

## مطالعه نقشمایه درخت در قالی جنگ افغانستان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۶

کد مقاله: ۹۱۸۶۱

لاله آهنی<sup>۱</sup>

### چکیده

سنت‌های هنری عموماً در پی تغییرات زمانی و مکانی دگرگون می‌شوند؛ آثار هنری خود به نوعی منعکس کننده اتفاقات فرهنگی و اجتماعی است. در بسیاری موارد تغییر نظام سیاسی در یک کشور می‌تواند موجب دگرگونی گرایش‌های هنری شود. قالی‌های جنگ، بافته‌هایی هستند که از اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی همزمان با جنگ‌های متمادی در افغانستان، بافته شده‌اند. نوآوری اتفاق افتاده در این قالی‌ها عمدتاً مربوط به طرح آنهاست؛ در طرح این قالی‌ها از ابزار و ادوات جنگی همچون کلاشینکف، تانک، هلیکوپتر، بمب و... استفاده شده است. در این پژوهش یک نمونه از این قالی‌ها مورد بررسی قرار گرفته است که در متن آن در کنار این نقشمایه‌های مرتبط با جنگ از طرح درخت زندگی نیز استفاده شده است. هدف از این پژوهش بررسی دلایل ظهور نقشمایه درخت زندگی در قالی جنگ افغانستان است؛ از این رو به دنبال کشف مفاهیم این نقشمایه در میان اقوام بافنده قالی در افغانستان هستیم. سوال اصلی پژوهش این است که قالی جنگ با محتوا و مضمون جنگ و مملو از المان‌ها و عناصر نمایانگر فضای جنگ، به چه دلیلی از درخت زندگی در کنار این عناصر جنگی استفاده شده است؟ روش تحقیق حاضر، توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. از نتایج این پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد که مهم‌ترین موضوع مورد بررسی در این قالی که نقشمایه درختی در مرکز آن است؛ اگر این درخت را درخت زندگی تعبیر کنیم بافنده قالی افغانی این نقشمایه را در قالی جنگ به منظور نمادی از زندگی و حیات مورد استفاده قرار داده، در روزگاری که با جنگ و مرگ دست و پنجه نرم می‌کند. حیات دوباره موضوعی است که در روزگار جنگ بیش از همه مفاهیم دیگر ذهن هنرمند بافنده را به خود مشغول ساخته است. درختی که میوه‌اش باعث جاودانگی می‌شده است.

واژگان کلیدی: قالی جنگ، قالی افغانستان، نقشمایه درخت، درخت زندگی.

۱- استادیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز،

جنگ از مفاهیم و موضوعات مهمی است که در آثار هنرمندانی ظهور پیدا کرده است که به نوعی در جوامع درگیر با آن زندگی کرده‌اند؛ آثار این هنرمندان به طور مستقیم یا غیر مستقیم نمایانگر این مفهوم بوده‌اند. تأثیرات جنگ در زندگی و هنر این جوامع درگیر با آن غیر قابل انکار است. در این راستا هنر به عنوان بومی در دست هنرمند در بیان احساساتی همچون اعتراض یا مقاومت در مقابل آن شکل گرفته است؛ بررسی اوضاع سیاسی جامعه به عنوان علت اصلی این روند و مطالعه جلوه‌های فرهنگی و هنری جامعه درگیر با جنگ برای شناخت اوضاع اجتماعی آن جامعه لازم و ضروری است. تهاجم اواخر دهه ۷۰ شوروی که افغان‌ها را به مقاومتی خونین کشاند و در زمینه و بوم فرش به نحو جالب توجهی ظهور پیدا کرد؛ این قالی‌ها تحت تأثیر تحمیل جنگ‌هایی که بیش از سه دهه طول کشیده حاوی نقشمایه‌های جدیدی برگرفته از مفهوم جنگ همچون ابزارها و نمادهای جنگی بوده است. هنر جنگ با مفهوم جنگ ارتباط تنگاتنگی دارد؛ وقتی جنگی اتفاق می‌افتد، به دنبال آن و با هدف مضمون‌پردازی جنگ، هنر جنگ شکل می‌گیرد. در واقع هنر جنگ روایتی از یک واقعیت خارجی را بیان می‌کند (غلامزاده فرد، خدای، جوکار، ۱۳۹۵: ۴). از پیامدهای جنگ طولانی در افغانستان ظهور یافته‌ای به نام «فرش جنگ» است. در این پژوهش قالی مورد مطالعه، قالی جنگی است که حاوی نقشمایه درخت، همراه با نقشمایه‌های برگرفته از مفهوم جنگ همانند هواپیما، هلیکوپتر، تانک و . . . است. درخت را بسیاری از اقوام باستانی می‌پرستیدند. علاوه بر این، نماد کیهان، منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود (هال، ۱۳۸۰: ۲۵۸). نقش درخت، یکی از رایج‌ترین عناصر تزئینی قالی‌های شرقی است. تکرار آن در قالی‌های باغی و یا به صورت تک درخت بزرگ در وسط قالی به چشم می‌خورد. درخت بر روی قالی‌ها به صورت استیلیزه و یا به صورت رئالیستی نقش‌پردازی می‌گردد (Mondadori, 1993: 30).

## ۲- پیشینه تحقیق

پیشینه مطالعه شده در این پژوهش شامل دو دسته موضوعی هستند:

دسته اول منابع مورد مطالعه مربوط به مطالعاتی در راستای قالی‌های جنگ افغانستان می‌باشد:

غلامزاده فرد، خدای و جوکار (۱۳۹۵) در مقاله «قالی جنگ افغان: تجلی قدسیت و ایستادگی» اثرات بیش از سه دهه جنگ در هنر بومی قالی‌بافی افغان مورد بررسی قرار داده‌اند؛ این پژوهش به شرح هنر بافندگانی می‌پردازد که این قالی‌ها را با تبدیل یک فاجعه به نوعی هنر مقدس، آثاری خلق کرده‌اند که از یک سو، نشان از ایستادگی در برابر ویرانگری‌ها و مشکلات جنگ و از سوی دیگر گویای حس وطن‌پرستی آنها است.

کشاوری و مراثی (۱۳۹۱) در مقاله «مطالعه سیر تحول فرش‌های جنگ افغانستان» به مطالعه سیر تحول فرش جنگ افغانستان پرداخته‌اند که فرش جنگ افغانستان از آغاز پیدایش تاکنون به سه نسل متفاوت تقسیم‌بندی کرده‌اند.

غلامزاده فرد و خدای (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی نظریه بازتاب در قالی‌های جنگ افغانستان» اثرات جنگ در جامعه افغانستان را مورد مطالعه قرار داده‌اند. همچنین قالی‌های این منطقه از جهت نمود مسأله جنگ و ابراز تجربیات سال‌های جنگ مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

دسته دوم منابع مورد مطالعه مربوط به مطالعاتی در رابطه با موضوع درخت زندگی هستند:

عابد دوست و کاظم‌پور (۱۳۸۸) در مقاله «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش ایرانی» در پی معرفی صورت‌های مختلف درخت و گیاه مقدس (درخت زندگی) بر روی فرش‌های ایرانی هستند؛ علاوه بر این با مقایسه مفاهیم باستانی تر این صورت‌ها، اصل تداوم حیات مفاهیم این نماد را بر روی قالی‌ها مورد توجه قرار می‌دهند.

تورج‌نیا و طاووسی (۱۳۸۵) در مقاله «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی» سعی در بررسی نماد درخت و درخت زندگی دارند با رویکرد به اشکال درخت زندگی در تمدن‌های باستانی و مقایسه این اشکال با نقوش موجود در فرش‌ها و دستبافته‌های ترکمنی صورت گرفته است.

با مطالعه پژوهش‌های ذکر شده در مقاله حاضر، ضمن مطالعه قالی‌های جنگ افغانستان به دنبال چرایی حضور نقشمایه درخت زندگی در میان نقوش متأثر از پدیده جنگ در این قالی‌ها هستیم. در مقالات ذکر شده صرفاً به بررسی قالی‌های جنگ و طبقه‌بندی آنها پرداخته شده است؛ از لحاظ بررسی تک تک نقوش و مفاهیم و معانی آنها پژوهشی انجام نگرفته است.

### ۳- مبانی نظری

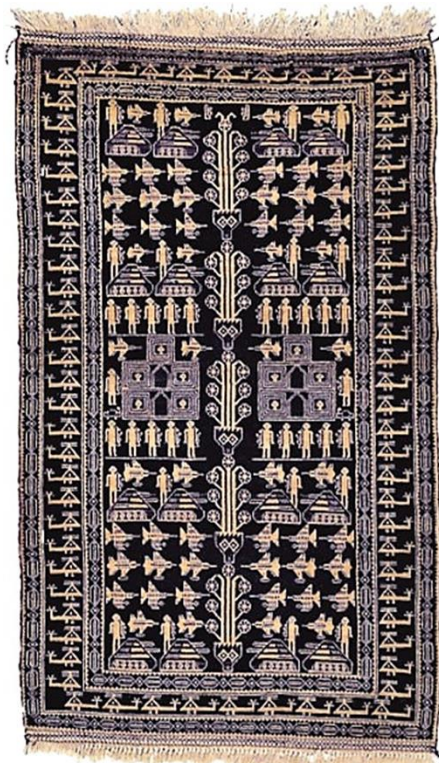
#### ۳-۱- قالی افغانستان

کشورهای شرقی همچون هند، پاکستان، افغانستان، تاجیکستان و .. در گذشته بخشی از فلات پهناور ایران به شمار می‌آمدند و همین امر موجب شد که بسیاری از هنرهای دستی مردمان این کشورها دارای ریشه‌های یکسانی باشند و به صورت مشترک تکامل یابند. از جمله مهم‌ترین این صنایع بافت قالی و گلیم بود که حتی پس از جدا شدن مرز این کشورها همچنان به رشد و تکامل خود ادامه داد؛ یکی از مهم‌ترین نمونه‌های قالی شرقی که گستره وسیعی را در بر می‌گیرد، گروه بزرگی از قالی‌های قرمز رنگ است که شامل قالی‌های ترکمن، افغان و بلوچ می‌شود (غلامزاده، خدای، جوکار، ۱۳۹۵: ۶). قالی‌های دستیافت افغانی مدت‌های طولانی جزء یکی از مرغوب‌ترین نمونه‌های قالی‌های مشرق زمین بودند (غلامزاده فرد، خدای، ۱۳۹۴: ۶). در افغانستان قالی‌بافی مانند سایر کشورهای آسیایی، صنعتی مردمی و همگانی است. کشاورزان و روستاییان کشور، اغلب در کنار کار کشاورزی و دامداری خویش به بافتن قالی نیز اشتغال داشتند؛ در سال‌های قبل از جنگ بیشتر از ۵۰۰ نوع مختلف قالی از لحاظ رنگ و طرح که ریشه در باورهای آن‌ها داشت، در سراسر افغانستان بافته می‌شد (غلامزاده، خدای، جوکار، ۱۳۹۵: ۶).

#### ۳-۲- قالی جنگ افغانستان

قالی‌های جنگ دسته‌ای نوظهور از قالی‌های افغانستان هستند که طرح آنها متأثر از جنگ‌های طولانی در این منطقه، حاوی نقشمایه‌هایی برگرفته از جنگ همچون هواپیما، تانک، هلی‌کوپتر، بمب و... هستند. در نمونه‌های اولیه ساختار سنتی طرح قالی‌ها حفظ شده و صرفاً نقشمایه‌های جدید جایگزین نقشمایه‌های سنتی شده‌اند، اما در نمونه‌های متأخرتر چارچوب طراحی آنها تغییر یافته و بیشتر به سمت و سوی قالی‌های تصویری حرکت کرده است.

مطالعه ساختار فنی قالی‌های جنگ آشکار می‌سازد که اغلب با گره نامتقارن یا به اصطلاح فارسی بافته شده‌اند. تار و پود آنها از پشم بوده و برای تار، پس از پشم از پنبه استفاده کرده‌اند. قالی‌های جنگ در اوایل رواج بافت آنها عمدتاً از پشم بافته شده‌اند و آغاز استفاده از پنبه در قالی‌های جنگ حداکثر به ۱۹۹۰ میلادی می‌رسد. استفاده از ابریشم در بافت این قالی‌ها ندرتاً اتفاق افتاده است. نقش‌برداری و رنگ‌آمیزی قالی‌های جنگ افغانستان در ارتباط مستقیم با رویدادهای معاصر آن است. به عبارت دیگر هیچ بافته‌ای در هیچ دوره‌ای از تاریخ به اندازه قالی جنگ افغانستان رویدادهای معاصر خود را بازتاب نداده است (کشاورز، مراثی، ۱۳۹۱: ۶۷). قالی‌های جنگ عمدتاً در نزدیکی هرات در شمال غرب افغانستان بافته شده‌اند و به نظر می‌رسد این قالی‌ها توسط اعضای قبیله‌ای با سنت و سابقه طولانی بافته شده‌اند. مهم‌ترین بافندگان در میان این قبایل، بلوچ، ترکمن و ازبک هستند (غلامزاده، خدای، جوکار، ۱۳۹۵: ۹).



تصویر ۱: قالی جنگ افغانستان، اواخر دهه ۱۹۸۰ میلادی، طرح بلوچ، پرز و تار از جنس پشم، مجموعه خصوصی، ابعاد: ۱۱۰\*۱۹۸۵ میلی‌متر،

قالی مورد مطالعه در این پژوهش ضمن حفظ چهارچوب سنتی طرح‌های قالی‌های افغانستان به موضوع جنگ پرداخته است؛ یعنی ساختار و چهارچوب طراحی آن طبق نمونه‌های سنتی افغانستان است اما نقشمایه‌هایی که در آن مورد استفاده قرار گرفته است، مربوط به موضوع جنگ است؛ در متن فرش، دقیقاً در میانه آن و در راستای محور عمودی، از نقشمایه درخت استفاده شده است، به غیر از این نقشمایه، سایر نقوش مورد استفاده مضمون جنگ را دارد؛ از جمله این نقوش می‌توان به نقشمایه هواپیما و تانک و سربازان و یا نقشمایه هلی‌کوپترهایی که در سرتاسر حاشیه پهن به صورت پشت سر هم تکرار شده است، اشاره کرد. از لحاظ رنگبندی و ساختار طراحی این نمونه مورد مطالعه، جزو نمونه‌هایی از قالی افغانستان است که طرح بلوچ نامیده می‌شود؛ طرح بلوچ دسته‌ای از قالی‌های افغانستان را شامل می‌شود که شباهت زیادی با تولیدات اقوام بلوچ دارد. در این راستا برای شرح و توضیح بیشتر ویژگی‌های این دسته از قالی‌های افغانستان، لازم است تا در ادامه به معرفی بیشتر این قوم و قالی‌های آن‌ها و ویژگی‌های طرح و رنگبندی آنها بپردازیم و در نهایت قالی‌های طرح بلوچ افغانستان را معرفی کرده و ویژگی‌های آن را مورد مطالعه قرار دهیم.

مردم بلوچ در مناطق همجوار ایران، افغانستان و پاکستان زندگی می‌کنند، این مجموعه بلوچستان نامیده می‌شود. همچنین، گروه‌هایی از بلوچ‌ها در شمال شرقی ایران (خراسان)، شمال افغانستان و آسیای میانه سکونت دارند. آنان به زبان فارسی صحبت می‌کنند. قالی‌بافی بین مردمان بلوچ ساکن ایران و پاکستان رواج دارد. قالی‌های آنان کوچک و یکی از ویژگی‌های آن نازکی و نرمی آن است. در بافت قالی‌ها بیشتر از گره نامتقارن استفاده می‌شود، هر چند که گره متقارن هم به ندرت در بافته‌های آنان دیده می‌شود. این قالی‌ها دو پود هستند. رنگ‌بندی سنتی قالی‌ها قهوه‌ای تیره، آبی تیره، نارنجی، لاکه، لاکه تیره و مشکی است. رنگ سفید در زمینه به عنوان رنگ روشن‌کننده و در نقوش حاشیه‌ها به کار می‌رود. پشم خودرنگ شتر نیز در بافته‌ها به کار گرفته می‌شود. دیگر رنگ‌هایی که گاه مورد استفاده قرار می‌گیرد آبی روشن، نارنجی روشن و سبز است. طرح‌ها معمولاً به صورت تکراری و سراسری، زمینه را پوشش می‌دهند (اربابی، ۱۳۹۱: ۶۵).

### ۳-۳- قالی‌های طرح بلوچ افغانستان

در سرتاسر غرب افغانستان، عشایر و قبایل بلوچی کوچ‌نشین و یا یکجانشینی وجود دارند که به صورت تجاری به تولید قالی می‌پردازند. علاوه بر آنها، جمعیت غیر بلوچ گسترده‌ای از عشایر و کوچ‌نشین‌ها نیز وجود دارند که به تولید حجم گسترده‌ای از قالی‌هایی می‌پردازند که شباهت بسیار زیادی با تولیدات اقوام بلوچ دارند؛ تولیدات بافندگان غیر بلوچ، «طرح بلوچ» نامیده می‌شود. علی‌رغم این مورد، در تجارت تفاوتی بین محصولات این دو گونه وجود ندارد و هر دو گونه بلوچ هراتی نامیده می‌شوند (Parsons, 2016: 150). به طور کلی تولیدات قالی بلوچی در افغانستان محدود هستند، به طوری که اکثریت تولیدات مربوط به گروه «طرح بلوچ» هستند. از لحاظ وسعت جغرافیایی هر دو منطقه تقریباً هم اندازه هستند، اما جمعیت منطقه شمالی که به تولید طرح بلوچ می‌پرداختند بسیار بیشتر از منطقه بیابانی جنوبی هستند (Ibid: 169). یکی از نوآوری‌های جالب توجه، قالی‌های جنگ است که اولین بار در منطقه شمال غربی شهر هرات بافته شده است. در زمینه یا حاشیه این قالی‌ها نقش‌هایی همچون هلی‌کوپتر، تانک، بمب، هواپیما، کلاشینکف، مین و ... آمده است که جزو شاخصه‌های آنها به حساب می‌آید. قالی‌های طرح بلوچ به واسطه ویژگی‌های بافت آنها مشهور هستند. تعدادی از این نمونه‌ها در اواسط دهه ۱۹۸۰ در بازار ظهور پیدا کرد؛ که به زودی در بازارهای اروپا به فروش رسید؛ در این باور- بدون تردید تبلیغات در روزنامه‌های ملی تأثیر بسزایی داشته است- که این قالی‌های جنگ را به عنوان نمونه‌های با ارزشی معرفی کردند که توسط مجموعه‌داران خریداری شد. اگرچه عمدتاً قالی‌ها بر اساس کیفیت نخ مورد استفاده و کیفیت تولید مورد ارزیابی واقع می‌شوند، با توجه به اینکه تعداد زیادی از قالی‌های جنگ که در کمپ‌های پاکستان توسط پناهجویان بافته شده‌اند، این کیفیت‌ها چندان مورد توجه قرار نگرفته و عمدتاً از مواد اولیه بی‌کیفیت و مواد رنگرزی کم دوام استفاده شده است (Ibid: 206).

### ۳-۴- مفاهیم نقشمایه درخت

درخت را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود خدا می‌پرستیدند (بهزادی، ۱۳۸۰: ۲۸۵). در میان آلتایی‌ها و ترک-مغول‌های سبیری نیز به تفسیر انسان- خدایی از درخت بر می‌خوریم (فضایی، ۱۳۷۹: ۱۹۸). درخت نماد زندگی و حیات است و از این رو در دست‌بافته‌های مشرق زمین جایگاه ویژه‌ای در نقشه‌ها و طرح‌ها دارد (شعبانی، ۱۳۸۷: ۵۲). درخت ترکیب آسمان و زمین و آب و هم محور کیهان است. درخت در وسط، سه جهان را به هم وصل می‌کند و تا حد امکان بین آنها ارتباط برقرار می‌سازد و نیروی شمسی را قابل دسترسی می‌کند. درخت در مرکز دنیا ریشه دارد و بر خلاف آب در دنیای زمان می‌رویند و شاخه‌هایش به افلاک و ابدیت می‌رسد. درخت نماد کثرت در وحدت است. شاخه‌هایش مقسم و در عین حال اتصال دهنده هستند. درخت حیات و درخت معرفت در بهشت رویدند. درخت حیات در مرکز واقع است و مظهر باززایی و بازگشت به کمال آغازین، محور کیهانی و وحدانیت است. درخت حیات مظهر آغاز و انجام چرخه است (کوپر، ۱۳۸۷: ۱۴۵-۱۴۴). درخت در کهن‌ترین تصویرش بنابر توصیف در اساطیر اولیه، درخت کیهانی غول پیکری است که رمز آفرینش کیهان است. نوک این درخت همه سقف آسمان را پوشانده است. ریشه‌هایش در سراسر زمین دویده‌اند، شاخه‌های پهن و سبزش در پهنه جان گسترده‌اند و قلبش جایگاه آتش آذرخش است و خورشید و ماه و ستارگان در میان شاخ و برگ‌های این درخت هم چون میوه‌های تابناک می‌درخشند (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

### ۳-۵- درخت زندگی

نقشی متداول و رایج در قالی‌های شرقی که در اشکال مختلف طبیعت‌گرایانه، هندسی و انتزاعی تصویر شده است. عموماً این نقش دارای محور عمودی و شاخه‌های افقی است، همچنین این نقش را درختی نیز نامیده‌اند (اربابی، ۱۳۹۱: ۱۵۷). یکی از قدیمی‌ترین و جهانی‌ترین نمادهای نوع انسان است. آسمان را فراز نگاه داشته است و مسیری از زمین به آسمان ایجاد می‌کند. درخت

زندگی در فرهنگ‌های مختلف با نام‌هایی همچون هئوما، اشراک، ایگدراسیل، ایرمینسو یا اسواته شناخته شده است. بنابراین در قالی‌های سجاده‌ای دیده می‌شود و یادآور معبری از این هستی به یک زندگی والا تر است (مجبایی، فنایی، ۱۳۹۵: ۱۲۱). درخت زندگی رمز محور جهان تلقی می‌گردد. در بین‌النهرین درخت زندگی ترکیبی از رستنی‌های گوناگون است. سدر، نخل، تاک و یا انار از آن جمله هستند. در ایران نیز درخت زندگی متفاوت بوده است. نخل، انجیر، سدر، زیتون، سیب و چنار نمونه‌هایی از انواع درخت زندگی محسوب می‌شوند. درخت زندگی معمولاً در تصاویر، میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای قرار دارد که نگهبانش به شمار می‌روند. درخت زندگی رمز نیروی مقدس و بیمناکی محسوب می‌شود (یا حقی، ۱۳۸۶: ۹۹).

#### ۴- تجزیه و تحلیل

##### ۴-۱- بررسی دلایل حضور نقشمایه درخت در قالی جنگ افغانستان

قالی‌های جنگ افغانستان عمدتاً از هرات در شمال غرب افغانستان سرچشمه گرفته‌اند. به احتمال زیاد این نمونه‌ها توسط اعضای گروه‌های قبیله‌ای با سنت و سابقه طولانی از بافت قالی، بافته شده است. بسیاری از قالی‌های جنگ نیز به قوم بلوچ در شمال غرب هرات نسبت داده شده‌اند که شامل گروه‌های متنوع چادرنشین هستند و منطقه وسیعی را در دو طرف مرز افغانستان و ایران اشغال می‌کنند؛ مناطقی که شاهد درگیری‌ها و ترس ناشی از جنگ بوده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد نقوش جدید قالی‌های بافته شده در دوران اشغال شوروی طی سال‌های ۱۹۷۹-۱۹۸۹ تا حد زیادی مطابق با چارچوب طرح‌های سنتی بوده است. تکرار الگوهای هندسی در زمینه مشخص می‌کند که بافت آنها توسط گروه‌های قبیله‌ای با تنوع و تغییرات بسیار زیاد تولید شده‌اند. بسیاری از نقش‌مایه‌های به کار رفته با نقوش برخی از قبایل بلوچ، مشابه است و همین موضوع بیانگر این است که بافنده‌های آن-ها نیز بلوچ بوده‌اند (غلامزاده، خدای، جوکار، ۱۳۹۵: ۸).

در نمونه مورد مطالعه در این پژوهش که متعلق به ۱۹۸۹ میلادی است همچنان چهارچوب سنتی طراحی حفظ شده است، ساختار طراحی آن به صورت یک دوم بوده و متن و حاشیه آن بر اساس تکرار نقشمایه‌ها شکل گرفته است؛ در اولین نگاه هیچ گونه تعدی از طراحی قالی‌های سنتی در آن دیده نمی‌شود؛ طرح آن متشکل از نقوش تکرار شونده‌ای است که در سرتاسر آن تکرار شده است. در رنگ‌بندی آن نیز از رنگ‌های مرسوم قالی‌های بلوچی همچون رنگ سرمه‌ای تیره در متن آن و یا رنگ آبی و قهوه‌ای در نقشمایه‌ها استفاده شده است. اولین موردی که در این قالی به نظر عجیب می‌آید و به نوعی جلب توجه می‌کند تکرار نقشمایه هلی‌کوپتر در سرتاسر حاشیه آن است که به صورت عمودی و افقی در راستای طول و عرض قالی در حاشیه پهن آمده است. در ادامه نقشمایه‌هایی که در متن نیز مورد استفاده قرار گرفته است حاوی همان مفهوم جنگ است؛ اما نکته قابل تأمل در این نمونه، تقسیم‌بندی عمودی در نیمه متن است که آن را به دو قسمت تقسیم کرده است؛ در بررسی این تقسیم عمودی متوجه حضور نقشمایه گیاهی بسیار ساده شده‌ای هستیم که از لحاظ طراحی، بسیار انتزاعی نقش‌پردازی شده است. ارتباط میان نقش درخت و ابزار آلات جنگی در این نمونه مورد مطالعه حائز اهمیت است. همان طور که ذکر شد استفاده از نقشمایه درخت زندگی در قالی‌های بلوچ عمدتاً مختص قالی‌های محرابی است.

درخت زندگی سمبلی از شادابی و تداوم است، علاوه بر این محور جهان خوانده می‌شود؛ سمبلی که ریشه‌های آن جهان زیرین را و شاخه‌های آن جهان ملکوتی را به یکدیگر متصل می‌کند. از این جهت این سمبل اغلب در محراب قالیچه‌های سجاده‌ای دیده می‌شود و گاهی در میان یک جفت پرنده قرار می‌گیرد و اشاره‌ای به وحدت و حیات دوباره است (mondori, 1993: 33). ترکیب حیوانات محافظ و درخت زندگی در بین‌النهرین هم سابقه دیرینه دارد. نمونه‌های بین‌النهرینی پیشین یک سرو، یک تاک یا انار و غالب اوقات یک نخل ترکیبی بیشتر از یک عنصر را نشان می‌دهد. این شکل به طور گسترده‌ای بر روی یادمان‌های آشوری از سده دهم ق.م به بعد نشان داده شده و در دو گونه عمده یافت می‌شود. درختی که در دو سوی آن نقش‌های انسانی یا نیمه انسانی به چشم می‌خورد و آنان ظاهراً مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۰). درخت زندگی از نقش‌های نمادین جاودانه‌ای است که معمولاً در میانه جهان قرار دارد. درختی که میوه‌اش باعث جاودانگی می‌شد و مرتبط با درخت کیهانی است. این درخت در دنیای باستان با شکل خاصی همراه نبوده و به صورت‌های متفاوتی بر روی آثار هنری ظاهر می‌شود. مفهوم برکت و باروری و آرزوی بهشت منشأ تصویرگری نماد درخت زندگی است (عابدوست، کاظم پور، ۱۳۸۸: ۱۲۴).

#### ۵- نتیجه‌گیری

در نیمه غربی افغانستان، علاوه بر عشایر بلوچ کوچ‌نشین یا یکجانشین افغانستان، جمعیت غیر بلوچ گسترده‌ای از عشایر و کوچ‌نشین‌ها نیز وجود دارند که به تولید حجم گسترده‌ای از قالی‌هایی می‌پردازند که شباهت بسیار زیادی با تولیدات اقوام بلوچ دارند؛ تولیدات بافندگان غیر بلوچ، «طرح بلوچ» نامیده می‌شود، هر دو گونه بلوچ هراتی نامیده می‌شوند و اکثریت تولیدات مربوط به

گروه «طرح بلوچی» هستند. نمونه مورد بررسی در این پژوهش از لحاظ ویژگی‌های طرح و رنگ و ویژگی‌های ساختاری از جمله پرز و تار پشمی آن تماماً منطبق با قالی‌های طرح بلوچ افغانستان است؛ قالی جنگی که ساختار و چهارچوب‌های طراحی بلوچی خود را حفظ کرده و در ضمن به تجلی مفهوم جنگ نیز پرداخته است؛ مهم‌ترین موضوع مورد بررسی در این قالی نقشمایه درختی است که در مرکز آن قرار گرفته است. اگر این درخت را درخت زندگی تعبیر کنیم بافنده قالی افغانی این نقشمایه را در قالی جنگ به منظور نمادی از زندگی و حیات مورد استفاده قرار داده، در روزگاری که با جنگ و مرگ دست و پنجه نرم می‌کند. این درخت می‌تواند به نوعی نماد کثرت در وحدت نیز باشد، شاخه‌هایی که تقسیم شده‌اند و در عین حال متصل به هم هستند. این درخت همچنین می‌تواند به منزله درخت زندگی و معرفتی باشد که در بهشت وجود دارد.

درخت زندگی سمبلی از شادابی و تداوم است، علاوه بر این محور جهان نیز خوانده می‌شود؛ از این جهت این سمبل اغلب در محراب قالیچه‌های سجاده‌ای دیده می‌شود و گاهی در میان یک جفت پرنده قرار می‌گیرد و اشاره‌ای به وحدت و حیات دوباره است. حیات دوباره موضوعی است که در روزگار جنگ بیش از همه مفاهیم دیگر ذهن هنرمند بافنده را به خود مشغول ساخته است. درختی که میوه‌اش باعث جاودانگی می‌شد. این درخت در دنیای باستان با شکل خاصی همراه نبوده و به صورت‌های متفاوتی بر روی آثار هنری ظاهر می‌شود. مفهوم برکت و باروری و آرزوی بهشت منشأ تصویرگری نماد درخت زندگی است.

## منابع

۱. اربابی، بیژن (۱۳۹۱)، فرهنگنامه فرش ایران، تهران: جمال هنر.
۲. توماچ‌نیا، جمال‌الدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۵)، «نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی (با تأکید بر نقوش درخت در فرهنگ اسلامی و تمدن‌های باستانی)، فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره چهار و پنج، صص ۲۴-۱۱.
۳. شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۷)، فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و نقشه فرش‌های ایران، تهران: سپهر اندیشه.
۴. شوالیه، ژان، آلن گبران (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها، ترجمه: سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون.
۵. عابد دوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، «صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی»، فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۱۲، صص ۱۳۹-۱۲۳.
۶. علی آبادی، علیرضا (۱۳۷۲)، افغانستان، تهران: وارت امور خارجه.
۷. غلامزاده فرد، مژده؛ خدای علی‌رضا و جلیل جوکار (۱۳۹۵)، «قالی جنگ افغان: تجلی قدسیست و ایستادگی»، نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی، اصفهان، دانشگاه اصفهان.
۸. غلامزاده فرد، مژده؛ خدای، علیرضا (۱۳۹۴)، «بررسی نظریه بازتاب در قالی‌های جنگ افغانستان»، دومین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی، روانشناسی و علوم اجتماعی، استانبول، ترکیه.
۹. کشاورز، حسام؛ مرائی، محسن (۱۳۹۱)، «مطالعه سیر تحول فرش‌های جنگ در افغانستان»، فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۲۱، صص ۶۵-۷۶.
۱۰. کوپر، جی. سی (۱۳۸۷)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۱۱. مجابی، علی؛ فنایی، زهرا (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، نجف آباد: دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد.
۱۲. هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
۱۳. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
14. Mondadori, Arnoldo (1993), The Bullfinch Guide to Carpets, Finch Press Book and Little Brown Company (INC), Milan.
15. Parsons, R.D (2016), Oriental Rugs, Volume 3, The Carpets of Afghanistan, Woodbridge,

# Investigating the use of tree motif in Afghan war carpet

**laleh Ahani**

Assistant professor of Carpet Faculty, Tabriz Islamic art university,

*Lahani@tabriziau.ac.ir*

## Abstract

Artistic traditions are generally transformed following temporal and spatial changes. The artworks reflect cultural and social events. In many cases, a change in the political system in a country can change artistic tendencies. War carpets have been woven since the early 1980 s at the same as many wars in Afghanistan. The innovation that happened in these carpets is mainly related to their design. In the design of these carpets, war tools such as Kalashnikovs, tanks, helicopters, bombs etc. have been used. In this research, a sample of these carpets has been examined, in which the tree of life design is also used in addition to these motifs related to war. The purpose of this research is to investigate the reasons for the appearance of motif of the tree of life in the Afghan war carpets. Therefor this motif among the tribes which wearing carpet in Afghanistan. The main question of research is that the war carpet with the content and theme of war and full of war elements that representing the atmosphere of war, for which reasons the tree of life used new to these elements? This research method is descriptive- analytical and library gathering method. Consequences show that, the most important subject investigated in this carpet is the motif of a tree in its center. If we interpret this tree as the tree of life, the Afghan carpet weaver has used this pattern in the war carpet as a symbol of life and vitality, in a time that they are struggling with war and death. Life again is a topic that occupied the mind of weaver more than all other concepts during the war.

**Keyword:** war carpets, Afghan carpet, the motif of tree, tree of life.

