

مطالعه سیر تحول فرش‌های جنگ در افغانستان

حسام کشاورز

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

دکتر محسن مراثی

استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران

کلیم

فصلنامه

علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۱
بهار ۱۳۹۱

۶۵

چکیده

از پیامدهای جنگ طولانی در افغانستان ظهور بافته‌ای به نام «فرش جنگ» است. در این مقاله سیر تحول فرش جنگ افغانستان با روش توصیفی - تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته و داده‌های تحقیق به صورت کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای گردآوری شده است. نتایج تحقیق نشان داد که فرش جنگ افغانستان از آغاز پیدایش تاکنون به سه نسل متفاوت قابل تقسیم است. در نسل اول فرش جنگ که به دوره جنگ شوروی با مجاهدین افغان باز می‌گردد، هنوز تداوم سنت فرش‌بافی افغانستان مشاهده می‌شود. اما از حدود ۱۹۹۰ تا به امروز نقش‌مایه‌های سنتی جلوه کمتری در این فرش داشته است. در نسل دوم فرش‌های جنگ که اغلب توسط پناهندگان افغان بافته شده است، به تدریج تصویر سلاح‌ها و ادوات نظامی در کنار نقوش سنتی بافته شده و در نهایت سهم بیشتری از فضای فرش را به خود اختصاص می‌دهند. نسل سوم فرش جنگ که طرح و نقش آن حوادث یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا و عواقب آن را نمایش می‌دهد، جلوه‌ای به شدت سیاسی به خود می‌گیرد و در مقابل با کاهش کیفیت مواجه می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: فرش جنگ، افغانستان، پناهندگان افغانی.

مقدمه

سنت‌های هنری کم و بیش به تبع تغییرات وابسته به زمان و مکان، دستخوش دگرگونی می‌شوند. از طرفی هر آنچه که در یک بستر فرهنگی روی می‌دهد، به شیوه‌های گوناگون در آثار هنری بازتاب می‌یابد. چگونگی و میزان این بازتاب در پیوند مستقیم با ابعاد رویدادی است که به وقوع پیوسته و یا ادامه دارد. گاهی ممکن است که تغییر نظام سیاسی در یک کشور سبب دگرگونی گرایش‌های هنری شود؛ و یا اینکه مهاجرت عده‌ای به حوزه فرهنگی دیگر موجب تأثیرات متقابل شود. اما گاهی ابعاد و شدت واقعه و انعکاس آن چنان است که به تمامی، مسیر هنری و فرهنگی یک جامعه را واژگون می‌سازد. جنگ و پیامدهای ناگزیر آن نیز از این جمله موارد است. در چند دهه اخیر هیچ کشوری به اندازه افغانستان تا این اندازه آتش جنگ را به خود ندیده است. از سال ۱۹۷۹ میلادی که اتحاد جماهیر شوروی سابق افغانستان را مورد تهاجم نظامی قرار داد، تا به امروز و جنگ طالبان با قدرت‌های داخلی و

خارجی، هنوز این کشور به ثبات و آرامش نرسیده است. در مقابل، آفرینش هنری در افغانستان در دوره جنگ بیش از همه در قالب دستبافت‌ها و زیراندازهاست. در واقع مشهورترین و مورد علاقه‌ترین شکل هنری در سرزمین افغانستان فرش بافی است. تأثیر عمیق جنگ بر بخش‌های هنری و فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی در افغانستان منجر به ظهور شیوه‌ای منحصر به فرد در نقش‌پردازی بافته‌ها گردیده است.

پژوهش حاضر به‌روش توصیفی-تحلیلی به مطالعه سیر تحول بافته‌های ملهم از جنگ در افغانستان و چگونگی دگرگونی آنها در حدود چهار دهه جنگ طولانی پرداخته و در مسیر پژوهش روش گردآوری کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای در اولویت محققان قرار داشته است. اطلاعات تحلیلی، حاصل تجزیه و تحلیل عناصر نقش‌پردازی نمونه بافته‌های مورد تحقیق است که در این تجزیه و تحلیل، وقایع تاریخی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی نیز مورد نظر قرار گرفته است.

معرفی فرش جنگ

هر چند بافته‌های متأثر از جنگ، منحصر به افغانستان نیست و در شیلی و پرو و ویتنام و تایلند و فلسطین و مصر و چند کشور دیگر نیز این نوع از آثار دیده شده است، [۱] اما نخست به‌سبب گستردگی ابعاد و طول مدت جنگ در افغانستان و حجم زیاد بافته‌های مرتبط با این جنگ و همچنین استمرار بافت آنها در حدود چهار دهه که هنوز نیز تداوم دارد، منظور از آنچه که عموماً در دانش فرش‌شناسی از آن با عنوان فرش‌های جنگ [۲] نام برده می‌شود، بافته‌هایی هست که از اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی و در ارتباط و طول جنگ‌های پیاپی در افغانستان بافته شده‌اند.

به‌هنگام مشاهده این فرش‌ها به‌روشنی آشکار می‌شود که اتفاقی بسیار تکان‌دهنده و محنت‌بار برای بافندگان آنها رخ داده است. این بافته‌ها برای آنها واکنش و پاسخی به رویدادی مرگبار و بی‌اندازه مخرب در فرهنگ‌شان محسوب می‌شود (O'Bannon, 1997, 1). یک نیاز شغابخش درونی برای کار کردن در میان مصیبتی که به آن گرفتارند و به‌عنوان یک بیانیه سیاسی برای گفتگو با

جهان درباره این مصیبت از عواملی است تا بافندگان به بافت فرش جنگ پردازند. همچنین بافت و فروش این فرش‌ها به‌عنوان یک راه نجات، می‌تواند به‌عنوان انگیزه اصلی بافت این فرش‌ها محسوب شود، اما تقریباً اثبات شده است که همه بافندگان انگیزه تجاری نداشته‌اند. نیجل لندن [۳] معاون دانشکده هنر دانشگاه ملی استرالیا [۴] که در زمینه فرش‌های جنگ مشغول مطالعه است، اعتقاد دارد که این فرش‌ها بیانگر «عالی‌ترین سنت هنر جنگ در سده بیستم هستند» و اینکه «این روش بسیار فراگیرنده‌تر از روش‌هایی است که در آنها هنرمندان به جنگ واکنش نشان داده‌اند.» (Khadige, 2012).

توجه به فرش جنگ به‌عنوان بخش مهمی از هنر معاصر افغانستان ضروری است. از سویی این بافته‌ها به‌عنوان هنر ناب زنان و کودکان و نیز اسناد تاریخی، فرهنگی و اجتماعی تحسین شده‌اند. برخی از این بافته‌ها «فرش‌های اعتراض» [۵] لقب گرفته‌اند و برخی «فرش‌های پیروزی» [۶] و اگرچه به‌طور کلی به نام فرش‌های جنگ شناخته می‌شوند اما از آن‌ها با عنوان فرش‌های «ضدجنگ» [۷] و «فرش‌های صلح» [۸] نیز تعبیر شده است (Bonyhady et al., 2003, 4).

فرش جنگ افغانستان

فرش‌بافان افغان تقریباً بلافاصله پس از تهاجم شوروی به کشورشان در سال ۱۹۷۹ میلادی بافت فرش‌هایی را با نقش‌پردازی متأثر از جنگ آغاز کردند. برخی محققان اولین فرش‌های جنگ را حاصل نوآوری بلوچ‌های شمال غربی شهر هرات در افغانستان می‌دانند (Bonyhady et al., 2003, 6; Parsons, 1999, 170). از سوی دیگر گستردگی بافته‌های جنگ در اردوگاه‌های پناهندگان افغانی در پاکستان گمان این بدعت را تا آنجا نیز می‌گستراند. فرش‌های جنگ به‌دست بافندگان مختلفی در داخل و خارج افغانستان بافته می‌شوند. مهمترین بافندگان در این میان قبایل بلوچ، ترکمن و ازبک هستند. فراموش نشود که بسیاری از اقوام افغانستان کم و بیش در مقاطع مختلف به بافت فرش جنگ مبادرت کرده‌اند. در مقابل، در فرهنگ مردم پشتون [۹] بافت فرش جایی ندارد [۱۰] (Parsons, 1999, 174-175). بخش مهم و چشمگیر بافته‌های جنگ

افغانستان به وسیله پناهندگان افغانی ساکن در اردوگاه‌های پاکستان و به مقدار خیلی کمتر توسط پناهندگان افغانی ساکن در ایران و چند کشور دیگر بافته شده است. ساختار فرش جنگ یعنی شیوه بافت و مواد اولیه و نیز ابعاد رایج آن، کم و بیش همان است که در گذشته میان بافندگان افغانی مرسوم بوده است. این بدین معناست که بدعت فرش جنگ در سنت فرش‌بافی افغانستان بیشتر شامل نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی بوده است تا دگرگونی در ویژگی‌های فنی، نوع گره، مواد اولیه بافت و حتی ابعاد فرش.

ویژگی‌های فنی فرش جنگ

بافته‌های جنگ محدوده‌ای از پادری‌ها و پلاس‌های کوچک تا فرش‌های بزرگ را در بر می‌گیرد، اما غالب آن‌ها در ابعاد قالیچه و کوچک‌تر هستند. نقش‌پردازی خاص این بافته‌ها و از طرفی سلیقه بافندگان و مخاطبان سبب شده تا هر آنچه از فرش جنگ افغانی سراغ داریم عموماً بافته گره‌دار پرزدار باشد و گلیم‌بافی تنها منحصر به سر و ته این فرش‌هاست [۱۱] و چون در طول مطالعه «گلیم جنگ» افغانی مشاهده نشد، می‌توان دریافت که فراوانی این گونه بافته در مقایسه با قالی‌ها و قالیچه‌ها بسیار ناچیز است. [۱۲]

مطالعه ساختار فنی فرش‌های جنگ آشکار می‌سازد که اغلب آنها با گره نامتقارن یا به اصطلاح فارسی [۱۳] بافته شده است. تار و پود آنها از پشم بوده و برای تار، پس از پشم، پنبه به کار می‌برند. به یقین فرش‌های جنگ دست‌کم در اوایل رواج بافت آن، تمام پشم بوده است و آغاز استفاده از پنبه در فرش‌های جنگ حداکثر به آغاز دهه ۱۹۹۰ میلادی می‌رسد. استفاده از ابریشم در بافت اینگونه فرش‌ها بسیار نادر است؛ و منحصر به تعدادی نمونه سفارشی است. [۱۴]

نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی فرش جنگ افغانستان در ارتباط مستقیم با رویدادهای معاصر آن است. به عبارت دیگر هیچ بافته‌ای در هیچ دوره‌ای از تاریخ به اندازه فرش جنگ افغانستان رویدادهای معاصر خود را بازتاب نداده است. از این رو برای ارائه یک طبقه‌بندی نظام‌مند از این بافته‌ها به‌ناچار وقایع دوران جنگ ملاک قرار می‌گیرند؛

به طوری که برخی از این فرش‌ها حتی به نام این وقایع شناخته می‌شوند. از سوی دیگر، همچنان که در مقدمه این مقاله نیز اشاره شد، جنگ دامنگیر در افغانستان خود به چند دوره تقسیم می‌شود. بنابراین بهترین مبنای طبقه‌بندی درباره نقش‌پردازی فرش جنگ افغانستان، توجه به ادوار مختلف جنگ در این سرزمین و چگونگی بازتاب آن در بافته‌هاست. حال با توجه به این نکته، فرش جنگ افغانستان در سه نسل طبقه‌بندی و مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

نسل اول فرش‌های جنگ

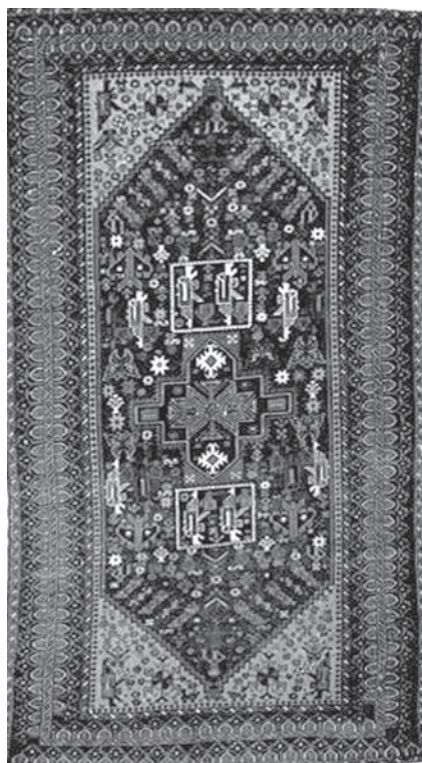
نسل اول فرش‌های جنگ به دوران جنگ مجاهدین افغان با شوروی (۱۹۷۹-۱۹۸۹ میلادی) برمی‌گردد. این فرش‌ها هم بافت داخل افغانستان و به طور عمده و گسترده در خارج از افغانستان هستند. اولین گروه از نسل اول فرش‌های جنگ و در حقیقت اولین نمونه‌های فرش جنگ، در پاسخ به نیازهای یک گروه مصرف‌کننده جدید یعنی نیروهای اتحاد جماهیر شوروی در افغانستان بافته شدند که وجود نوشته‌هایی شبیه به الفبای سیریلی [۱۵] (الفبای مورد استفاده در شوروی و بلغارستان و غیره) روی برخی از فرش‌های جنگ اولیه، سندی بر درستی این ادعاست (Bonyhady et al., 2003, 4). همچنان که گذشت این فرش‌های اولیه را به بلوچ‌های شمال غربی افغانستان و حدود هرات نسبت می‌دهند که زمینه فرهنگی برای ابداع و نوآوری داشتند (Ibid, 6).

ویژگی مهم نقش‌پردازی در این گروه این بود که تعداد محدودی نقش‌مایه‌ها و عناصر ملهم از جنگ مثل سلاح جنگی و هواپیما در بین نقش‌مایه‌های سنتی پنهان شده بودند، به طوری که در نگاه اول به سختی به چشم می‌آمدند (تصویر ۱). واضح است که این فرش‌ها به سختی نشانی از جامعه نظامی افغانستان دارند. ویژگی دیگر این گروه تأثیراتی است که از برخی مناطق فرش‌بافی همجوار مانند ایران پذیرفتند (تصویر ۲). در طراحی این فرش‌ها تعادل و تقارن محکم و واضحی به چشم می‌خورد که ریشه در سنت کهن فرش‌بافی افغانستان (هرات) و مناطق شرقی ایران دارد.

همانطور که اشاره شد گروه دوم از نسل اول فرش‌های



تصویر ۲: طرح هراتی متأثر از جنوب شرقی ایران، فرش جنگ بلوچی، افغانستان، اوایل دهه ۱۹۸۰ (مأخذ: O'Connell, 1997)



تصویر ۱: فرش جنگ افغانی، اوایل دهه ۱۹۸۰، احتمالاً بلوچی (مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 17)

آن راحت‌تر از هر شهر در خود افغانستان بود. پس از شروع جنگ، ده‌ها تن از فروشندگان فرش افغانی به این شهر گریختند و نتیجه آنکه تجارت فرش به سرعت در آن رشد کرده و پیشاور به زودی بازار فرش کابل را که در آشوب جنگ به سر می‌برد، تحت‌الشعاع قرار داد (Bonyhady et al., 2003, 6). شواهدی در دست است که پس از چندی در خود پیشاور یا در نزدیکی آن نیز کارگاه‌های کوچک بافت فرش به وجود آمده است (Spooner, 2001, 17). پیشاور همچین اساس و پایه مقاومت افغان‌ها در برابر شوروی بود و منطقه‌ای کلیدی برای مجاهدین افغان به شمار می‌رفت.

طرح و نقش فرش‌های جنگ پناهندگان که اولین بار به نوعی فرش جنگ افغانی با این فرش‌ها هویت می‌یابد، به چهار گروه تقسیم می‌شود. دسته اول یک یا چند تانک

جنگ، بافت خارج افغانستان است و تفاوت‌های بارزی با همتایان تقریباً معاصر و اصیل خود در داخل دارد. نکته بارز در این گروه، بافت فرش‌ها برای مقاصد تجاری است. پاکستان پس از شروع جنگ شوروی با مجاهدین، بزرگ‌ترین تجمع از پناهندگان افغانی را در خود جای داد. تا ۱۹۸۳ حدود سه میلیون نفر از جنگ‌زدگان افغانی تنها در استان مرزی شمال غربی پاکستان [۱۶] و در اردوگاه‌هایی مانند «فیصل» مقیم بودند (Parsons, 1999, 174). مهم‌ترین بافته‌های نسل اول فرش جنگ در خارج افغانستان در همین اردوگاه‌ها به دست اقوام مختلفی مانند بلوچ‌ها، ترکمن‌ها، ازبک‌ها و پس از چندی پشتون‌ها بافته می‌شد. در پاکستان، «پیشاور» مرکز اصلی تجارت فرش جنگ بود. این شهر قبل از تهاجم شوروی نیز مرکز مهم خرید و فروش فرش‌های افغانی بود، زیرا دسترسی به

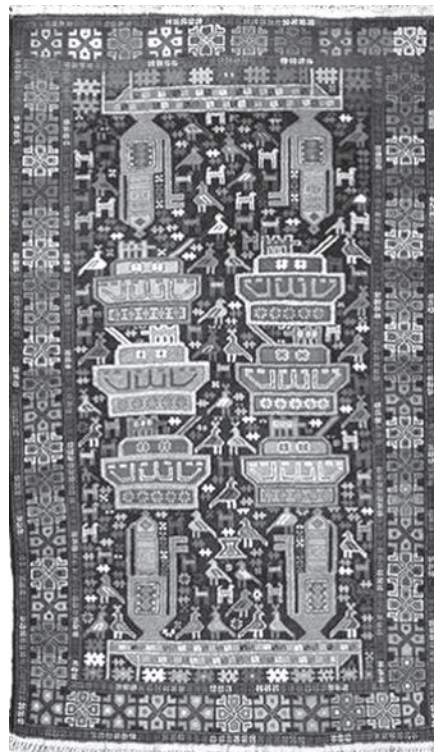
شوروی به‌ویژه نفربرهای زرهی، تانک‌ها و هلی‌کوپترها است که عموماً در ردیف‌ها و ستون‌های مرتب و منظم نقش شده‌اند (Bonyhady et al., 2003, 8). در این گروه دیگر نقش‌پردازی سنتی افغانستان تا حدود زیادی کنار گذاشته شده و این فرش‌ها محلی برای نمایش تسلیحات سنگین شوروی می‌شوند (تصویر ۶). در اینجا نباید تأثیرات تجاری شدن فرش جنگ و پیامدهای آن فراموش شود. به‌خوبی می‌توان درک کرد که در اواسط دهه ۱۹۸۰ میلادی فرش‌های جنگ به‌واسطه راه یافتن به بازار اروپا و آمریکا نظر بسیاری از مجموعه‌داران را به‌خود جلب کرده بودند. از طرفی اشتغال‌زایی که در اردوگاه‌های پناهندگی روی داده بود، تأثیر سلیقه‌مدیران تجاری و خریداران را در طرح و نقش فرش‌های جنگ به‌دنبال داشت.

و سلاح را با پارچ‌های آب و گلدان‌ها (که نمادهای سنتی خانواده و میهمان‌نوازی و محصولات سنتی هستند) در کنار هم قرار داده است (تصویر ۳). دسته دوم شهرهایی پر از نقش‌های تجهیزات سنگین جنگی مانند هلیکوپترها و هواپیماهای جنگنده و یا همین شهرها را در محاصره حاشیه‌هایی متشکل از تکرار تانک‌ها، نفربرها و هلیکوپترها نمایش می‌دهد (تصویر ۴).

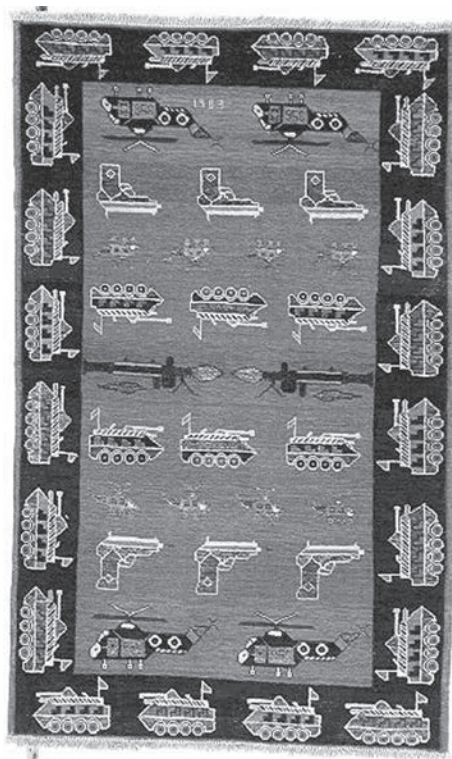
در فرش‌های دسته سوم نقش‌مایه غالب اسلحه کلاشینکف است (تصویر ۵). این اسلحه در طی جنگ افغان‌ها با شوروی به‌وسیله هر دو گروه درگیر به‌کار گرفته می‌شد، اما پس از مدتی به نمادی از مقاومت مجاهدین افغانی تبدیل گشت. دسته چهارم از نسل اول فرش‌های جنگ پناهندگان، شامل تسلیحات سنگین



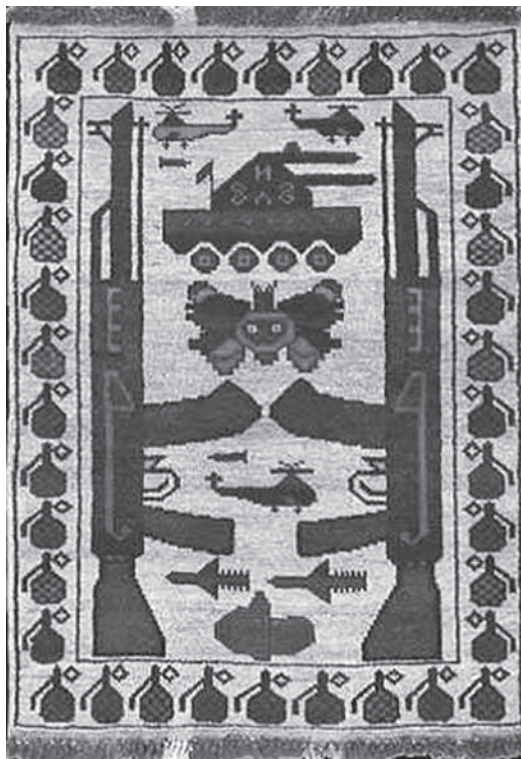
تصویر ۴: شهر با جنگنده‌ها، اواخر دهه ۱۹۸۰، شیوه بلوچی، تمام پشم، مجموعه خصوصی، کابیرا، ۸۷×۱۳۶ سانتی‌متر (Mآخذ: Bonyhady et al., 2003, 11)



تصویر ۳: فرش جنگ پناهندگان با ابرق‌های آب و تسلیحات نظامی و حاشیه سنتی بلوچی، شیوه بلوچی، تار و پود از پشم، ۲۰۱×۱۱۴ سانتی‌متر، اواسط دهه ۱۹۸۰، مجموعه خصوصی، کابیرا (Mآخذ: Bonyhady et al., 2003, 21)



تصویر ۶: فرش جنگ افغانستان با ردیف‌هایی از تسلیحات نظامی، پناهندگان ترکمن، شمال پاکستان، دارای کتیبه ۱۹۸۳، تمام پشم، (مأخذ: O'Callaghan, 2002)



تصویر ۵: فرش جنگ افغانی با نقش کلاشینکف و حاشیه نارنجک‌ها، بلوچ، ۱۹۸۹ (مأخذ: Spooner, 2001, 15)

در واقع، رئیس‌جمهور مورد تأیید شوروی یعنی محمد نجیب‌الله که از ۱۹۸۶ روی کار آمده بود، پس از اتمام جنگ همچنان قدرت را در دست داشت و به همین سبب جنگ‌های داخلی در این کشور به وجود آمد. نجیب‌الله تا سال ۱۹۹۲ برقرار بود و بعد دولت وی سقوط کرد. نسل دوم فرش جنگ افغانی به همین دوره چهار ساله برمی‌گردد و از جوهی بسیار متمایز از فرش‌های پیشین است. این فرش‌ها یا در اردوگاه‌های پناهندگی پاکستان [۱۷] و یا در خود افغانستان بافته می‌شدند و در این زمان به‌ویژه در بین پناهندگان، مردان نیز در کنار زنان فرش می‌بافتند.

یکی از مهمترین ویژگی‌های بافته‌های این دوره که البته برای اولین بار و به‌طور عمده در فرش جنگ دیده

فرش‌های اردوگاه‌های پناهندگان افغانی در پاکستان، برای خود افغان‌ها آینه‌ای تمام‌نما از این واقعیت بود که چگونه افغانستان به وسیله جنگ دگرگون شده است. سید احمد گیلانی رهبر جبهه ملی اسلامی افغانستان (یک گروه مجاهدین که در پیشاور مستقر بود) در این باره می‌گوید: «تا ده سال پیش مردم این فرش‌ها را با هرم‌ها و شترها نقش می‌زدند، اما حالا تنها تانک‌ها، هواپیماهای نظامی و بمب‌افکن‌ها دیده می‌شوند» (Bonyhady et al., 2003, 8).

نسل دوم فرش‌های جنگ

پس از سال ۱۹۸۹ میلادی و خروج نیروهای شوروی از افغانستان، دوره دیگری از آشوب در این کشور آغاز شد.

می‌شود، متون انگلیسی گسترده و اغلب با نگارش اشتباه است که از سویی نشانه‌روشنی از بازار هدف آنها به‌شمار می‌رود. از سویی طرح و نقش فرش‌های این نسل تعادل و تقارن فرش‌های گذشته را ندارد. فرش‌های این دوره را می‌توان در چهار گروه قرار داد. مشهورترین دسته از این چهار گروه، بافته‌هایی هستند که شکست مسکو را جشن می‌گیرند (تصویر ۷). این بافته‌ها برخی تانک‌های شوروی را در حال خروج از نقشه افغانستان از راه جاده‌های شمال نشان می‌دهند و گاهی این عقب‌نشینی را در روی یک جاده که احتمالاً بزرگراه سالنگ [۱۸] باشد (راه اصلی عقب‌نشینی شوروی) به نمایش می‌گذارند (Bonyhady et al., 2003, 15). از نوشته‌های بافته شده در این فرش‌ها می‌توان به «قوای شوروی در حال خروج از افغانستان» و «شکست نهایی متجاوزان روسی» و «زنده‌باد مجاهدین افغانستان» اشاره کرد.

دسته دوم فرش‌هایی با چهره شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار در تاریخ افغانستان است که از جمله می‌توان به چهره احمدشاه مسعود و امان‌الله خان [۱۹] اشاره کرد (تصویر ۸). این فرش‌های تصویری به‌سبب موضوع خاص آن بیشتر در خود افغانستان بافته می‌شدند. دسته سوم از این گروه، مبارزه با دست‌نشانده شوروی محمد نجیب‌الله را به‌شبه‌های گوناگون نشان می‌دهند. در این فرش‌ها برای اولین بار کنایه‌های سیاسی تند در اعتراض به وضع موجود در افغانستان دیده می‌شود. تا این زمان شاهد تانک‌ها و نفربرها و اسلحه‌های مجاهدین و نیروهای شوروی در فرش‌های جنگ بودیم، اما از این به بعد نگرش جدید و واقع‌گرایانه‌تری در بافته‌های جنگ وارد شده و فرش جنگ وجهه سیاسی‌تری به‌خود می‌گیرد. در بیشتر این فرش‌ها دستی با علامت «داس و چکش» (نشان شوروی کمونیستی) فردی را درون نقشه افغانستان می‌گذارد (اشاره به دست‌نشانده بودن رئیس‌جمهور) و در مقابل تمام افغان‌ها اسلحه خود را به طرف وی نشانه رفته‌اند (تصویر ۹).

دسته پایانی فرش‌های نسل دوم جنگ از جهتی با فرش‌های دیگر این نسل متفاوت هستند. در اینجا با نقش‌های تمثیلی و حماسی و با مایه‌هایی از ادبیات فارسی روبه‌رو هستیم که کنایه‌ای نیز در آنها به رویدادهای معاصر

افغانستان وجود دارد (تصویر ۱۰).

در حالی که در این مقطع زمانی بافت فرش جنگ در افغانستان و پاکستان ادامه داشت، در برخی مناطق بافندگان به نقوش سنتی خویش بازگشتند. در نهایت مجموعه‌داران و فروشندگان آثار هنری تقریباً فرش‌های جنگ را فراموش کردند. این کاهش علاقه تا حد زیادی از سوی ایالات متحده آمریکا بود. با سقوط نجیب‌الله در سال ۱۹۹۲ میلادی، آمریکا افغانستان را رها کرده و کمک‌هایش را قطع نمود زیرا دیگر عاملی از شوروی در افغانستان نبود. رسانه‌های بین‌المللی تا ۱۹۹۵ عموماً افغانستان را فراموش کردند، اما با روی کار آمدن طالبان و بعد مسئله گروه القاعده و اسامه بن لادن دوباره نگاه رسانه‌ها به سوی افغانستان برگشت.

نسل سوم فرش‌های جنگ

حوادث یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا بار دیگر توجه تمامی رسانه‌های دنیا را به سوی افغانستان جلب نمود. آمریکا در پی شعار مبارزه با تروریسم و القاعده وارد افغانستان شد و فرش جنگ دوره‌ای دیگر از دگرگونی را نظاره‌گر بود. بزرگ‌ترین تقاضا برای فرش‌های جدید در کابل بوده است. سربازان آمریکایی و اعضای امنیت بین‌المللی و روزنامه‌نگاران و امدادگران در شهر کابل بازاری بسیار غنی‌تر از سربازان شوروی به‌وجود آوردند. مهارت بافت و مواد اولیه در بسیاری از فرش‌های جدید ضعیف و نازل بوده و بیش از هر زمان دیگر به تولید انبوه نزدیک شده بود، چنانچه طرح‌های مشابه در تعداد زیاد و با تغییرات اندک تولید می‌شدند.

طرح و نقش نسل سوم فرش‌های جنگ، حول محور حوادث ۱۱ سپتامبر و حمله به برج‌های مرکز تجارت جهانی در آمریکا و عواقب آن می‌چرخد. بیشتر این فرش‌ها که پس از سال ۲۰۰۱ میلادی بافت آنها شروع شد، جزئیات این حمله را نشان می‌دهند، همچنین زمینه بسیاری از این فرش‌ها به تسلیحات نظامی آمریکا اختصاص یافته است. در حالیکه که همچنان متون انگلیسی و اغلب با املائی اشتباه در آنها دیده می‌شود، فاصله‌گیری طرح و نقش از تقارن و تعادل، در این نسل نیز ادامه دارد. از طرفی برای اولین بار استفاده از تکنیک‌های مونتاژ سی.ان.ان [۲۰] و نیز



تصویر ۸: فرش جنگ افغانی، چهره احمدشاه مسعود، اوایل دهه ۱۹۹۰، تمام پشم (مأخذ: Spooner, 2001, 13)



تصویر ۷: فرش جنگ پناهندگان افغان، خروج نیروهای شوروی، شیوه بلوچی، اوایل دهه ۱۹۹۰ میلادی، تمام پشم، مجموعه پیتربلا، برابرسین، ۲۰۷×۲۸۲ سانتی متر (مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 5)



تصویر ۱۰: فرش جنگ افغانی، شیوه بلوچی، نگرشی جدید به داستان لیلی و مجنون (مجنون در هیئت احمدشاه مسعود)، تمام پشم، اوایل دهه ۱۹۹۰. (مأخذ: مجموعه خصوصی افغانی)



تصویر ۹: فرش جنگ پناهندگان، نجیب‌الله دست‌نشانده شوروی، بلوچی، اوایل دهه ۱۹۹۰، تمام پشم، مجموعه خصوصی، کانبرا. (مأخذ: Spooner, 2001, 19)

تصاویر بروشورهای تبلیغاتی آمریکایی که در افغانستان پخش می‌شد در این فرش‌ها به‌وضوح احساس می‌شود (تصاویر ۱۱ و ۱۲ و ۱۳).



تصویر ۱۳. فرش جنگ افغانی، مرکز تجارت جهانی در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، افغانستان، ۲۰۰۲، تار پنبه‌ای و پرز پشمی، مجموعه پیتر بلا، برابرسین، ۸۱×۶۱ سانتیمتر (مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 27)

فرش‌ها در درجه اول به نمایش تسلیحات اختصاص یافته‌اند. در حالی که فرش‌های جنگ اولیه با تانک‌ها و هلی‌کوپترهای شوروی پر شده بودند، این فرش‌ها تجهیزات آمریکا اعم از هواپیماهای جاسوسی و تفنگ M.16 را ستایش می‌کردند. در فرش‌های «جنگ در برابر ترور» مقدار جزئی تعادل و تقارن که ویژگی طراحی‌های اولیه بود دیده می‌شود. در واقع امر، این بافته‌ها به‌جای بیان احساسات بافندگان در مورد جنگ، دیدگاه‌های خریداران آمریکایی را منعکس می‌کردند. نوشته‌های این فرش‌ها نشان نمی‌دادند که «افغان‌ها از طالبان آزاد شدند» بلکه می‌گفتند که «افغان‌ها از دست تروریست‌ها خلاص و آزاد شدند». [۲۴] به‌همین ترتیب آنها «شکست طالبان با کمک آمریکا و بریتانیا» را ستایش نمی‌کردند، بلکه «شکست تروریسم با کمک آمریکا و بریتانیا» [۲۵] را می‌ستودند. پیش از این اگر آرزوی عمر طولانی برای مجاهدین افغان و نیروهای ائتلاف شمال می‌کردند، اکنون فریاد «زنده‌باد سربازان آمریکایی» [۲۶] سر می‌دادند.



تصویر ۱۱. تصویری از یک اعلامیه آمریکایی بر ضد طالبان و القاعده که در افغانستان پخش می‌شد. در گوشه سمت چپ در پایین تصویر کبوتر صلحی در میان نقشه افغانستان و آمریکا پرواز می‌کند. این تصویر و تصاویری از این دست نقش مایه غالب فرش‌های این دوره می‌شوند. (مأخذ: <http://www.warrug.com/index1.php>, 2012)



تصویر ۱۲. جزئیات تصویر ۱۱ به‌صورتی دیگر (مأخذ: <http://www.warrug.com/index1.php>, 2012)

در وسط این بافته‌ها پرچم‌های افغانستان و آمریکا با یک کبوتر صلح به همدیگر متصل شده‌اند و این برای القای این مفهوم است که ایالات متحده صلح را برای افغانستان به ارمغان آورده است. دسته دیگری از این فرش‌های جدید به‌عنوان «جنگ در برابر ترور» شناخته می‌شوند که همراه با نقشه افغانستان و کوه معروف تورابورا [۲۱] هستند (تصویر ۱۴). این فرش‌ها از طریق واژگان اختصاری به حوادث یازدهم سپتامبر ارجاع می‌دهند. نوشته‌هایی مانند WTC (مرکز تجارت جهانی)، NYPD [۲۲] (اداره پلیس نیویورک) و FDNY [۲۳] (آتش‌نشانی نیویورک) از این باب هستند. اما این



تصویر ۱۴. فرش «جنگ در برابر ترور»، افغانستان، شیوة ترکمنی، حدود ۲۰۰۲، پرز پشمی و تار پنبه‌ای. (مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 29).

پی‌نوشت‌ها

۱. در شیلی و پرو دستبافت‌هایی موسوم به آرپیلرا (Arpillera)، در تایلند تای لو (Tai Lue) و در فلسطین شال‌های سر با نقش‌پردازی متأثر از جنگ از این جمله هستند (برای آگاهی بیشتر ن.ک. به O'Bannon, G. (1997) *The Weavings of War: An Exhibition* (Review, New York).

2. The war rugs
3. Nigel Lendon
4. The Australian National University School of Art
5. Protest rugs
6. Victory rugs
7. Antiwar rugs
8. Peace rugs
9. Pashtun

۱۰. در واقع این مردم نیز به سبب نیاز به بافت فرش جنگ روی آوردند، اما در فرهنگ سنتی آنها فرش بافی قابل‌ذکری وجود ندارد.

۱۱. در بسیاری سنت‌های بافندگی مانند ایران و افغانستان، ابتدا و انتهای فرش به‌مقدار چند رج به‌صورت بی‌پرز و گلیم بافته می‌شود تا سر و ته فرش مستحکم گردد. این سنت معمولاً گلیم‌باف نامیده می‌شود، (ن.ک. حصوری، علی (۱۳۷۱) فرش سیستان، تهران: فرهنگان، ص ۱۱)؛ اما در مناطق مختلف معادل‌های بومی گوناگون دارد.

۱۲. بافته‌های جنگ در مناطق دیگر دنیا عموماً گره‌دار نیستند همچنانکه آرپیلرا در شیلی و پرو نوعی بافته سوزن‌دوزی و چهل‌تکه است.

۱۳. در مورد انواع گره‌های مورد استفاده در فرش بافی ن.ک. پرهام، سیروس (۱۳۶۴) *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، جلد اول، تهران: امیرکبیر، ص ۶۰؛ و در مورد نامگذاری به‌اصطلاح ترکی و فارسی گره‌قالی و اشکالات و ابهامات این نامگذاری ن.ک. حصوری، علی (۱۳۷۱) *فرش سیستان*، تهران: فرهنگان، ص ۱۲-۱۶).

۱۴. نگارنده این سطور هیچ فرش جنگی را با پرز و یا پود ابریشمی ندیده و تنها به دو مورد فرش

روشن است که فرش‌های نسل سوم جنگ آینه‌ای از تبلیغات غرب درباره‌ی خودش هستند. در این فرش‌ها هیچ نشانی از سنت افغانی دیده نمی‌شود و در حقیقت تنها، موضوع این فرش‌ها است که ارتباط آنها را با افغانستان نشان می‌دهد. این فرش‌ها که از زمان نسل دوم خود با سیاست آمیخته شده بودند، در نسل سوم آشکارا هنری سیاسی و تبلیغاتی می‌شوند. از طرفی، محقق است که هر موقع افغانستان وارد خبرهای اصلی رسانه‌های غربی شده، فرش جنگ نیز رونق داشته است. فراموش نشود که فرش‌های جنگ دو دهه‌ی اخیر کم و بیش ممکن است رنگ و بوی سنتی داشته باشد که در این صورت توسط زنان و دختران و بچه‌ها در انزوا آفریده شده است و در مقابل، بافته‌هایی نیز بدون هیچ‌گونه نشانی از میراث فرش بافی خاص افغانستان، به‌وسیله‌ی مردان در اردوگاه‌های پناهندگی بافته شده‌اند.

نتیجه‌گیری

ظهور فرش جنگ در افغانستان را باید واکنشی به نظامی‌گری در این کشور بدانیم. این فرش‌ها در ارتباط مستقیم با وقایع و رویدادهای معاصر خود هستند. از سویی نیاز معیشتی بافندگان و نبود شغل دیگر به سبب رکود اقتصادی در دوران جنگ از جمله عواملی است که به ظهور و استمرار فرش جنگ انجامیده است. در اینجا مسئله‌ی مهم تقابل بین فاصله‌های فرهنگی و تمایل به اصالت است که این امر در نسل اول فرش‌های جنگ به‌خوبی دیده می‌شود. فرش جنگ افغانستان خصوصاً در دو نسل اخیر آن به شیوه‌ی هنری رئالیسم اجتماعی بازتابی از تغییرات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی روی داده در این کشور است. از مطالعه‌ی سیر تحول فرش جنگ این واقعیت آشکار می‌شود که رونق و رکود این هنر در ادوار مختلف تاریخ افغانستان، متأثر از رسانه‌ای بودن این سرزمین و توجه دنیا به رویدادهای آن بوده است. از جهتی در نسل‌های متفاوت فرش جنگ، چگونگی تأثیرات بازار هدف بر کیفیت بافت و طرح و نقش فرش‌ها نمایان است. در یک نگاه کلی با سیری در تحول و تطور سه نسل از فرش‌های جنگ افغانستان، تاریخ پر فراز و نشیب چند دهه‌ی اخیر این سرزمین را می‌توان به‌نظاره نشست.

If it Walks Like a Duck”, *Oriental Rug Review*.
 7. Parsons, R. D. (1999) *Oriental Rugs*, Volume 3, The Carpets of Afghanistan. Antique Collector’s Club. Aberdeen.
 8. Spooner, B. (2001) *Afghan Wars, Oriental Carpets, and Globalization*, Exhibition at the Penn Museum.
 9. A war rug ,(2011, 11 11). Retrieved 5 15, 2012, from Shop smithsonianore.com: <http://www.smithsonianmag.com/multimedia/photos/?c=y&articleID=15278916&page=3>
 10. A war rug. (2012, 2 10). Retrieved from WikipediA The free Encyclopedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:AWar-Rugs-027.jpg>
 11. Khadige, B. (2012, 6 14). <http://archives.dawn.com/2008/01/01/int10.htm>. Retrieved from www.dawn.com.
 12. Rugsofwar. (2012, 6 5). Retrieved from Press World: http://rugsofwar.files.wordpress.com/2011/09/b6c3d2f15-tb_668.jpg
 13. War on Terror Rugs. (2012, 6 12). Retrieved from [warrug.com](http://www.warrug.com/index1.php): <http://www.warrug.com/index1.php>

جنگ با تار ابریشمی برخوردار است که یکی به او آخر جنگ شوروی در حدود ۱۹۸۹ میلادی برمی گردد و نیروهای شوروی را در حال خروج از نقشه افغانستان نشان می دهد و دیگری فرش مربوط به اوایل دهه ۱۹۹۰ میلادی بوده و ردیف هایی افقی از نارنجک ها، مین ها و مواد منفجره دارد.

1. Cyrillic
2. The North West Frontier Province (NWFP)
۳. باید توجه داشت که پناهندگان افغانی در ایران و ترکیه و ... نیز فرش جنگ بافته اند، اما رقم این بافته ها در مقابل بافته های پاکستان ناچیز است.
4. Salang
۵. قاضی امان الله خان (۱۸۹۲-۱۹۶۰) بانی استقلال افغانستان به شمار می رود و از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹ امیر افغانستان بود (Spooner, 2001, 13).
6. CNN
7. Tora Bora، نام کوهی که برخی از عملیات های معروف آمریکا مانند آناکوندا بر علیه طالبان و القاعده در آن انجام شده است.
8. New York Police Department
9. Fire Department of New York
10. Afghans liberated from Terrorists
11. Rout of Terrorism with Help of America and Britain
12. Long Live US Soldiers

فهرست منابع

۱. پرهام، سیروس (۱۳۶۴) دستبافت های عشایری و روستایی فارس، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.
۲. حصوری، علی (۱۳۷۱) فرش سیستان، تهران: فرهنگان.
3. Bonyhady, T., Lendon, N., & Dhamija, J. (2003) *The Rugs of War: Australian National University*, Canberra.
4. O’ Bannon, G. (1997) *The Weavings of War: An Exhibition Review*.
5. O’Callaghan, R (2002) "Afghan War Rugs: A Sub-Group with Iranian Influence", *Oriental Rug Review*.
6. O’Connell, B. J. (1997) “Afghan War Rugs: