DOI: 10.22034/JACO.2025.455798.1406

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Iconographic Reading of Afghan War Rug
(Case Study: The War Rug with Ahmad Shah Massoud as Majnun)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

خوانش شمایل‌نگارانهٔ فرش جنگ افغانستان
(مطالعهٔ موردی: فرش جنگ با موضوع مجنون در هیئت احمدشاه مسعود)

لاله آهنی[1*]، آزاده یعقوب‌زاده[2]
۱. استادیار، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
۲. استادیار، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۳/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷ تاریخ انتشار : ۱۴۰۴/۰۱/۱۲

چکیده
هنرها عموماً از اتفاقات مهم سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی جوامع متأثر می‌شوند. یکی از بهترین مثال‌ها در تأیید این موضوع، فرش‌های جنگ افغانستان است. در طرح این فرش‌ها عمدتاً از تصاویر عناصر و مؤلفه‌های مربوطبه جنگ استفاده شده است. در گروهی از این فرش‌ها به تصویرپردازی از اشخاص مؤثر در جریان جنگ پرداخته‌اند. احمدشاه مسعود به‌عنوان یکی از شخصیت‌های تأثیرگذار در جنگ افغانستان، یکی از موضوعات مهم در فرش‌های تصویری افغانستان است. در نمونهٔ مطالعه‌شده در این پژوهش، احمدشاه مسعود کنار مؤلفه‌های متعددی قرار گرفته است که در نگاه اول بی‌ربط به‌نظر می‌رسند. هدف از این پژوهش کشف ارتباط معنایی بین نقش‌مایه‌های مختلف موجود در متن است. در این راستا این پژوهش به‌دنبال پاسخ‌دهی به این سؤال کلی است که با تصویرپردازی شخصیت احمدشاه مسعود و سایر عناصر موجود در متن این فرش، انتقال چه پیامی مدنظر است؟ و یکی از فرش‌های جنگ افغانستان با موضوع احمدشاه مسعود با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی، در طی دو مرحله توصیف و تحلیل و با روش توصیفی- تحلیلی مطالعه شده است. روش گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای است. طی بررسی‌های انجام گرفته با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری و بررسی معنایی و نمادین آیکون‌های موجود در متن تصویر، نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد این فرش پیامی ضمنی با استفاده از عناصر مختلف موجود در متن فرش را منتقل می‌کند. این فرش به‌نوعی یادآور داستان لیلی و مجنون است که این بار احمدشاه مسعود در نقش مجنون و تارک دنیا و عاشق کشورش به‌تصویر کشیده شده است. سایر عناصر موجود در متن فرش درواقع نمادهایی از آمال و آرزوهای مردم افغانستان است که در رؤیای کشوری آزاد هستند.

واژگان کلیدی: *فرش‌های تصویری افغانستان، فرش جنگ، احمدشاه مسعود، شمایل‌نگاری.*

مقدمه
جنگ از مفاهیم و موضوعات مهمی است که عموماً در آثار هنرمندانی ظهور پیدا کرده است که به‌نوعی در جوامع درگیر با آن زندگی کرده‌اند. از این رو هنر در هر شکلی به‌عنوان ابزار بیانی در دست هنرمند متأثر از جنگ در بیان احساساتی همچون اعتراض یا مقاومت تبدیل شده است و بررسی اوضاع سیاسی جامعه به‌عنوان علت اصلی این روند و مطالعهٔ جلوه‌های فرهنگی و هنری جامعهٔ درگیر با جنگ برای شناخت اوضاع اجتماعی آن جامعه لازم و ضروری است. از پیامدهای جنگ طولانی در افغانستان، ظهور بافته‌ای به نام «فرش جنگ» است. تهاجم اواخر دههٔ ۷۰ شوروی که افغان‌ها را به مقاومتی خونین کشاند، در زمینه و بوم فرش به‌نحو جالب توجهی ظهور پیدا کرد. این فرش‌ها تحت‌تأثیر تحمیل جنگ‌هایی که بیش از سه دهه طول کشیده حاوی نقش‌مایه‌های جدیدی برگرفته از مفهوم جنگ همچون ابزارها و نمادهای جنگی بوده است. فرش مطالعه‌شده در این پژوهش، از دستهٔ فرش‌های تصویری افغانستان است که احمدشاه مسعود در آن به‌تصویر کشیده شده است؛ یکی از دلایل مهم انتخاب این نمونه این است که فرش مورد نظر به تصویرپردازی صرف از چهرهٔ احمدشاه مسعود نپرداخته بلکه

* نویسندهٔ مسئول: l.ahani@tabriziau.ac.ir، ۰۹۱۴۴۰۰۸۴۹۲

عناصر متعددی در کنار نقش‌مایهٔ احمدشاه مسعود به تصویر کشیده شده است. با توجه به تعدد عناصر موجود در متن تصویر که در نگاه اول ارتباط خاصی بین آن‌ها دیده نمی‌شود، به‌نظر ضروری می‌رسد با استفاده از یک مطالعهٔ عمیق‌تر، ارتباط بین عناصر کشف گردد. یعنی هنرمند با استفاده از کنارهم قراردادن عناصر و مؤلفه‌های متعدد، به‌دنبال رساندن پیامی ضمنی است و این پژوهش به‌دنبال کشف این پیام است و با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری به بررسی عناصر موجود در نمونهٔ فرش با موضوع احمدشاه مسعود است و درپی پاسخ به این سؤالات است که ارتباط معنایی بین احمدشاه مسعود با عناصر مختلف موجود در متن فرش در نمونهٔ مطالعه‌شده چیست؟

روش پژوهش

با درنظرگرفتن کیفی‌بودن پژوهش و براساس ماهیت و روش، پژوهش از نوع تاریخی، توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات مورد نیاز به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است و جامعهٔ آماری، فرش‌های جنگ افغانستان است که از بین آن‌ها یک نمونه با موضوع احمدشاه مسعود به‌صورت هدفمند انتخاب شده است. برای پاسخ‌دهی به سؤال مطرح‌شده در این پژوهش روش‌های مختلفی می‌توان انتخاب کرد. براساس اقتضای موضوع، رویکردی که در این پژوهش برای مطالعه استفاده شده است، شمایل‌نگاری است و براساس نظر پانوفسکی در دو لایه توصیف و تحلیل انجام می‌گیرد و از لایهٔ تفسیر صرف نظر می‌شود. در لایهٔ اول یک آنالیز فرمی صورت می‌گیرد و ازطریق مطالعهٔ عناصر و نقوش موجود در متن اثر هنری، معانی اولیه و طبیعی آن‌ها استخراج می‌شود. در لایهٔ دوم موضوع ثانوی یا قراردادی مطالعه می‌شود. به عبارتی ارتباط میان ظاهر بصری یک عنصر و آنچه خارج از متن به‌صورت قراردادی وجود دارد، مطالعه می‌شود. در این راستا ابتدا عناصر موجود در متن توصیف و شرح داده می‌شود و در لایهٔ دوم ارتباط معنایی بین عناصر موجود در متن تحلیل می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ مطالعه‌شده در این پژوهش مربوط‌به مطالعاتی درراستای فرش‌های جنگ افغانستان است.

محمودی (Mahmoodi, 2021) در مقالهٔ «ضرباهنگ‌های زندگی به‌مثابهٔ عناصر تولید فضا در فرش‌های جنگ افغانستان براساس آراء هانری لوفور» به بررسی چگونگی بازنمایی فضا و ضرباهنگ در فرش‌های جنگ افغانستان پرداخته است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد بازنمایی‌های فضا در فرش‌های جنگ افغانستان، کوششی برای ابراز وجود در مناسبات قدرت بوده است.

کیهان‌پور و نعمت شهر بابکی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «فرش جنگ، فریاد بلند اعتراض با زبان تصویر» به بررسی و مطالعهٔ نحوهٔ تولید و خلق این فرش‌ها توسط مردم عادی و سنتی پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد در فرش‌های جنگ، مردمان سنتی آنچه در زندگی روزانه پسند می‌کنند و آنچه از آن آسیب دیده‌اند را در فرش بازتاب داده‌اند. درواقع اعتراض خود به جنگ را با زبان تصویر بازگو کرده‌اند.

غلامزاده‌فرد و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «قالی جنگ افغان: تجلی قدسیت و ایستادگی» اثرات بیش از سه دهه جنگ در هنر بومی قالی‌بافی افغان را بررسی کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد بافندگان این فرش‌ها با تبدیل فاجعه‌ای به نام جنگ به‌نوعی هنر مقدس، آثاری خلق کرده‌اند که از یک‌سو، نشان از ایستادگی در برابر ویرانگری‌ها و مشکلات جنگ دارد و از سوی دیگر گویای حس وطن‌پرستی آن‌ها است.

غلامزاده‌فرد و خدامی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی نظریهٔ بازتاب در قالی‌های جنگ افغانستان» اثرات جنگ در جامعهٔ افغانستان را مطالعه کرده‌اند. همچنین فرش‌های این منطقه از جهت نمود مسألهٔ جنگ و ابراز تجربیات سال‌های جنگ مطالعه و بررسی کردند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد جنگ علاوه‌بر صدمات جبران‌ناپذیری که بر جان و مال انسان می‌گذارد، هنر و فرهنگ یک ملت را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

کشاورز و مراثی (Keshavarz & Marasi, 2012) در مقالهٔ «مطالعهٔ سیر تحول فرش‌های جنگ افغانستان» به مطالعهٔ سیر تحول فرش جنگ افغانستان پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این مطالعه نشان می‌دهد فرش جنگ افغانستان از آغاز پیدایش تاکنون به سه نسل متفاوت قابل تقسیم‌بندی است.

برمکی (Barmaki, 2020) در مقالهٔ «نقوش قالی‌های افغانی از منظر قوم‌نگاری بصری»، تغییرات و تحولات اتفاق‌افتاده در نقش‌مایه‌های استفاده‌شده در قالی‌های افغانستان را با رویکرد قوم‌نگاری بصری مطالعه و بررسی کرده‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد نقوش و طرح‌های استفاده‌شده در فرش افغانستان تحت‌تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه متحول شده است.

با توجه به مطالعات انجام گرفته در زمینهٔ فرش‌های جنگ افغانستان، پژوهشی که فرش‌های جنگ افغانستان را از منظر شمایل‌شناسی مطالعه کرده باشد، موجود نیست. درواقع در اکثر پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ فرش‌های جنگ افغانستان طبقه‌بندی و معرفی آن‌ها انجام گرفته است. در این پژوهش با نگاهی نو، زمینه‌های اجتماعی و سیاسی مؤثر در شکل‌گیری یک نمونه از این فرش‌ها مطالعه شده است.

• فرش جنگ افغانستان

در زمان وقوع جنگ، جامعه با تغییرات اجتناب‌ناپذیری مواجه می‌شود. در نتیجه، ارزش‌های دوگانه‌ای متشکل از ارزش‌های سابق و ارزش‌های مرحلهٔ جنگ یا ارزش‌های تغییریافته، ایجاد

می‌شود؛ این دوگانگی، به‌نوعی نسبی‌بودن ارزش‌های جامعه را نشان می‌دهد. بحث ارزش‌های متأثر از جنگ در جامعه ازجمله مهم‌ترین مباحث جامعه‌شناسی جنگ به‌شمار می‌آید. این ارزش‌ها، تحت‌تأثیر جنگ و بنابر معیارهای مختلف دینی، سیاسی، فرهنگی یا اقتصادی در جامعه شکل گرفته و باعث سوگیری رفتار جامعه، دربرابر جنگ می‌شود. ازجمله این ارزش‌ها می‌توان به فداکاری، ازخودگذشتگی، تحمل شرایط سخت جنگی، قهرمان‌شدن برای ضربه‌زدن به دشمن و... اشاره کرد. بنابراین براساس شرایط جامعه در دورهٔ جنگ، ارزش‌های جدیدی بر پایهٔ معیارهای جدید شکل می‌گیرد که به‌دنبال تفهیم شرایط جنگ یا دفاع در برابر متجاوز و بیگانگان است؛ عموماً افراد جامعه دیدگاه‌های مختلفی به این ارزش‌ها دارند (ضیایی و صفایی، ۱۳۸۹، ۱۹۳).

در این میان هنرمند تحت‌تأثیر جامعهٔ درگیر با جنگ، با آثار هنری خود این ارزش‌ها را منتقل می‌کند؛ آثار هنری درواقع یکی از راه‌های انتقال پیام به سریع‌ترین روش است، این پیام به‌صورتی آشکار و در برخی موارد به‌صورتی پنهان منتقل می‌شود. یکی از موضوعات بسیار محبوب در این برههٔ زمانی خاص، به تصویرکشیدن افق‌های روشن پیروزی و یا آیندهٔ سرشار از امید است که نویدبخش پایان شب و تیرگی و یأس است. یکی از روش‌های هنرمندان در انتقال پیام‌ها و موضوعات، استفاده از شیوهٔ غیرمستقیم و کنایه‌آمیز در آثار هنری است.

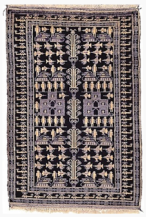
در افغانستان فرش‌بافی مانند سایر کشورهای آسیایی، حرفه‌ای مردمی و همگانی است. کشاورزان و روستاییان کشور، اغلب در کنار کار کشاورزی و دامداری، به بافتن فرش نیز اشتغال دارند. در سال‌های قبل از جنگ، بیش از ۵۰۰ نوع مختلف فرش از لحاظ رنگ و طرح که ریشه در باورهای آن‌ها داشت، در سراسر افغانستان بافته می‌شد. فرش‌های دستبافت افغانی مدت‌های طولانی جزء یکی از مرغوب‌ترین نمونه‌های فرش‌های مشرق زمین بودند (غلامزاده فرد و خدامی، ۱۳۹۴، ۶). پژوهشگران معتقدند در طول تاریخ، فرش یکی از زمینه‌هایی است که جهان‌بینی، باور و ذهنیت بافندگان در آن متجلی شده است.

در واقع محیط پیرامون و فضای ذهنی بافندگان در فرش‌های محلی و سنتی بسیار تأثیرگذار بوده است. عناصر به‌کاررفته در طرح فرش، نشانگر حوادث و اتفاقات آن جامعه است. با مطالعهٔ نقوش فرش‌های سنتی و اصیل می‌توان به تأثیر بسترهای فرهنگی مؤثر در شکل‌گیری آن‌ها پی برد. یکی از طرح‌های رایج در فرش‌های تولید شدهٔ افغانستان در چند دههٔ اخیر، موضوع جنگ است. در این فرش‌ها موضوعات مرتبط با جنگ‌های طولانی مدت داخلی و خارجی کشور به تصویر کشیده شده است. هنر جنگ با مفهوم جنگ ارتباط تنگاتنگی دارد؛ در هنگام بروز جنگ و با هدف مضمون‌پردازی جنگ، هنر جنگ شکل می‌گیرد. باور به زندگی، مردم و سرنوشت و آیندهٔ تک‌تک افراد باعث می‌شود هنرمندان، آثاری با محوریت انسان در جنگ خلق کنند که این گونه آثار «هنر جنگ» نامیده می‌شود. در واقع هنر جنگ، روایتی از یک واقعیت خارجی را بیان می‌کند (غلامزاده فرد و همکاران، ۱۳۹۵، ۴).

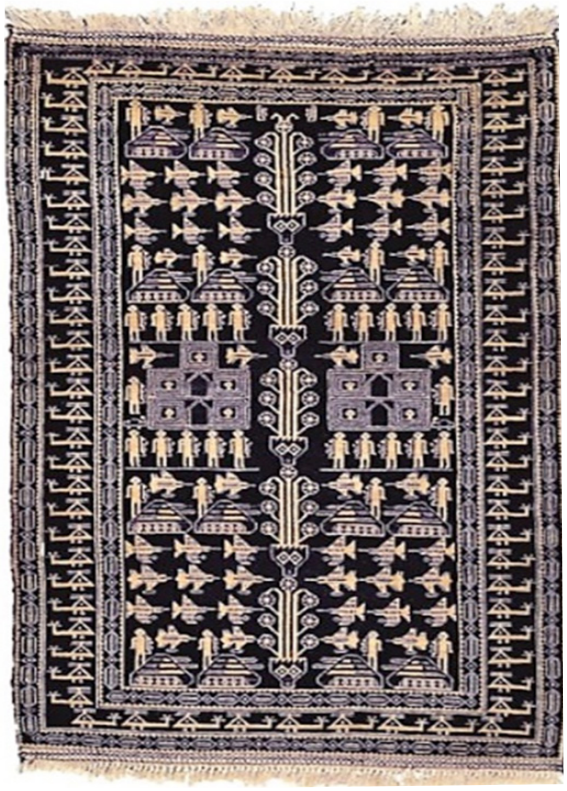
فرش‌های جنگ، دسته‌ای نوظهور از فرش‌های تصویری افغانستان‌اند که طرح آن‌ها متأثر از جنگ‌های طولانی در این منطقه، حاوی نقش‌مایه‌هایی برگرفته از جنگ همچون هواپیما، تانک، هلی‌کوپتر، بمب و... است. این فرش‌ها در سه دسته طبقه‌بندی می‌شوند (جدول ۱)؛ در گروه اول ساختار سنتی طرح فرش‌ها حفظ شده و صرفاً نقش‌مایه‌های جدید جایگزین نقش‌مایه‌های سنتی شده‌اند یعنی عناصر برگرفته از جنگ همچون تسلیحات جنگی و هواپیماها در کنار سایر نقش‌مایه‌ها قرار گرفته‌اند، به‌طوریکه در نگاه اول به‌سختی تشخیص داده می‌شوند؛ طرح این فرش‌ها متقارن هستند و در طراحی آن‌ها تعادل دیده می‌شود. این گروه مربوط به دوران جنگ افغانستان با شوروی است (تصویر ۱). گروه دوم مربوط به بعد از اتمام جنگ با شوروی و دورهٔ حکومت نجیب الله خان است. در این دوره عمدتاً فرش‌های تصویری با موضوع جنگ بافته شده‌اند که به شکست مسکو و یا تصویرکردن شخصیت‌های مهم سیاسی پرداخته‌اند. در این فرش‌های تصویری، بین مضامینی که به تصویرکردن آن پرداخته‌اند، موضوعات کنایه‌آمیز که در اعتراض به شرایط حاکم بر جامعه باشد نیز به وفور دیده می‌شود (تصویر ۲). در گروه سوم فرش‌های جنگ، به اتفاقات بعد از ۱۱ سپتامبر پرداخته شده است (تصویر ۳). لازم به ذکر است، در یک طبقه‌بندی کلی‌تر، می‌توان قائل به دو نوع کلی شد؛ نمونه‌های اولیه که چهارچوب فرش‌های سنتی افغانستان در آن‌ها رعایت شده و فقط نقش‌مایه‌های برگرفته از جنگ جایگزین نقوش شده است؛ در نمونه‌های متأخرتر، چهارچوب طراحی آن‌ها تغییر یافته و بیشتر به سمت‌وسوی فرش‌های تصویری حرکت کرده است. نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی فرش‌های جنگ افغانستان در ارتباط مستقیم با رویدادهای معاصر آن است. به عبارت دیگر هیچ بافته‌ای در هیچ دوره‌ای از تاریخ به اندازهٔ فرش جنگ افغانستان رویدادهای معاصر خود را بازتاب نکرده است (Keshavarz & Marasi, 2012, 67).

فرش‌های جنگ افغانستان را اگر با این نظر که هنری کاملاً وابسته به جنگ بوده و در نتیجهٔ جنگ خلق شده‌اند، بررسی کنیم، به لحاظ محتوا نیز قابل طبقه‌بندی است؛ دستهٔ اول آن فرش‌هایی که موضوع جنگ و شرایط موجود را با استفاده از به تصویرکشیدن عناصری که مستقیماً با جنگ در ارتباط است، همچون تانک، اسلحه، و موضوعاتی از این دست را تصویر کرده‌اند. در شیوهٔ بافت فرش‌های سنتی، بافنده هر آنچه در محیط پیرامون می‌بیند به تصویر می‌کشد، در کنار این عناصر آشنا، یک سری نقوش جدیدی به آن اضافه شده که اصولاً نباید در بین نقوش باشد و هیچ نسبتی با زندگی بافندهٔ فرش ندارد. خلاقیت بافنده در

جدول ۱. طبقه‌بندی فرش‌های جنگ. مأخذ: نگارندگان.

	گروه اول	گروه دوم	گروه سوم
تصویر			
ویژگی	ساختار سنتی طرح فرش‌ها حفظ شده و صرفاً نقش‌مایه‌های جدید جایگزین نقش‌مایه‌های سنتی شده‌اند.	فرش‌های تصویری با موضوع جنگ بافته شده‌اند.	فرش‌های تصویری با موضوع اتفاقات بعد از ۱۱ سپتامبر بافته شده است.

به‌کاربردن این نقوش در متن فرش به‌نوعی نابجابودن آن‌ها را می‌رساند که نشانگر آزاردهنده بودن این عناصر در زندگی روزمره در افغانستان است. برای بافنده، این نقش‌مایه‌های جدید که تبدیل به نماد شده است؛ نشانگر نوعی ناامیدی از تغییر شرایط موجود نیز تلقی می‌شود (کیهان‌پور و نعمت شهر بابکی، ۱۳۹۷، ۲۲۶). دستهٔ دوم به تصویرکردن موضوعاتی پرداخته‌اند که به‌صورت غیرمستقیم و کنایه‌آمیز به انتقال پیام استیصال و انزجار از شرایط کشور و جنگ پرداخته‌اند. در این راستا یکی از موضوعاتی که هنرمندان پسندیده‌اند، استفاده از نمادهای اسطوره‌ای و ملی موجود در فرهنگ و ادبیات کشور بوده است و با خلق نمادهای مثبت و منفی اساطیر و تصاویر حماسی به‌جهت تحریک عرق ملّی و حس میهن‌دوستی و به امید توقف و تغییر در شرایط فعلی کشور



تصویر ۱. فرش جنگ افغانستان، اواخر دههٔ ۱۹۸۰ میلادی، مجموعهٔ خصوصی. مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 13.

تصویر ۲. فرش جنگ افغانستان، نجیب الله خان به‌شکل عروسک خیمه شب‌بازی، متعلق‌به دههٔ اول 2000 میلادی. مأخذ: Spooner, 2011, 19.

تصویر ۳. فرش جنگ افغانستان با موضوع یازده سپتامبر. مأخذ: Bonyhady et al., 2003, 27.

تصویرسازی کرده‌اند. در این لحن حماسی- ملی، نمادها عموماً از ادبیات انتخاب می‌شود. در واقع با بهره‌گیری از داستانی از ادبیات و یا شخصیت خاصی از یک داستان، به‌دنبال رساندن پیامی برگرفته از آن داستان است. فرش‌های جنگ عمدتاً در نزدیکی هرات در شمال غرب افغانستان بافته شده‌اند و به‌نظر می‌رسد این فرش‌ها توسط اعضای قبیله‌ای با سنت و سابقهٔ طولانی بافته شده‌اند. مهم‌ترین بافندگان در میان این قبایل، بلوچ، ترکمن و ازبک هستند (غلامزاده فرد و همکاران، ۱۳۹۵، ۹). با توجه به طبقه‌بندی انجام‌شده، سه نمونه از فرش‌های جنگ به‌صورت تصویر در جدول ۱ آورده شده است.

• معرفی نمونهٔ مطالعه‌شده: فرش جنگ با موضوع مجنون در هیئت احمدشاه مسعود

فرش مطالعه‌شده در این پژوهش، یکی از نمونه‌های نسل دوم فرش جنگ افغانستان است که موضوع اصلی آن یکی از شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار در تاریخ افغانستان یعنی احمدشاه مسعود است. تصویر احمدشاه مسعود به‌لحاظ جایگاهش در جنگ و محبوبیتی که بین مردم افغانستان داشت، دستمایهٔ هنرنمایی بافندگان فرش این کشور در تولید فرش‌های تصویری شده است. این فرش ساختاری محرابی دارد که در قسمت محراب فرش، کتیبه بافته شده است و براساس متون نوشته‌شده در این فرش، اشاره‌ای به داستانی از ادبیات فارسی یعنی لیلی و مجنون است (تصویر ۴).

• خوانش شمایل‌نگارانهٔ نمونهٔ مطالعه‌شده

با توجه به رویکرد نظری به‌کار گرفته‌شده در پیشبرد پژوهش که مبتنی‌بر رویکرد شمایل‌نگاری پانوفسکی است، تحلیل نمونهٔ مطالعه‌شده نیز همسو با آن در دو لایه خوانده شده است و در ادامه، ارائه شده است. در این راستا ابتدا عناصر تصویری موجود در متن فرش بدون درنظرگرفتن معنا و مفهوم آن‌ها توصیف می‌شود؛ در ادامه، معنای نمادین و سمبولیک مؤلفه‌ها در بستر جامعه، شرح داده می‌شود و به عبارتی عناصر موجود در متن از لحاظ ارتباط باهم و درراستای کشف معنایی عمیق‌تر تحلیل و بررسی شده است.

- لایهٔ اول: توصیف پیشا شمایل‌نگارانه

براساس نظر پانوفسکی در رویکرد شمایل‌شناسی، در اولین لایه به توصیف عناصر تجسمی موجود در متن پرداخته می‌شود. به عبارتی صرف نظر از معنا و مفهوم آن‌ها، عناصر تصویری موجود شرح داده می‌شود و در این لایه، معانی ساده و ابتدایی از عناصر موجود مدنظر است (Nasri, 2013, 12). نمونهٔ مطالعه‌شده، یکی از فرش‌های جنگ افغانستان است که علاوه‌بر استفاده از تصویر ادوات جنگی و عناصری که به‌طور مستقیم نشانگر و یادآور جنگ هستند، به تصویرکردن مؤلفه‌هایی پرداخته است که در جریان جنگ هر چند نقش مهم و اساسی داشته‌اند اما به‌صورت غیرمستقیم

تصویر ۴. فرش جنگ افغانستان، شیوهٔ بلوچی، مجنون در هیئت احمدشاه مسعود، اوایل دههٔ ۱۹۹۰، مجموعهٔ خصوصی افغانی. مأخذ: Keshavarz & Marasi, 2012, 72.

تصویر۵. پرچم جمهوری وایمار. مأخذ: نجاری سهل آباد، ۱۳۹۰، ۲۱۴.

تصویر ۶. پرچم افغانستان. مأخذ: نجاری سهل آباد، ۱۳۹۰، ۴۷.

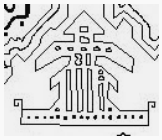
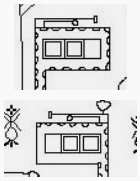
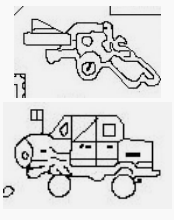
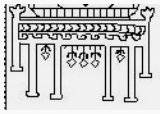
با موضوع جنگ در ارتباط بوده‌اند. این فرش از جمله فرش‌های تصویری افغانستان با موضوع جنگ است که به‌طور ضمنی به موضوع جنگ پرداخته است. قالب فرش از نوع محرابی است. آیکون‌های موجود در متن فرش در شش دسته قابل دسته‌بندی است: گروه اول کتیبه‌ها هستند، کتیبه‌ها شامل متونی‌اند که در دو قاب آمده است، دو کتیبه شامل دو نوشتهٔ «لیلی و مجنون» و «برکت عاشقان عارفان» است که بالای متن و در قسمت محراب آمده است. دومین مورد، شامل پوستین است. در قسمت بالای متن، تصویر یک پوستین آمده است. گروه سوم شامل تصاویر انسان است؛ در متن فرش تصویر دو انسان آمده است. یکی از انسان‌ها نشسته بر تخت است که در نیمهٔ سمت راست متن قرار گرفته است، تصویر دوم از انسان در نیمهٔ سمت چپ متن به‌صورت ایستاده تصویرپردازی شده است. شخص ایستاده کلاهی بر سر دارد، دستانی به کمر زده‌شده و در کمر آن خشاب‌های گلوله وجود دارد که در حالت کلی، لباسی شبیه لباس جنگ بر تن دارد. از ویژگی‌های چهرهٔ وی می‌توان به فرم محاسن اشاره کرد. گروه چهارم پرچم‌هاست. در متن فرش تصویر دو پرچم آمده است. یکی از پرچم‌ها تقریباً در میانهٔ متن و با ارتفاع بیشتر تصویرپردازی شده است که سه رنگ زرد، قرمز و سیاه است (تصویر ۵). پرچم دوم در انتهای سمت چپ فرش آمده است که ارتفاع کمتری نسبت به پرچم قبلی دارد و سه رنگ سبز، قرمز و سیاه است (تصویر ۶). یکی از فیگورهای انسان‌ها که به‌صورت سر پا ایستاده است، در بین این دو پرچم قرار گرفته است. پنجمین آیکون موجود در متن سریر پادشاهی است که در سمت راست متن فرش تصویرپردازی شده است که فردی روی آن نشسته است؛ گروه آخر از آیکون‌های موجود در متن فرش، ادوات جنگی است. ادوات جنگی تصویرشده در متن شامل یک اسلحه و خودروی جنگی است. در نیمهٔ پایین متن فرش، تصویر یک خودروی جنگی و تقریباً در مرکز متن، تصویر یک اسلحه آمده است (جدول ۲).

– لایهٔ دوم: تحلیل شمایل‌نگارانه

دومین لایه از خوانش تصاویر براساس نظر اروین پانوفسکی، شمایل‌نگاری نام دارد. در واقع معنای نمادین عناصر، بررسی می‌شود؛ هنرمند براساس جامعه‌ای که در آن قرار دارد به‌واسطهٔ اثر هنری و با استفاده از نمادها و نشانه‌هایی برگرفته از فرهنگ و جامعهٔ خویش به انتقال مفاهیمی می‌پردازد. در لایهٔ دوم خوانش، در واقع به بررسی و کشف معنای قراردادی و نمادین نقوش و مؤلفه‌های تصویری در متن اثر هنری پرداخته می‌شود. این لایه به بررسی و مطالعهٔ ارتباط عناصر موجود در متن فرش می‌پردازد. در این راستا معنای عمیق‌تری از اثر بررسی می‌شود که از طرف هنرمند در اثر هنری ارائه می‌شود. در واقع در این سطح از بررسی، محتوای پنهان در پس ظاهر نقوش مورد نظر است که می‌تواند به ارزش‌های اجتماعی و تاریخی جامعه اشاره کند (Nasri, 2013, 13).

تاریخ بافت فرش مطالعه‌شده در این پژوهش، متعلق به اوایل

جدول ۲. آیکون‌های به‌کاررفته در متن فرش. مأخذ: نگارندگان.

عناصر	پوستین	پرچم	ادوات جنگی	احمدشاه مسعود	سریر پادشاهی	کتیبه‌ها
الگوی خطی						

دهۀ ۱۹۹۰ است که همزمان با حکومت نجیب الله خان است. در مطالعۀ تاریخ افغانستان، حکومت نجیب الله خان یک حکومت جمهوری نامگذاری شده است ولی نجیب الله رهبر حزب کمونیست و دست نشاندۀ شوروی در افغانستان محسوب می‌شد. از این حیث در بین مردم محبوبیت چندانی نداشت. نجیب الله در سال ۱۹۸۶م / ۱۳۶۵ ش به جای ببرک کارمل روی کار آمد؛ سقوط دولت نجیب الله در سال ۱۹۹۲ میلادی اتفاق افتاد و در اواخر ۱۹۹۶ م/ ۱۳۷۵ ش به دست طالبان در میدان عمومی شهر به دار آویخته شد (Hashemi & Colombani, 2009, 14).

احمدشاه مسعود یک مبارز ضد کمونیسم بود. سمبول مقاومت مجاهدین مسلمان افغانستان در برابر ابرقدرت روس به‌شمار می‌آمد. او چهار اصل را ملاک مبارزات آرمان خواهانۀ خود قرار داده بود که عبارت بود از اسلام، افغانستان، مردم و آزادی (ریگستانی، ۱۳۹۰، ۱۶). او در دوران جوانی به مطالعه و نقاشی علاقه داشت و با نوشته‌های بزرگان ادب فارسی چون سعدی و حافظ آشنا شده بود. در رشتۀ مهندسی دانشکدۀ پلی‌تکنیک کابل که کانون نشر کمونیسم بود به تحصیل پرداخت و نماد مقاومت برای مردم افغانستان بود (Hashemi & Colombani, 2009, 42).

احمدشاه مسعود در مصرف پول و امکانات بیت‌المال به سختگیری و احتیاط شهرت داشت و در سال‌های مبارزه و جهاد، پرچم آزادی را بر فراز سرزمین قهرمان‌پرور هندوکش به اهتزاز درآورد و در پای آن خون ریخت و لقب «قهرمان ملی» را گرفت. احمدشاه مسعود موفق شد جنگ نابرابری را در مقابل ارتش سرخ تا خروج کامل آن‌ها اداره کند و از همۀ دشواری‌های نظامی با موفقیت عبور کرد و به‌عنوان یک فرماندۀ شجاع و خردمند شهرت جهانی کسب کرد. او در زمان حیات زمین و خانۀ شخصی نداشت و پس از شهادت جز مقادیری لباس و کتاب‌های شخصی چیز دیگری به میراث نگذاشت (ریگستانی، ۱۳۹۰، ۲۷). انسان تصویرشده در مرکز تصویر که به‌صورت ایستاده است، براساس شباهت در لباس و چهره و فرم محاسن و در حالت کلی ویژگی‌های ظاهری در تطبیق با تصاویر و عکس‌های باقی‌مانده از وی، احمدشاه مسعود است.

آنچه در نمونۀ بررسی‌شده جلب توجه می‌کند کتیبۀ لیلی و مجنون در قسمت محراب است که به‌نوعی اشاره به داستان لیلی و مجنون است. این داستان یکی از داستان‌های عاشقانه در ادبیات فارسی است که هر کدام از شخصیت‌های اصلی داستان به سمبل و نماد تبدیل شده‌اند. داستان عاشقانۀ لیلی و مجنون پس از قرن‌ها و نقل‌قول‌های گوناگون به افسانه‌ای شورانگیز بدل شده است. نظامی از تلفیق تمامی روایات مکتوب و شفاهی با کمک تخیل قوی خود داستانی نو طرح کرده است. عشق در لیلی و مجنون عرفانی و پاک است. نظامی کوشیده است به داستان لیلی و مجنون رنگی عرفانی و اخلاقی دهد. مجنون که نماد عاشق است، در هنرهای تصویری عمدتاً به‌شکل فردی که ترک دنیا و خواب و خوراک کرده، به‌تصویر کشیده شده است. آنچه از محتوای این کتیبه درراستای موضوع این فرش برداشت می‌شود، اشاره به شخصیت احمدشاه مسعود دارد. احمدشاه مسعود به‌عنوان یک شخصیت مهم سیاسی در تاریخ افغانستان از محبوبیت چشمگیری در بین مردم افغانستان برخوردار بود و در واقع قهرمانی در ابعاد جهانی به‌شمار می‌آمد. او بخش اعظمی از زندگی‌اش را در راه مبارزه برای ملتی صرف کرد که دردها و رنج‌های آن‌ها را تا اعماق روحش احساس می‌کرد؛ وی عاشق کشورش بوده و همواره به دنبال آزادی افغانستان بود (Hashemi & Colombani, 2009, 11) و به او لقب «سرباز تارک دنیا» داده بودند (ibid., 113). ساده‌زیستی و زندگی به دور از تکلّف احمدشاه مسعود به روایت همسر وی صدیق مسعود این چنین آمده است: «قلمروی زندگی ما به دو اتاق کوچک در خانۀ پدر و مادرم محدود می‌شد. در همان اتاقی که شوهرم به‌عنوان اتاق کار استفاده می‌کرد، غذا هم می‌خوردیم. وسایل خانۀ ما، مثل سایر افغان‌ها در آن زمان و خیلی از افغان‌های امروزی بسیار ابتدایی بود» (ibid., 91). حضور کتیبۀ لیلی و مجنون در یک فرش با مضمون جنگ، نشان از انتقال مفهومی فراتر از یک داستان ادبی بلکه با درنظرگرفتن سایر آیکون‌های موجود در متن می‌تواند به‌صورت ضمنی به شخصیت احمدشاه مسعود اشاره کند. به عبارتی با درنظرگرفتن شرایط زندگی وی براساس روایات، می‌توان گفت احمدشاه مسعود در این فرش در نقش مجنون تعبیر شده است.

کتیبۀ دیگری که در قسمت محراب وجود دارد؛ برکت عاشقان عارفان و پوستینی که در متن فرش به تصویر کشیده شده است. «پوستین ازجمله وسائل آئینی دراویش است. پوست را دراویش هنگام نشستن و خفتن به زیر پا می‌افکنند و هنگام رفتن، بر دوش می‌کشند. پوست تخت دراویش از پوست گوسفند یا آهو و گاه شیر و ببر و پلنگ است. درویشی که خود را پادشاه ملک و فقر و قناعت می‌داند، طاقیۀ درویشی را تاج و این پوست را تخت خود می‌داند و به آن پوست تخت می‌گویند» (آهنی و همکاران، ۱۳۹۵، ۱۲۵). براساس روایت‌هایی که از زندگی احمدشاه مسعود ذکر شد، در این فرش، پوستین نمادی از زندگی بی‌تکلف و ساده‌زیستی و تارک دنیا بودن احمدشاه مسعود است. در واقع کتیبۀ برکت عاشقان عارفان و پوستین به‌صورت نمادهایی هستند که در متن فرش برای شرح زندگی عاشق وطن که عارفانه و درویش‌وار به دفاع از کشور خود می‌پرداخت.

یکی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌هایی که به‌صورت مستقیم به موضوع جنگ اشاره می‌کند، ادوات جنگی است؛ که به وفور در فرش‌های جنگ افغانستان استفاده شده است. در فرش مطالعه‌شده در این پژوهش نیز از این نقش‌مایه‌ها هر چند کم بهره گرفته شده است. حضور ادوات جنگی در این فرش، به‌طور واضح اشاره به موضوع

جنگ دارد که در درک بهتر محتوای این فرش کمک می‌کند.
یکی از آیکون‌های مهمی که در این فرش به آن توجه شده است، تصویر دو پرچم است. پرچم سمت چپ که به سه رنگ سبز، قرمز و سیاه است در واقع پرچم افغانستان در دورهٔ حکومت جمهوری افغانستان در دورهٔ نجیب الله خان است. پرچمی که در مرکز تصویر قرار گرفته که ارتفاع بیشتری دارد و به رنگ‌های زرد، قرمز و سیاه است، پرچم جمهوری وایمار است. استفاده از تصویر دو پرچم افغانستان و جمهوری وایمار در متن فرش، به‌صورت نمادهایی هستند که هر کدام تعبیر خاص خود را دارند؛ پرچم افغانستان در جریانِ تحولات دههٔ گذشته دستخوش دگرگونی‌هایی شد ولی نهایتاً پرچم سنتی این کشور مجدداً روی کار آمد. رنگ‌های پرچم این کشور نشان‌دهندهٔ گذشتهٔ پر آشوب است. سیاه نشانهٔ قرن‌ها سختی و آبدیده‌شدن در گذرحملات و هجوم اقوام خارجی است. رنگ قرمز علامت جنگ به خاطر کسب استقلال است، رنگ سبز نشانهٔ کامکاری و موفقیت است (نجاری سهل‌آباد، ۱۳۹۰، ۴).
درپی آفرینش نمادهای ملی برای حکومت جدید جمهوری دموکراتیک وایمار، پرچم سیاه، سرخ و طلایی را که اشاراتی هم به دموکراسی و هم به ناسیونالیسم داشت، پرچم ملی خواندند (Storer, 2017, 80). آنچه در این میان درراستای مطالعات انجام‌شده جالب توجه است، در واقع جمهوری وایمار دوره‌ای بین دو دورهٔ امپراتوری آلمان بوده که دموکراسی برای اولین بار در آن جغرافیا به‌وجود آمده بود.[1]
در مطالعات انجام گرفته درخصوص ارتباط عناصر مختلفی که در این فرش به‌کاررفته است، آنچه بیش از همه مشهود است براساس عنوان آن، احمدشاه مسعود به‌شکل مجنون به تصویر درآمده که در زیر پرچم جمهوری افغانستان است و نگاهش به‌سوی لیلی نشسته در زیر پرچم بلندتر یعنی پرچم جمهوری وایمار است. آنچه در پس این تصویر وجود دارد، اشاره‌ای ضمنی به دوران حکومت نجیب الله است که به‌عنوان حکومتی دست‌نشانده و غبطه یا حسرتی به دوران طلایی حکومت جمهوری وایمار است. لیلی در این تصویر جمهوری وایمار است. «جمهوری دموکراتیک وایمار، یکی از بهترین دوران کشور آلمان است که پرچم آن نیز نمادی از دموکراسی به‌شمار می‌آید» (Storer, 2017, 81).
در این پژوهش براساس رویکرد شمایل‌نگاری، آیکون‌های موجود در متن فرش بررسی شده است. در این رویکرد ابتدا عناصر موجود توصیف می‌شوند و در مرحلهٔ بعدی معنای نمادین آن‌ها مطالعه می‌شود. در جدول ۳ این دو مرحلهٔ خوانش عناصر موجود در متن فرش آمده است. در مطالعهٔ صورت‌گرفته روی عناصر موجود در متن، هنرمند درراستای انتقال مفهوم مورد نظر، عناصر متعدد را کنارهم قرار داده است. در فرش مذکور که اشاره به موضوع جنگ دارد، اولین عناصری که مستقیماً به جنگ اشاره می‌کند دو عنصر اسلحه و خودروی جنگی است که تنها عناصری هستند که به‌وضوح به موضوع جنگ می‌پردازند. سایر عناصر طی خوانشی که انجام گرفته به‌صورت ضمنی به موضوع جنگ مرتبط هستند. پرچم هر کشوری نماد و سمبلی از آن کشور است. در فرش مذکور پرچم دو کشور افغانستان و جمهوری وایمار کنار هم قرار گرفته است. جمهوری وایمار یکی از دوره‌های طلایی آلمان است که به دلیل تشکیل حکومت جمهوری بعد از حکومت پادشاهی طولانی‌مدت، مردم آن کشور به ان توجه کردند و در دوره‌ای که در افغانستان تحت حکومت دست‌نشاندهٔ نجیب الله بود نمادی از یک کشور ایده‌آل بود که پرچم آن نیز به همین دلیل کنار پرچم افغانستان قرار گرفته است. کتیبه‌های موجود در متن اشاره‌ای به شخصیت احمدشاه مسعود دارند. احمدشاه مسعود به‌عنوان مبارز و قهرمان ملی طی رشادت‌هایی که برای نجات کشور خویش انجام داده است به‌عنوان عاشق کشور و یا نمادی از مجنون در متن فرش به تصویر کشیده شده است. یکی از مهم‌ترین آیکون‌هایی که در متن فرش استفاده شده است، پوستین است که در واقع اشاره به ساده‌زیستی و زندگی به‌دور از تکلف احمدشاه مسعود دارد. پوستین یکی از نمادهای ساده‌زیستی درویشان است که از آن به‌عنوان سمبل تخت پادشاهی نیز یاد شده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش یکی از فرش‌های جنگ افغانستان با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری پانوفسکی در دو لایه توصیف و تحلیل، مطالعه و بررسی شده است. این فرش از جمله فرش‌های تصویری افغانستان است که تحت‌تأثیر جنگ به تصویر موضوعی پرداخته است که شاید برخلاف سایر فرش‌های جنگ به صراحت پیامی را منتقل نمی‌کند. بلکه پیامی ضمنی که توسط عناصر مختلفی که در متن فرش مطرح شده است را منتقل می‌کند. تاریخ بافت این فرش مربوط به دورهٔ حکومت نجیب الله است؛ حکومت وی ظاهراً از نوع دموکراتیک است ولی نجیب الله به‌عنوان دست‌نشاندهٔ شوروی در افغانستان چهره‌ای منفور بود. در زمان حکومت وی تحت‌تأثیر شوروی، کمونیست در کل جامعه تبلیغ می‌شد. احمدشاه مسعود به‌عنوان چهره‌ای محبوب و قهرمان ملی همواره از سوی مردم تحسین شده است. اعتقادات وی کاملاً در تضاد و تقابل با کمونیست بود و به‌دنبال آزادی برای کشورش بود. احمدشاه به‌عنوان رهبر مقاومت و مبارز ملی، به فکر ایجاد افغانستانی آزاد بود. در این فرش سعی شده است با استفاده از نمادها، منظوری فراتر از انتقال موضوع جنگ صرف اتفاق بیفتد. هر چند نمادهایی همچون اسلحه و خودروی جنگی نیز در متن فرش تصویر شده است ولی احمدشاه مسعود به‌عنوان مبارز ملی در شکل مجنون تارک دنیا که عاشق کشورش بوده، به تصویر کشیده شده است که به استناد متون تاریخی، زندگی بدون تکلف وی نشانهٔ دیگری از مجنون‌بودن اوست.

جدول ۳. خوانش شمایل‌نگارانهٔ فرش احمدشاه مسعود در دو لایه. مأخذ: نگارندگان.

	لایهٔ اول خوانش	لایهٔ دوم خوانش
توضیحات	در لایهٔ اول عناصر و مؤلفه‌های موجود در متن خوانش می‌شود.	لایهٔ دوم مربوط‌به حوزهٔ معناهای قراردادی است.
	کتیبهٔ لیلی و مجنون	مجنون نماد عاشق است. مجنون نماد ترک دنیا و خواب و خوراک است. احمدشاه مسعود نماد مجنون است.
	کتیبهٔ برکت عاشقان عارفان	احمدشاه مسعود نماد عاشق است.
	پوستین	پوستین نماد زندگی بی‌تکلف، ساده‌زیستی و تارک دنیا است.
	احمدشاه مسعود	چهار اصل مهم برای احمدشاه مسعود عبارت بود از اسلام، افغانستان، مردم و آزادی. احمدشاه مسعود یک مبارز ضد کمونیسم بود، سمبول مقاومت مجاهدین مسلمان افغانستان در برابر ابرقدرت روس بود. وی لقب «قهرمان ملی» را به خود اختصاص داد و به او لقب «سرباز تارک دنیا» داده بودند.
	پرچم افغانستان	پرچم نمادی از هر کشور است. رنگ سیاه پرچم افغانستان نماد سختی‌هاست. رنگ قرمز پرچم افغانستان نماد جنگ است. رنگ سبز پرچم افغانستان نماد موفقیت است.
	پرچم جمهوری وایمار	پرچم جمهوری وایمار اشاره به دموکراسی و ناسیونالیسم داشت. جمهوری دموکراتیک وایمار یکی از بهترین دوران کشور آلمان است. کنایه‌ای به دوران حکومت نجیب الله است که به‌عنوان حکومتی دست‌نشانده و غبطه یا حسرتی به دوران طلایی حکومت جمهوری وایمار است.
	اسلحه	نماد جنگ است.
	خودروی جنگی	نماد جنگ است.

استفاده از نمادهایی همچون پرچم که در ذات خود به‌عنوان نماد کشورها استفاده می‌شد، در این فرش آمده است؛ پرچم افغانستان در دورهٔ نجیب الله خان و پرچم جمهوری وایمار. آنچه پس این نمادها وجود دارد، دورهٔ طلایی جمهوری وایمار به‌عنوان کعبهٔ آمال و آرزوهای مردم افغانستان بوده که زیر لوای حکومت جمهوری به‌دنبال حکومتی دموکراتیک بوده‌اند. کتیبهٔ لیلی و مجنون و برکت عاشقان عارفان، به‌نوعی یادآور داستان لیلی و مجنون است که این بار احمدشاه مسعود در جایگاه مجنون تصویر شده است. پوستین یکی از وسائل آئینی دراویش است؛ درویشی که خود را پادشاه ملک و فقر و قناعت می‌داند، طاقیهٔ درویشی را تاج و این پوست را تخت خود می‌داند و به آن پوست تخت می‌گویند، پوستین در این فرش نمادی از زندگی بی‌تکلف و ساده‌زیستی و تارک دنیا بودن احمدشاه مسعود است. در واقع کتیبهٔ برکت عاشقان عارفان و پوستین به‌صورت نمادهایی هستند که در متن فرش برای شرح زندگی عاشق وطن که عارفانه و درویش‌وار به دفاع از کشور خود می‌پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

۱. به دلیل وجود پرچم وایمار در نمونهٔ مطالعه‌شده و در بررسی دلایل وجود آن، لازم است تا تاریخ کشور آلمان و نحوهٔ تشکیل جمهوری وایمار و در واقع ارتباط آن با موضوع فرش مورد نظر، مطالعه شود. اتحادیهٔ آلمان شمالی تا سال ۱۸۷۱ میلادی عنوان رسمی پروس و امیرنشین‌های آلمانی بود که دولت واحدی را تشکیل داده بودند. در سال ۱۸۷۱ میلادی با شکست فرانسه از پروس، عنوان امپراتوری آلمان رایج شد. از سال مذکور تا سال ۱۹۱۸ که آلمان در جنگ جهانی اول شکست خورد به رایش دوم معروف شد. پس از جنگ جهانی اول دلیل شکل حکومت و قانون اساسی آن که در شهر کوچک‌از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۳ میلادی به وایمار بنا نهاده شده بود، آلمان به جمهوری وایمار مشهور شد؛ این حکومت در واقع نخستین جهموری دموکراتیک آلمان به‌شمار می‌آید اما از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۵ که هیتلر بر مسند قدرت بود آلمان به رایش سوم موسوم شد (نجاری سهل‌آباد، ۱۳۹۰، ۲۱۸).

فهرست منابع

• آهنی، لاله؛ یعقوب‌زاده، آزاده و وندشعاری، علی. (۱۳۹۵). مطالعهٔ قالی‌های درویشی دورهٔ قاجار با تأکیدبر قالی‌های نورعلیشاهی. *نشریهٔ علمی پژوهش هنر، ۶ (۱۲)*، ۱۱۹- ۱۲۹. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.2345 3834.1395.6.12.9.4

• ریگستانی، صالح محمد. (۱۳۹۰). احمدشاه مسعود از ولادت تا شهادت. *شاهد یاران*، (۶۵ و۶۶)، ۱۶- ۲۷.

• ضیایی، حسام و صفایی، علی. (۱۳۸۹). بررسی جامعه‌شناختی گفتمان‌های شعر جنگ تحمیلی. *ادبیات پایداری، ۱ (۲)*، ۱۸۹- ۲۱۸.

• غلامزاده فرد، مژده؛ خدامی، علیرضا و جوکار، جلیل. (۱۳۹۵). قالی جنگ افغان: تجلی قدسیت و ایستادگی. *نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکیدبر هنرهای رو به فراموشی.*

• غلامزاده فرد، مژده و خدامی، علیرضا. (۱۳۹۴). *بررسی نظریهٔ بازتاب در قالی‌های جنگ افغانستان. دومین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی، روانشناسی و علوم اجتماعی*. https://isnac.ir/XYZD-ZZEAC

• کیهان‌پور، محسن و نعمت شهر بابکی، ابوالقاسم. (۱۳۹۷). *فرش جنگ، فریاد بلند اعتراض با زبان تصویر. مطالعات شبه قارهٔ دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۱۰(۳۴)*، ۲۱۱- ۲۳۴. https://www.doi.org/10.22111/ jsr.2018.4071

• نجاری سهل آباد، محمد. (۱۳۹۰). *دانشنامهٔ کشورها و قاره‌های جهان*. امید مهر، مرندیز.

• Barmaki, Sh. (2020). Afghan Rugs Pattern in Visual Ethnographic Perspective. *International Journal of visual and performing Arts, 2* (2), 96-104. http://dx.doi.org/10.31763/viperarts.v2i2.187

• Bonyhady, T., Lendon, N., & Dhamija, J. (2003). *The Rugs of War*. Canberra.

• Hashemi, Sh., & Colombani, M., (2009). Pour L›Amour De Massoud (A. Afshari,Trans.). Markaz. (Orginal work published 2006).

• Keshavarz, H., & Marasi, M. (2012). The Study of the Evolution of the War Rugs in Afghanistan. *Goljaam, 8* (21), 65-76. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1391.8.21.6.9

• Mahmoodi, S. K. (2021). The Rhythms of Life as Elements of Providing Space in Afghanistan War Rugs on the Basis of Henri Lefebvre's Theories. *Goljaam, 17* (40), 99-118. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.40.4.8

• Nasri, A. (2013). Reading Image with Erwin Panofsky. *Kimyai Honar, 2*(6), 7-20. http://kimiahonar.ir/article-1-69-fa.html

• Spooner, B. (2011). Afghan wars, oriental carpets, and globalization. *Expedition, 53*(1), 11-20.

• Storer, C. (2017). *A short history of the weimar republic* (H. Afshar, Trans.). Markaz. (Orginal work published 2013).

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
آهنی، لاله و یعقوب‌زاده، آزاده. (۱۴۰۴). خوانش شمایل‌نگارانهٔ فرش جنگ افغانستان (مطالعهٔ موردی: فرش جنگ با موضوع مجنون در هیئت احمدشاه مسعود). *مجلهٔ هنر تمدن شرق*، ۱۳ (۴۷)، ۴۲-۵۱.

DOI: 10.22034/JACO.2025.455798.1406
URL: https://www.jaco-sj.com/article_214222.html