה

1

Gufara - rocking cradle

Rectangular wooden box; base made of two boards with space between them to allow urine tube through; painted turquoise, probably against the evil eye.
L. 88 W. 35 H. 61 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 a

2

Musla - bedding

Cotton cloth stuffed with straw; hole at center for "lola"
(see no. 11, 12).
L. 87 W. 33 H. 10 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 b

3

Ser musla - bed sheet

Bleached linen; white openwork embroidery in buttonhole stitch; two holes for lola.
L. 90.5 W. 59 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 d

4

Khalavo - mattress

Cotton slip stuffed with feathers; hole at center for lola.
L. 87 W. 40 H. 10 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845

5

Prostina - bed sheet

Thick colorful cotton; hole at center for lola.
L. 92 W. 38 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 e

6

Ghoboi - small diaper

Two-layered cotton spread over sheet; hole at center for lola.
L. 38 W. 38 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 f

7

Lambalush - small cushion

Made of silk and cotton; placed on baby's penis for protection, before tying him to cradle by "desbend"
(see no. 10).
L. 24 W. 19 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 g

8

Mendil - kerchief

Square piece of cotton; for covering baby's head.
L. 75 W. 70 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 h

9

Roi gufarai - canopy for cradle

Piece of cotton; spread over carrying rod and lifted by additional rod to allow ventilation.
L. 76 W. 50 cm.
Kuba, mid 20th cent.
4845 i

10

Desbend - two cloth bands

Velvet, sewn to cotton lining; for tying baby to cradle around chest and thighs.
L. 80, 81 W. 23, 21 cm.
Kuba, 20th cent.
4845 k-l

11

Lola - urine tube for baby boy
Banka - disposal jar

Rubber tube ending in cup form made of beeswax; attached to male organ, disposing urine to glass container placed under cradle.
L. 26.5 cm.
Kuba, 20th cent.
4873 a-b

12

Lola - urine tube for baby girl

Wooden tube ending in a slit, attached to the girl's organ; pierced end connected to tube for disposing urine.
L. 18.5 cm.
Kuba, 20th cent.
4607

B i r t h

"The woman giving birth kneels down and the midwife stands behind her, ready to receive the baby to a wooden basin; she immediately sprinkles salt on the baby and washes him, then puts him down naked in a cradle..."

The cradle has a hole at base through which a hollow wooden pipe passes to drain the baby's excrement ...

The baby is covered with cushions and quilts till no air can penetrate (they do all this in order to guard him against the evil eye etc.), from which many babies die before their time..."

From the book: *Kingdoms of Ararat* by Z. Kasdai
Odessa. 1912



14 Valna - bath tub □ ואלנא - אמבטיה

L i f e C y c l e



Women in traditional costume, 19th cent. □ נשים בלבוש מסורתי, רמאה ה-19



Mountain Jews, 19th cent. □ יהודים הרריים, המאה ה-19

By the 1940s there was a further decline in Judeo-Tat literary output and some of the authors who had written in it withdrew from literary activity. This culture suffered a serious blow in 1946, when the Soviet regime closed the theater of Mountain Jews in Derbent, and the foundations of Judeo-Tat drama were destroyed.

Closing the only newspaper in the Judeo-Tat language Zahmatkash deprived the Mountain Jewish writers of their last opportunity to publish their works in their language. As schools turned to teaching in Russian, the youngsters had no education in Judeo-Tat.

In 1952 literary periodicals in most of the official local languages resumed publication, with the exception of those in Judeo-Tat.

The literature of Mountain Jews in the post-Stalinist era

At the end of the Stalinist period, there appeared in 1955 the first issue of the Judeo-Tat almanac, Vatan Sovetimu (Our Soviet Homeland), which continued to be published annually. One or two books per year appeared between 1955 and the early 1980s in Judeo-Tat. As the language ceased to be used in schools from the 1950s, an increased number of Jews found it difficult to read their mother tongue, their major language having become Russian.

Prose

In contrast to both the 1920s, when drama had the preeminent position in Judeo-Tat literature, and the 1930s, when poetry was the dominant form, prose took the lead from the 1950s. There was a trend to document the experience of the Mountain Jews community coming to terms with, and confronting, the new patterns of existence.

An instance of anti-Stalinist criticism is furnished by the writings of M. Bakhshiev. The same trend could be discerned in Soviet Russian literature of the late 1950s and early 1960s, but it was quickly suppressed at the time by Party censorship.

The works of H. Avshalumov concentrated on everyday life and figures in the villages of Mountain Jews, described with nearly plastic accuracy, thus providing important documentary accounts of an extinct way of life.

Poetry

Poetry in this period has by and large remained on the same artistic level already attained in the 1930s; subjects from the twenties and thirties, such as liberation of women, were revived. Only few poems dealt with themes from the life of Mountain Jews; most of them showed great Russian influence, and their topics were mainly contemporary. Two women poets of the community began to publish in the 1960s and 1970s: Zoya Semenduyeva and Hava-Surut Giladova. With the emigration of Soviet Jews (among them Mountain Jews) in the 1970s, "non-Jewish" poetry started to appear as well as anti-Zionist verse inveighing against the State of Israel and the desire of Jews to live there.

Drama

As in the case of poetry, the drama of Mountain Jews declined in this period, compared to Judeo-Tat plays of the thirties. The decline was related to the much reduced role of Judeo-Tat theater at that time.

One Judeo-Tat literary trend deserves particular attention - namely that of representing the Mountain Jews not as part of the Jewish people, but rather as a separate ethnic group, whom the adherents of this view called the "Tats". The earliest advocate of this thesis was the poet Danil (Daniel) Atnilov, who had proposed it in the late 1950s and early 1960s.

At the end of the 1970s and in the early 1980s this view was strongly supported by the Soviet authorities, in order to erase Jewish consciousness among this community and to discourage their emigration to Israel.



Kitchenware □ כלי מטבח

mainly in the form of plays. The writing of these plays was connected with the establishment of Jewish amateur theatrical companies that identified with the Soviet rule in the early Bolshevik period. Initially these plays were written by the members of the companies in the form of scenarios for improvisations, which left the actors with considerable freedom to extemporize on stage. At the core of these plays were themes that reflected the profound crisis that beset the traditional inner structure of the community, resulting from Sovietization of the areas populated by Mountain Jews.

Plays written in the 1920s were greatly influenced by the Azerbaijan drama of the time. Their characteristic features were simplicity of plot, psychological uni-dimensionality of characters and numerous songs which were not always well integrated into the dramatic structure of the play.

The plays of the 1930s tell of the establishment of Mountain Jews kolkhozes (collective farms); they also deal with the problem of intermarriage, occurring frequently within the Jewish community at the time, and with the civil war in Daghestan.

P o e t r y

In the 1920s poetry was principally preoccupied with current social and political affairs. Poems in Judeo-Tat began to appear regularly only with the publication of the Mountain Jews newspaper *Zahmatkash* (the Toiler) in Derbent in 1928. A literary circle was formed around this paper that included most of the Mountain Jewish writers of the period.

Similarly to the poetry of the Muslim peoples in the region, the subject of women's equality was brought to the fore, mainly by contrasting Soviet declarations about the "liberation of women from bondage" with the real lot of the Mountain Jewish woman.

During the 1930s poetry was the main literary form among the Mountain Jews. The younger generation of poets, brought up and educated during the Soviet period, took the lead in the field of poetry. The typical subjects of their verse were labor devoted to the Socialist cause and friendship among Soviet peoples. Of special thematic importance was the impact of the crisis that beset the traditional structure of the Mountain Jewish community; a rosy picture was presented of the integration of Mountain Jews in the new Soviet society.

P r o s e

Prose composition began to be published only toward the end of the 1920s. Its principal concern was the struggle against religion, which the Bolshevik party had then proclaimed to be one of the major objectives of Soviet literature. This was also the period which saw the beginnings of Mountain Jewish literary criticism. In keeping with the general trend of Soviet literary criticism as a whole, it tended to be crude and dogmatic. Many Mountain Jewish authors were attacked in the coarsest terms for deviating from the guidelines laid down by the Communist Party.

By the beginning of the 1930s literary groups of Mountain Jews were established in both Moscow and Baku, alongside the literary circle in Derbent, which continued to be the center of Judeo-Tat literature.

Prose writing developed at slow pace in the 1930s. The first novella in Judeo-Tat, written by Mishi (Moshe) Bakhshiev appeared in 1932. Its plot evolves around the events preceding the Bolshevik revolution and the early following years. Its structure does not follow the Russian literary models, but rather that of Azerbaijan as it emerged during the twenties. Its typical features were simplicity of plot and a mix of revolutionary pathos and melodramatic sentimentality.

In the late 1930s documentary feature stories - *ocherki* - and feuilletons by Hizghil (Yehezkel) Avshalumov began to appear. Unique was the work of Hizghiyo Dadashev, an illiterate ovosunachi, a professional story-teller. A great number of his tales and legends were written down towards the end of the decade. They were both traditional tales as well as stories about contemporary Soviet life, paradoxically combining literary techniques and motifs characteristic of folk tales, with the slogans and cliches typical of the Soviet reality of the time.

The "Great Terror" of 1936-1938 dealt a hard blow to the culture of the Mountain Jews. Many writers were arrested, most of whom died in Soviet prisons and forced labor camps. In 1938 Judeo-Tat was proclaimed as one of the ten official national languages of the autonomous Soviet Socialist Republic of Daghestan. Henceforth Judeo-Tat was no longer regarded as the language of the Jewish national minority in Azerbaijan; and thus, the Mountain Jewish newspaper *Komunist* (Communist) published in Baku, the capital of Azerbaijan, ceased to appear, and all cultural activity in the language came to an end.

The Literature of the Mountain Jews of the Caucasus

Professor Michael Zand

(abstract of article in Pe'amim, no. 13 1982, pp. 20-56)

Professor Michael Zand was born in the U.S.S.R. (1927), immigrated to Israel in 1971. At present - Professor at the Institute of Asian and African Studies, the Hebrew University, Jerusalem.

Mountain Jews speak a number of closely related dialects of the Tat language. The main one is the dialect of Derbent and, literary Judeo-Tat is based on it. Other dialects of Tat, which are quite different from the Jewish dialects of the language, are spoken by part of the Muslim population of Azerbaijan.

Folk literature

The written literature of Mountain Jews was preceded by a rich oral tradition among which are the *ovosuna* (folk tale) and the *ma'ni* (poem, song). The *ovosuna* consisted of stories derived from the Hebrew-Biblical rabbinic literature, magic tales, animal tales, and stories bearing on the customs and mores of everyday life. The communal memory of the community is preserved in a number of legends, mainly about the origins of one or another settlement of Mountain Jews, and about the violence suffered by the community. Folk tales were told by professional storytellers called *ovosunachi*, at special gatherings called *uchar*. Some of the everyday tales were humoresques; their principal hero was Shimi from Derbent, a figure resembling the Juha of the Middle East and the Hershele Ostropoler of East European Jewry.

Unlike the *ovosuna*, which was entirely a folk genre of anonymous authorship, the *ma'ni* was a transitional stage from anonymous folklore to authored literature. Initially the *ma'ni* was sung by the author himself, a poet-singer called *ma'nikhu*. Later the composition was passed orally, with the author's name being mentioned. The most celebrated *ma'nikhu* at the end of the nineteenth and early twentieth century were Mardakhay Ovsholum, Shoul Simandu, Hizkiyahu Amin, and Oybolo from Tarki. Other folk genres were the *matala* (proverb), *domoyos* (dirge), and *nanam-nanuy* (lullaby).



אישה ונכדתה בחצר ביתן, דרבנט, 1955
Woman with her granddaughter in their back yard, Derbent, 1955

Hebrew literature

Literature in Hebrew began to develop among Mountain Jews during the seventeenth and eighteenth centuries. Known to us are the names of the Hebrew liturgical poet Elisha Ben Shemuel, whose religious poems were still being chanted as late as the end of the nineteenth century, and of the rabbinic scholar Gershon Lala Ben Moshe Naqdi. The last surviving example of Hebrew religious creativity is apparently a Kabbalist work entitled *Qol Mevasser*, which was written in the years 1806-1818 by Matityahu Ben Shemuel Hakohen Mizrahi of the town of Shemakha in Azerbaijan. During the nineteenth and early twentieth century, Rabbi Yosef Ben Hayyim Shur, a rabbi and maskil (intellectual modernist) from the village of Kusary near Kuba, wrote Hebrew poems under the inspiration of Zionism, in the style of Rabbi Yehuda Ha-Levy.

The beginning of Soviet Mountain Jewish literature

Drama

Literature written in Judeo-Tat on a relatively large scale began to develop only in the second decade of our century,

changes occurred as well. Most Jews left the villages for urban areas. Thus Jews came to be increasingly employed in modern industry and commerce. A number of Jews became active in literature, in theater and the various arts, as well as in liberal professions. Their advancement in these spheres did not contribute to the preservation of traditional patterns of Jewish life, and their affiliation with Judaism weakened to some extent, for numerous reasons. However, there was always a core of committed Jews in the Caucasus around whom the community could come together, and at times of need it was possible to find a response to the kind of Jewish sentiment which unifies all Jews everywhere.

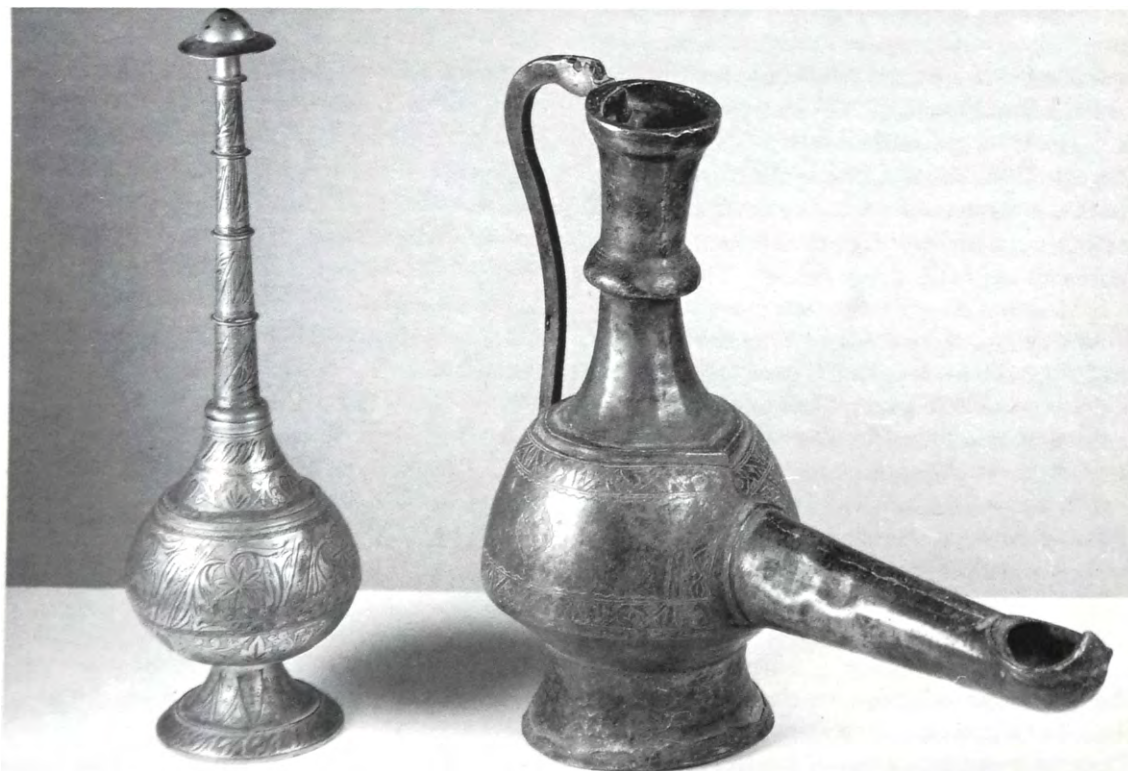
Even before the Revolution the Mountain Jews of the Caucasus were distinguished by their adherence to Zionism and emigration to Israel. Many of those who came to the country at the beginning of the 20th century settled in Jerusalem, in neighborhoods such as Ruhama, Ha-Bukharim, Beit Yisrael, the Old City and others. An enormous national revival took place among Soviet Jewry following the Six Day War, and the Mountain Jews joined their brethren in the national effort to emigrate to Israel and to rebuild their lives there. The momentum to settle in Israel assumed such force

that in 1975 the number of Jews leaving the Caucasus for Israel reached a figure which represented fully a quarter of the total immigrants coming from all over the Soviet Union. These immigrants settled in all parts of the country, and proudly take their place among the ranks of the country's citizens.

This article has not furnished even a partial answer to all questions concerning this community. Unfortunately, want of space prevents us from touching on a number of important issues. It is to be hoped, however, that the reader will seek out the necessary material in the existing literature on the Jews of the Caucasus.

References:

- David, I.:
Istoria Jevreev Kavkaja, 2 volumes,
 Tel-Aviv, 1990.
- Segal, I.:
 "Kavkazski Jevrei" - 1879, *Rassvet*, N 14, pp. 535-542;
 N 15, pp. 590-593.
- Slywizky, I.:
 "Kavkazski Jevrei". *Kavkaz*, 1868, edition I, pp. 21-35.



239. Guylahdan - rose water pot □ כלי למי ורדים ■ 239 Chirag - oil lamp □ נר שמן

Jews and Ashkenazim emigrated to the Land of Israel.

The Jewish national movement in the early twentieth century unified all of Caucasian Jewry (i.e., the Jews of Azerbaijan, Armenia, Georgia, as well as those living in mountains of Northern Caucasus), and turned them into a single national entity - its chief aim being a national revival and settlement in the Land of Israel.

Following the Socialist Revolution of 1917, the Red Army invaded the Caucasus and established control over the peoples living in the region. In Daghestan, the Zionist movement of "Poalei-Tsiyyon" became the Jewish Communist Party, and it was through this group that the Soviet authorities worked within the Jewish community so as to impose on the region an order that suited their designs. The First World War, Revolution, and Civil War destroyed the economic infrastructure in the Russian Empire as a whole, including Northern Caucasus and the regions to the East. The entire area, and the peoples and tribes living in it, had to be rehabilitated on the basis of a new ideological foundation whose cornerstones were work, equality and progress. The Soviet government encouraged agricultural settlement among the Jewish population with two ends in mind: to restore economic life, and to penetrate the Jewish community and be able to control the intellectual life of its members. The authorities gradually accomplished their aims, particularly during the 1930s, by expanding cultural activities in the language of the Jewish inhabitants. Language, culture, and progress served as the external instrument toward an end which was even more important - that of absolute political domination over the life of the community.

The establishment of collectivization among the Mountain Jews was no easy process, although the community was constrained to make its peace with it. Not all Jews could integrate into the social realities which were created, especially in view of the fact that the elimination of private commerce created new conditions of existence, namely the limitations that resulted from their becoming salaried workers, of which they had had no experience. This particularly affected them as formerly they were artisans and craftsmen.

Important changes took place in the cultural sphere. Although Judeo-Tat had indeed been declared an official language of Daghestan, its alphabet was changed from Hebrew to Latin - a change which Jews did not find to their liking.

Whereas Soviet authorities had made it their business to eliminate illiteracy, they actually cut off all access to a Jewish national culture.

In the name of the struggle against religion, synagogues were closed in the 1930s and religious scholars were persecuted. This policy gave rise to vigorous opposition in the Jewish community, but the regime had the upper hand. By leveling the charge of "national deviationism" against every national and religious manifestation, the Soviet authorities were able to eliminate not only Jewish and Muslim nationalists, but also Jewish writers and intellectuals who were loyal supporters of the regime and strong adherents of the official ideology. At the end of the 1930s Judeo-Tat underwent "genetic treatment" when the Latin alphabet was replaced by the Russian. In this way local Jewish culture was "russified" not only in content but in form as well.

At the beginning of the Second World War many Jewish refugees from the western Soviet Union came to Daghestan and Azerbaijan. The local Jewish community received them with open arms and did everything in their power to provide for their essential needs. But as the war dragged on, what little means were at the disposal of the community ran out, and its members now required assistance, especially after the occupation of part of the region by the Nazis. Local community leaders made efforts to save the Mountain Jews from mass extermination, and to a considerable degree were successful. The Nazis were inclined to accept the argument that these Jews differed from European Jews, and that they had derived originally from a tribe which was not Jewish. Had the Germans remained longer in the region, even this argument would have fallen on deaf ears, and the Jews of the Caucasus would have faced total annihilation. Many of the members of the community distinguished themselves in the War and received various decorations for their contributions in this brutal conflict. There is evidence that neighboring gentiles, particularly the Balkars, protected Mountain Jews from the Germans and unhesitatingly forfeited their lives in doing so; there were some, though, (albeit a small number), who betrayed Jews to the occupiers.

It became evident after the war that the Jewish population of the Caucasus had diminished in size. This was not only due to the war. Many members of the community had left the region to live in large cities in the Soviet Union. Before the war mixed marriages were rare; after the war they became more common, particularly in towns. Other demographic

M o u n t a i n J e w s

Gershon Ben-Oren

Gershon Ben-Oren is a graduate of the Faculty of Oriental Studies at the State University in Tbilisi, Georgia; was involved in research at the Institute of Philosophy at the Georgian Academy of Science, and on Georgian Jewry at the Ben-Zvi Institute in Jerusalem; he is currently at the Haberman Institute for Literary Research - Lod.

The Mountain Jews living on the northwestern shore of the Caspian Sea are known by a number of names: "Mountain Jews", "Jews of Daghestan", and "Tat Jews". Their life was influenced by their proximity to the many Caucasian tribes among whom they had settled, and some of whose customs and beliefs they had adopted, including polygamy and certain superstitions, notwithstanding the strong objection to these in the Halakhah.

Sources for the history of the Mountain Jews are extremely scarce, and cannot be fully reconstructed - particularly as regards the period from their arrival in the region until the nineteenth century - unless we resort to legends and folk tales. These, however, cannot take the place of written documentation. Jewish records of special value are contained in the private archives of Rabbi Yaakov Ben Yitzhak Yitzhaki (see bibliography). The nineteenth century account of the travels of Y. Y. Chorny is a very important source for the history of the community, especially in regard to that century; he had also published a large number of articles about his journey, and these appeared in the Jewish press of the period. Additional research was published in the nineteenth and twentieth centuries; but for the most part these articles reported on the conditions of Jews in these times, and did not address themselves to preceding centuries.

There is a belief that the Jews of the Caucasus are descendants of the Ten Lost Tribes of Israel. This, however, has its source in oral tradition, and, in the absence of documentary proof, scholars are inclined to treat the matter with considerable caution.

It would appear that in the fifth century large groups of Jews arrived in the area known today as Daghestan from Persia,



The synagogue of Kuba □ בית הכנסת בקובא

where they had been persecuted by the Sassanid monarchy. Following the conquest of Daghestan by the Muslims, the Jews in the region were forcibly converted to Islam, and their numbers dwindled in consequence. During the Middle Ages, both they and their neighbors suffered from frequent occupation by foreign invaders: Persians, Turks, Mongols, Seljuks, and others. Part of the Jewish population was even forced to convert on pain of death. But most managed to cling to their faith, in spite of their complete isolation and their remoteness from the centers of Judaism in both the East and West.

Caucasian Jews were concentrated primarily in two administrative districts in the Soviet Union: Daghestan and Azerbaijan. They were dispersed in various settlements there, and nearly all of these boasted having at least one synagogue and *heder* (small religious school). In Daghestan, Jews made up roughly 2% of the region's inhabitants at the end of the nineteenth century, half of them living in villages and half in towns; most were occupied in agriculture.

As to Azerbaijan, only a small part of the Jewish population in 1926 consisted of Mountain Jews (approximately 7500); the remainder (19,000) were Ashkenazy Jews, most of whom lived in the cities, and only a small number lived in villages. At the beginning of the twentieth century, Baku, the capital, was one of the centers of Jewish cultural activity in the Caucasus. Zionism flourished in the city, and many Mountain

I n t r o d u c t i o n

The first part of the exhibition is dedicated to a segment of the Jewish people which has not yet received the attention and recognition it deserves - quite possibly due to the modest character of its members.

For the first time a comprehensive exhibition has been mounted in this country on the subject of the material culture and traditions of the Mountain Jews of Azerbaijan, who lived for centuries in the mountains of the eastern Caucasus until the national re-awakening and emigration of most of its members to Israel.

Many generations ago Jews of unknown origin arrived at the shores of the Caspian Sea in north and northeast Caucasus. According to tradition, their ancient forefathers had wandered from the Assyrian, Babylonian and Persian exile, and had belonged to the Ten Lost Tribes of Israel - in other words, to the earliest Jewish exile. There is no known documentary evidence to support this claim.

Among the areas occupied by the Khazars, who had conquered the region in the seventh century, were Daghestan and Azerbaijan, where the invading kings were believed to have converted to Judaism; this testifies to the considerable influence of the Jewish population in the region at the time.

The domain of the Khazar kingdom took in large reaches of territory between the Caspian and the Black Sea, and the period of Khazar rule was the Golden Age of Caucasian Jewry. The kingdom was destroyed by Genghis Khan in the thirteenth century. This may account for the presence of ancient communities of "Mountain Jews" when the Caucasus was conquered by the Russians at the end of the eighteenth century. These communities were small and lived in villages and towns as a minority among the population of the region, separated from the main body of Jewry for a very long period. The many conquests they had endured left their marks as well; the Jews of the Caucasus absorbed the cultural and social influences of the various peoples that had dominated the region: the Persians, Arabs, Mongols, Turks, and finally the Russians. They nevertheless managed to preserve their own way of life and their distinctively Jewish practices and customs.

One of the factors which helped to preserve the religio-national traditions and values was the extended family which was characteristic of the group. The rituals of marriage and circumcision were performed within the framework of the extended family, which precluded mixed marriages. The Jews of the Caucasus lived according to a patently rural mode of existence - working the land, riding horseback, and engaging in warfare - until the Soviet regime imposed its control on the region. Migration from the countryside to urban centers, such as Baku, Derbent and Makhachkala, began during the Revolution and Civil War (1917-1921). Even in this urban ambience, the Jews tended on the whole to cling to their family structure and to the traditions they had practiced in the mountains - until they emigrated to Israel.

For many Israelis the present exhibition will furnish the first opportunity to learn about this extraordinary Jewish community. It is our hope that in attending the exhibition, the younger members of this same community, a substantial number of whom were either born in Israel or arrived here as young children - will be able to find their roots and a palpable source of pride in their origins.

 **Nina Benzoor**
Curator

M o u n t a i n J e w s



235. *Gablama* - cooking pot □ סיר בישול נאבלאמא -

C o n t e n t s

Part I - Mountain Jews

	154	Introduction
<i>Gershon Ben-Oren</i>	153	Mountain Jews
<i>Prof. Michael Zand</i>	150	The Literature of the Mountain Jews of the Caucasus
<i>Dr. Shalom Sabar</i>	137	The Ketubbah among Mountain Jews
<i>Nina Benzoar</i>	130	Music and Musical Instruments of Azerbaijan
<i>Bat-Sheva Drimer</i>	124	Embroidery and Patchwork in the Caucasus
<i>Dalit Thon</i>	112	Kalghai

Part II - Urban Muslims

	102	Introduction
	101	Traditional Folk Art in Azerbaijan
<i>Nina Benzoar</i>	100	Nizami Ganjavi - Azerbaijan's National Poet
<i>Dr. Roya S. Tagiyeva</i>	99	National Costumes
<i>Carol Bier</i>	87	Weavings from the Caucasus
	81	Bibliography

Exhibition

Curator □ *Nina Benzoor*

Assistant Curator □ *Dalit Thon*

Design □ *Programa I - Jerusalem: Eliav & Yael Nahlieli, Orit Hall*

Registrars □ *Yoanna Nicolau, Ron Hillel*

Production □ *Daniella Talmor*

Technical staff □ *Arieli Sara, Avni Ronen, Benbenishti Shaltiel, Shani Tzion, Shpinner Dov, Wagman Michael, Wagner Haim, Zaitoni Yitzhak, Zilberstein Rami*

Transport & Customs Agent □ *Aby Hassidoff Ltd.*

Items escorted from Baku to Haifa □ *Ali Ishmailov*

Catalogue

Editor □ *Nina Benzoor*

Editorial board □ *Dalit Thon, Bat-Sheva Drimer, Ora Ilani, Tzipora Galil*

Design and Production □ *Atara Eitan*

Translations □ *Ted Gorelick, Julia Goldenberg*

Photographer □ *Yakir Gershon*

Other photographs according to list on p. 4

Typesetting □ *Tarbut Ltd.*

Color Separations and Plates □ *R.A.S. Ltd.*

Printing □ *Arieli Ltd., Tel-Aviv*

On the Cover □ *Wedding, Mountain Jews, Kuba*

Opening □ **July 28 , 1992** □ **Haifa**

©All rights reserved

Music and Ethnology Museum, Haifa, 1992

A Z E R B A I J A N

M o u n t a i n J e w s | U r b a n M u s l i m s



Museum of Music and Ethnology, Haifa

AZERBAIJAN

Mountain Jews | Urban Muslims