صفحات ۵۷-۶۸ (مقالهٔ پژوهشی)
**نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی** ● دوره ۵ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۱
**شناسه دیجیتال** DOI: 10.22034/RA.2021.525042.1015

# تحلیل مضمون‌شناسانه‌ی نقاشی معاصر افغانستان

**رضا رفیعی‌راد[۱]، مهدی محمدزاده*[۲]، محمدرضا مریدی[۳]**

[۱]دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲]استاد گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۳]استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۴، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۱/۰۴)

## چکیده

سابقه طولانی هنر افغانستان، تأسیس نهادهای هنری مانند مکتب صنایع نفیسه و نیز دارالمعلمین کابل، توسط شاه امان‌الله، ظهور استادان دانش‌آموخته هنر غربی و پس از آن تجربه‌های جستجوگرانه هویت در نگارگری معاصر و نیز استقبال گسترده زنان در دوره زمامداری کرزی، منجر به تولید انبوهی از آثار و خلق مضامین متنوعی در نقاشی گشت، که در جای‌جای دنیا پراکنده شده‌اند. هدف پژوهش حاضر، جمع‌آوری، بررسی، طبقه‌بندی و تحلیل مضمونی آثار نقاشان شاخص در نقاشی معاصر افغانستان است. سؤال این است که مضمون‌های اصلی و فرعی و رمزگان اولیه در تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان شامل چه موضوعاتی است؟ و نیز چه روابطی میان عناصر تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان برقرار است؟ این پژوهش به روش تحلیل مضمون‌شناسانه و به‌صورت توصیفی انجام گرفته است. نوع نمونه‌گیری، غیر تصادفی به روش هدفمند است که در آن، آثار صد و نود و دو نقاش، از آغاز دوره‌ی دوم اصلاحات امانی، بررسی و آثار نقاشان شاخص مذکور در کتاب‌ها و یا آرشیوهای معتبر، منتخبین جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها و نیز برگزارکنندگان نمایشگاه انفرادی و جمعی در داخل یا خارج، انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفت. یافته‌ها نشان می‌دهد که تم‌های اصلی و فرعی عبارت‌اند از نقاشی با موضوعات دینی (مفاهیم قرآنی، مضامین بودایی)، نقاشی فرمالیستی (آثار بدون مضمون، نقاشیخط)، نقاشی مردم‌نگارانه (بناهای تاریخی، زندگی روزمره، مناظر شهری، بازی‌ها) که در نقاشی مردان، بیشتر به مناظر شهری و بازی بزکشی، و در نقاشی زنان، همگام با اصول مینیاتور با موضوعاتی نظیر عروسی و محافل زنانه به انجام می‌رسد. مضامین اجتماعی و سیاسی(زنان، جنگ، کودکان، غرور ملی، وضعیت افغانستان)، مناظر طبیعی (باغ‌ها، جنگل‌ها و رودخانه‌های افغانستان)، طبیعت بی‌جان، مضمون چهره، مضامین عرفانی (رقص، چهره) همچنین در برخی موارد مسائل، مشکلات و افتخارات افغانستان به‌عنوان رمزگان اولیه در نقاشی بازتاب می‌یابند. برخی تم‌های اصلی، با یکدیگر، تداخل صوری و برخی دیگر تداخلی محتوایی برقرار می‌کنند.

**واژگان کلیدی**
هنر افغانستان، نقاشی، نقاشی معاصر افغانستان، مضمون در نقاشی.

* نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۴۱-۳۵۴۱۹۷۰۰، نمابر: ۰۴۱-۳۵۴۱۹۷۱۱؛ Email: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir.

## مقدمه

تاریخ نقاشی افغانستان، همواره با فرازونشیب‌های فراوانی همراه بوده و محصول آن، گمنامی هنرمندانی بزرگ و به فراموشی سپرده‌شدن قریحه و استعداد هنرمندان این سرزمین و هم‌چنین، عدم دسترسی به مضامین آثار آنان بوده است. برشنا[1] و حبیبی[2] در دهه پنجاه شمسی تأکید کرده‌اند که هنرمندان گذشته ما غالباً شهرتشان را با خود به گور برده و دیگر نامی از ایشان باقی نمانده است. هم‌چنان که هنرمندان در دوره سلطان‌میرزا و یا دوره سدوزائی و محمدزائی، به فراموشی سپرده شده‌اند. منابع و مراجع به زبان‌های خارجی و فارسی درباره تاریخ هنر سابق افغانستان وجود دارد. اما راجع به هنروران متأخر کتابی در دسترس نیست (شهرانی، ۱۳۵۰: ۲-۷). به همین‌دلیل، علی‌رغم همه دشواری‌ها، نقاشی در افغانستان، با غنای تصویری و تجسمی فراوان، پویا و جاودان است، اما پژوهش‌ها در این زمینه بسیار مختصر و عدم دسترسی به آن‌ها، سبب دشواری کشف مضامین در نقاشی معاصر افغانستان شده است. تاریخ نقاشی افغانستان را می‌توان به چهار دوره پیش اسلام، پس از اسلام، دوران رئالیسم و پایان جنگ‌های داخلی تقسیم کرد. تاریخ نقاشی در دو دوره سوم و چهارم، که دوران زمامداری‌شاه امان‌الله‌خان یعنی از ۱۳۰۰ ه.ش تا امروز را در برمی‌گیرد، به‌عنوان تاریخ نقاشی معاصر افغانستان می‌دانند که در آن، شاهد تحولات شگرفی در نقاشی از قبیل کثرت و تنوع آثار نقاشی چه در سبک و چه در مضمون، همچنین استقبال گسترده مردم، علی‌الخصوص بانوان هستیم (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱۴-۱۶؛ رفیعی‌راد، ۱۴۰۱: ۱۶).

مضامین آثار نقاشی معاصر افغانستان، متنوع و متکثر هستند. این مضامین ممکن است اشکالی انتقادی، گزارشی، طبیعت‌پرداز و یا شکل‌های دیگری داشته باشند. جمع‌آوری و تهیه آرشیو، طبقه‌بندی و تحلیل این نقاشی‌ها، جهت شناخت نقاشی معاصر افغانستان و تبیین جایگاه آن در هنر خاورمیانه و جهان اسلام، امری ضروری است. یکی از ابزارهای تحلیل مضمون، روش تحلیل مضمون‌شناسانه توصیفی است که روشی جهت شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی است و داده‌های متنی و پراکنده و متنوع مضمونی را به داده‌هایی غنی و تفصیلی بیان می‌کند (Braun & Clarke, 2006: 80). سؤال این است که تم‌های اصلی و فرعی و رمزگان اولیه در تحلیل مضمون‌شناسانه توصیفی نقاشی معاصر افغانستان شامل چه مضامینی است؟ و نیز چه روابطی میان عناصر تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان برقرار است؟

## روش پژوهش

پژوهش حاضر، از نوع کیفی است که با روش تحلیل مضمون‌شناسانه[3] توصیفی و با استفاده از منابع آرشیوی، کتابخانه‌ای و اینترنتی به انجام رسیده است. مطابق تعریف، مضمون، موضوع، نقش‌مایه یا محتوا، عبارت است از «کارمایه هنرمند، اشیاء، جانداران، رویدادها، و موقعیت‌هایی که او برای کار خود برمی‌گزیند. موضوع ممکن است عینی و واقعی باشد، یا ذهنی و تصوری (مثلاً منظره طبیعی، چهره آدمی، اشیاء بی‌جان، واقعه تاریخی یا افسانه‌ای و یا یک رؤیا)» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۵۰) تحلیل مضمون‌شناسانه، تحلیلی مبتنی بر استقراء است که پژوهشگر از طریق طبقه‌بندی داده‌ها و الگویابی درون‌داده‌ای و برون‌داده‌ای، به یک سنخ‌شناسی تحلیلی دست می‌یابد. در حقیقت تحلیل مضمون‌شناسانه سعی می‌کند از طریق کدگذاری داده‌ها و تحلیل آن‌ها مشخص کند که داده‌ها به ما چه می‌گویند. این تحقیق در پی الگویابی در داده‌هاست (محمدپور، ۱۳۹۲: ۶۶). تم یا مضمون، ویژگی تکراری و متمایزی در متن می‌باشد که به نظر پژوهشگر، نشان‌دهنده درک و تجربه خاصی، در رابطه با سؤالات تحقیق است (King & Horrocks, 2010: 150).

به‌طورکلی در تحلیل کیفی، بر محور دو نوع روش می‌توان عمل کرد. روش‌هایی که از حوزه نظری و معرفت‌شناسانه خاصی نشأت می‌گیرند و روش دوم که از اساس مستقل از جایگاه نظری و یا معرفت‌شناسانه خاصی هستند. تحلیل مضمون‌شناسانه، از نوع روش دوم است (Boyatzis, 1998: 4). روش تحلیل مضمون‌شناسانه، مهارت‌های اساسی مورد نیاز برای تحلیل‌های کیفی را مهیا می‌کند (Holloway & Todres, 2003). این روش، فرایندی برای دیدن متن، درک مناسب از اطلاعات ظاهراً بی‌ارتباط، تحلیل اطلاعات کیفی، مشاهده نظام‌مند و تبدیل داده‌های کیفی به کمی می‌باشد (Boyatzis, 1998: 4).

برخی اعتقاد دارند که تحلیل محتوای مضمون‌شناسانه، با تحلیل مضمون‌شناسانه متفاوت است. تحلیل محتوای مضمون‌شناسانه، تحلیلی توصیفی است در حالی‌که تحلیل مضمون‌شناسانه، تحلیلی تفسیری است (بنابراین پژوهشگر در این نوع تحلیل، صرفاً به نمایش و توصیف ویژگی‌های تکراری متناسب با سؤالات پژوهش نمی‌پردازد بلکه روشی است که هم برای بیان واقعیت هم برای تبیین آن به‌کار می‌رود (Anderson, 2007: 3). اما این نظر عمومیت ندارد. چراکه مضمون در تحلیل مضمون‌شناسانه، را به اشکال متفاوتی طبقه‌بندی نموده‌اند. مضمون‌ها از نظر ماهیت، به سه شیوه توصیفی (آنچه در متن آمده، همان‌گونه توصیف می‌شود)، تفسیری (آنچه در متن آمده، تعبیر و تفسیر می‌شود.) و رابطه‌ای (نوع رابطه در متن را بیان می‌کند) تشریح می‌شوند (King & Horrocks, 2010: 153). در این پژوهش، مضمون‌ها از منظر ماهیت در متن مورد تحلیل قرار می‌گیرند. و تنها از شیوه توصیفی در جهت تحلیل مضمون‌شناسانه استفاده می‌شود.

در این پژوهش، نمونه‌برداری غیر تصادفی[4] به روش هدفمند[5] می‌باشد و به این ترتیب آثار صد و نود دو نقاش معاصر افغانستان از دوره دوم اصلاحات امانی تا پایان عصر کرزی که از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی هنرمندان، جشنواره‌ها، نمایشگاه‌ها و دوسالانه‌های داخل و خارج از افغانستان، جمع‌آوری شده و سپس، مضامین آثار نقاشان شاخص با استفاده از روش تحلیل مضمون‌شناسانه توصیفی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. آثار نقاشی معاصر افغانستان، عموماً بر روی بوم و یا مقوا و ندرتاً بر روی دیوار یا کف و با مصالحی مانند گواش، آبرنگ، رنگ و روغن و اکریلیک، انجام گرفته‌اند. در تاریخ هنر معاصر افغانستان، طیف وسیعی از نقاشان زن و مرد (فارغ‌التحصیل هنر یا غیره) فعالیت می‌کنند که گاهی

سن آن‌ها، حتی به سی سال هم نمی‌رسد و مشخص نیست که آیا آن‌ها به‌صورت حرفه‌ای به نقاشی ادامه خواهند داد یا کارهایشان در مقطعی به پایان خواهد رسید. به همین دلیل در این پژوهش، انتخاب نقاشان، بر اساس احراز ویژگی‌های حرفه‌ای نظیر سن بالای سی‌سال به همراه دوره بلندمدت کار حرفه‌ای نقاشی، فارغ‌التحصیلان دانشکده‌های هنر داخل یا خارج افغانستان که حداقل یک نمایشگاه داخلی یا خارجی برگزار کرده‌اند و منتخبین جشنواره‌های معتبر داخلی و یا خارجی و یا برگزاری نمایشگاه‌های انفرادی در داخل و خارج از کشور، محدود گردید.

## پیشینه پژوهش

متأسفانه به دلایل مختلف از جمله جنگ‌های داخلی، مخالفت‌های افراطی، عدم استقبال پژوهشگران کشورهای همسایه و دیگر عوامل، پژوهش علمی در زمینه نقاشی معاصر افغانستان بسیار اندک است. از پژوهش‌های علمی انجام‌شده در زمینه نقاشی معاصر افغانستان می‌توان به پژوهش عبدالواسع عمرزاد در سال ۱۳۹۷ با عنوان «هنر افغانستان در سده اخیر» در نشریه علمی ـ تحقیقی *هنرهای زیبای* دانشگاه کابل و یک مقاله دیگر که محصول پژوهش‌های یکی از نگارندگان مقاله حاضر و پژوهشگری دیگر در همین نشریه است، تحت عنوان «کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه اخیر افغانستان» در سال ۱۳۹۷ و نیز « تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دههٔ اخیر افغانستان» معماری در نقاشی معاصر افغانستان» در سال ۱۴۰۱ اشاره نمود. در مقالات دیگر در سال (۱۳۹۸) با عنوان «راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور»، و همچنین «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» اشارات مختصری به تاریخ نقاشی افغانستان داشته و ضمن معرفی آثار نقاشان زن معاصر این کشور، به تحلیل فرمی و محتوایی آن‌ها پرداخته‌اند (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۱-۱۶؛ همان: ۷۱-۱۰۷). همچنین مقاله‌ای با عنوان «تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان» به بررسی و مقایسه سیمای زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان پرداخته است (رفیعی‌راد و دیگران، ۱۴۰۰: ۶-۳۹). مقالهٔ دیگری از عبدالقدیر سروری نیز به معرفی چند نقاش معاصر مانند «غلام‌محمد میمنگی» و «عبدالغفور برشنا» و معرفی آثارشان پرداخته است (Sarwary, 2020, 17-20). همچنین مقاله «سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان» در سال ۱۳۸۹، نوشته عبدالکریم رحیمی در نشریه *افق*، و کتاب *هنر در افغانستان* نوشته عنایت‌الله شهرانی، منتشرشده در سال ۱۳۵۰ شمسی، نگاه مختصری به نقاشی معاصر افغانستان داشته‌اند. کتاب‌ها و مقالات دیگری نیز به نحو جسته‌وگریخته، مطالبی در این زمینه عنوان نموده‌اند، که از این جمله می‌توان به کتاب *صنایع دستی افغانستان*، نوشته محمد عارف فرهاد، کتاب *در امتداد هنر*، که گردآوری آثاری از چند هنرمند در هرات و توسط سروری هروی در سال ۱۳۹۲ منتشر شده که در مقدمه آن، پس از اشاره به استادن بین‌المللی افغانستان مانند برشنا و میمنگی، و نیز سه دهه جنگ و آسیب‌های آن، انتشار مجموعه آثار استادان و هنرمندان انستیتو مسلکی استاد کمال‌الدین بهزاد را اعلام نموده است (سروری هروی، ۱۳۹۲: ۸). همچنین می‌توان به کتاب *آرشیو ملی افغانستان* نوشته عابده حیدری و همچنین مقدمه دکتر دبورا هوتون، گالری «تی، سی، ان جی»[۶] در دانشگاه نیوجرسی در مورد نمایشگاه «هنر علیه جنگ» و نیز آرشیو دوسالانه‌های نقاشی و نگارگری افغانستان اشاره نمود. در ایران نیز یک *پایان‌نامه* در سال ۱۳۹۳ با عنوان «معرفی و بررسی موضوعی نگارگری افغانستان از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰» از حمیده انصاری، وجود دارد که متأسفانه به‌دلیل عدم جامعیت این پژوهش در معرفی تنها پنج نگارگر و نیز عدم وضوح روش تحلیل مضامین، قابل‌توجه نیست. همچنین کتاب مربوط به نمایشگاهی در قطر که در سال ۲۰۱۳ برگزار شد با عنوان *فیروزکوه: سنت و پیوستگی در هنر افغانستان*[۷] به معرفی صنایع دستی و مینیاتور از چند هنرمند افغانستانی پرداخته است.

## مبانی نظری پژوهش

### نقاشی معاصر افغانستان

برخی از پژوهش‌ها، آغازگاه نقاشی معاصر افغانستان را، هم‌زمان با آغاز زمامداری شاه‌امان‌الله‌خان هم‌زمان می‌دانند. نویسندگانی که در گذشته قصد نوشتن کتاب و جمع‌آوری آثار نام‌آوران نقاشی افغانستان را داشته‌اند، با مشکلات عدیده‌ای از جمله عدم همکاری هنرمندان از در اختیار قراردادن آثار و بیوگرافی، تردید و شک نسبت به نویسندگان و هم‌چنین دشواری یافتن هنرمندان از گوشه و کنار کشور روبه‌رو بوده‌اند. در سال‌های زمامداری طالبان، نیز مشکلات سیاسی، سبب‌ساز دشواری‌های مختلفی از جمله ممنوعیت‌ها، تخریب آثار و مخالفت‌ها، بر این دشواری‌ها افزود (شهرانی، ۱۳۵۰: ۲-۷).

در یک نگاه کلی به تاریخ هنر افغانستان می‌توان مشاهده نمود که بیشتر آثار به‌دست‌آمده از باستان‌شناسی افغانستان پیش از اسلام، به نقوش روی سکه‌ها، مهره‌های استوانه‌ای و ظروف سفال در دوران هخامنشی و نیز آثار کشف‌شده از معدن مس عینک، حفاری‌های منطقه خیرخانه شهر کابل و شهرهایی چون بامیان و غزنی و هرات، حاکی از تخصص مردمان بومی آن منطقه در هنر پیکرتراشی و نقاشی است. همچنین مدارکی نشانگر وجود نقاشی و پیکرتراشی در سواحل اکسوس (آمودریا) کشف شده و هرتسفلد آن مکتب را مبدأ صنعت بودایی و صنایع مستظرفه مرکزی و صنعت دوره‌های (پارتی، کوشانی و ساسانی) می‌داند (برشنا، ۱۳۳۳: ۱۵). رحیمی به نقل از پوپ می‌گوید:

> *از قرن پنجم پیش از میلاد تا قرن هشتم میلادی نقاشی آریایی و خراسانی حدود ۱۳ قرن تمام برابر با قرن دوم هجری قمری تأثیری پرنفوذ روی نقاشی چینی داشته است. امروزه اما جز منابع باستانی مکشوفه، نقاشی‌های دیواری مغاره‌های بامیان دیگر آثاری از هنر نقاشی دوران پیش از اسلام در افغانستان باقی نمانده است.* (رحیمی، ۱۳۸۹: ۵)

پس از اسلام، با جلوس بایقراء و امیرعلی شیر نوایی، هرات به‌عنوان مهد ادبیات و صنایع ظریفه درآمد که در صفویه نیز ادامه یافت (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج. ۱: ۳-۴). در این دوران هنرمندان تحت توجهات

شاهرخ، ابوسعید و سلطان حسین بایقرا و شهزادگانی مانند بایسنقر، ابراهیم، مؤمن و مظفرحسین (حبیبی، بی‌تا: ۵۵۸) قرار داشتند. اما از نقاشانی که بعد از عصر تیموری در افغانستان کار می‌کردند، نام و نشانی باقی نمانده است.

در زمان امیر عبدالرحمن‌خان[۸] که توجه خاصی به نقاشان داشت می‌توان از محمد عظیم ابکم، میرزمان‌الدین و میر یاربیک اشاره نمود. همچنین در همین زمان، حسام‌الدین نقاش، نقاش دربار امیر عبدالرحمن‌خان، شاگردان زیادی از جمله پرفسور غلام‌محمد میمنگی را پرورش داد، که بعدها سرمنشأ تحولات بزرگی در نقاشی افغانستان شد.شاه امان‌الله‌خان، که آزادی‌های زیادی به هنرمندان داده بود (حبیبی، ۱۳۸۳: ۷)، استاد میمنگی را به آلمان فرستاد و او پس از بازگشت با حضور فیض‌محمدخان (وزیر معارف) و همکاری دولت آلمان، «نخستین مکتب هنرها و صنایع» را در کابل تأسیس کرد (کشککی، ۱۳۰۳: ۳۴؛ برشنا، ۱۳۸۱: ۳۲). بعدها عبدالغفور برشنا، نیز در این مکتب به تدریس پرداخت. در حدود سال ۱۳۵۱، پس از یک تحول در نوع حکومت، از شاهنشاهی به جمهوری، دومین مرکز هنری به نام «صنایع مستظرفه» از جانب وزارت اطلاعات و فرهنگ، تأسیس شد. که بعدها به نام «نگارستان استاد میمنگی» تغییر نام داد. در سال ۱۳۴۵ نیز دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل، توسط امان‌الله حیدرزاد، به حمایت رئیس‌جمهور سردار محمد داودخان، تأسیس شد. بعد از یک سال استاد حامد نوید نیز به آن‌ها پیوست. از آنجا که در این دوران، استادانی چون میمنگی، برشنا و دیگران بیشتر بر دریافت واقع‌گرایانه از طبیعت، کوچه‌های قدیمی، خانه‌های گلی و زندگی مردم متمرکز بودند و نوعی آکادمی‌گرایی، پذیرش معیارهای طبیعت‌گرایانه و مطلق‌ساختن آن در عرصه آموزش و آفرینش و تداوم و یکنواختی ممتد و محافظه‌کارانه در صورت و محتوای هنر افغانستان حاکم شده بود (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱۵) این دوران را، دوره رئالیسم اطلاق می‌کنند.

با کودتای هفت ثور سال ۱۳۵۷ اسباب رکود هنر افغانستان فراهم شد. و هنر در خدمت شعار سوسیالیسم قرار گرفت. در این زمان، آثار هنرمندانی مانند سیمین شکورولی، امان‌الله پارسا، سید مقدس نگاه، اسرائیل رؤیا، یوسف کهزاد، شبنم غزنوی، و تعدادی دیگر، در حدی نبود که بتوان از آن به‌عنوان یک تحول در نقاشی افغانستان نام برد (همانجا). جنگ میان طالبان و اتحاد جماهیر شوروی، سبب از بین‌رفتن مراکز هنری، فرهنگی و آموزشی گردید. در سال ۱۳۷۵ با پایان جنگ، طالبان تدریس هنر را به‌کلی از برنامه مکتب‌ها حذف کرده و هنرهایی مانند مجسمه‌سازی، موسیقی، عکاسی، سینما و نقاشی (خصوصاً مدل زنده) به‌کلی ممنوع اعلام شد.

پس از شکست طالبان، حامد کرزی از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۴ حکومت را به‌دست گرفت. روی کارآمدن دولت حامد کرزی، روزنه‌ای جهت تعالی هنر را به‌سوی هنرمندان معاصر افغانستان باز کرد. در این دوران سفارش‌هایی که از طرف خارجی‌ها به هنرمندان افغانستان می‌شد از یک طرف سبب رونق نقاشی و از طرف دیگر سبب دوری از نگارگری (به‌دلیل عدم سفارش) گردید. همچنین جنبه‌های تجاری خلق اثر در رأس توجه قرار گرفت. پس از این تحول، خلاقیت، تأکید بر قدرت فکر، نواندیشی، نوگرایی و آزادی بیان در هنر بیشتر از هر زمانی مورد تأکید قرار گرفت. در این دوره همچنین، به موضوعات انتقادی، سیاسی و اجتماعی بیش از گذشته پرداخته‌شده (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱۶). یکی از نکات دیگر که پس از دوران سوم و چهارم صورت گرفت، حضور انبوه و تأثیرگذار نقاشان زن در تاریخ نقاشی معاصر افغانستان است که تا قبل از آن مسبوق به سابقه نبود.

## تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان

بر اساس مراحل تحلیل تم استقرائی کلارک و براون، تحلیل مضمون‌شناسانه دارای شش مرحله است که در آن، ابتدا پژوهشگر پس از ترانویسی داده‌ها همراه با جزئیات توصیفی، به بازخوانی مکرر داده‌های کیفی برای استخراج الگوها می‌پردازد. در وهله دوم، کدهای اولیه (رمزگان) که ممکن است، به‌صورت کلمه یا کلمات، عبارات، جمله‌ها و پاراگراف باشند، توسط پژوهشگر، کدگذاری می‌شود. در مرحله سوم، پژوهشگر به جستجوی تم‌های بالقوه می‌پردازد. یعنی تصمیم می‌گیرد بر اساس ارتباط معنایی، رمزگان‌های اولیه را، در یک دسته یا یک تم، قرار دهد یا برخی از آنها را حذف نماید. در مرحله چهارم، با بازبینی و مرور تم‌ها و بررسی روابط میان آنها با رمزگان‌های سطح اول و دوم، به «نقشه تماتیک تحلیل» می‌رسد. که در واقع با ادغام تم‌های فرعی در تم‌های بزرگ‌تر و سطح بالاتر، ساختار یافته است. سپس تم‌های اصلی، بر مبنای محتویات، نام‌گذاری می‌شوند. در مرحله آخر، پژوهشگر با مجموعه‌ای از تم‌های اصلی و منطبق با ساختارهای زمینه‌ای پژوهش، یک گزارش علمی ـ تحلیلی تولید و ارائه می‌کند. بر اساس این شیوه، تحلیل مضمون‌شناسانه (به روش کلارک و براون) توصیفی نقاشی معاصر افغانستان، در شش مرحله، به قرار زیر است:

**مرحله اول:** داده‌ها، شامل نقاشی‌ها با انواع تکنیک‌ها و مضامین، جنسیت نقاشان، و دیگر جزئیات توصیفی، جمع‌آوری شد.

**مرحله دوم:** در این مرحله، رمزگان اولیه نقاشی معاصر افغانستان، به‌صورت ویژگی‌های موضوعی مورد بررسی قرار گرفت. آیات *قرآن*، چه به‌صورت سنتی و یا مدرن، در برخی آثار نقاشی وجود دارد. گاه به‌صورت کتیبه بر کالبد بنای نقاشی شده بر بوم، و گاه به‌صورت نقاشی‌هایی که برای یک آیه، تصویرسازی نقاشانه شده‌اند. برخی آثار از اساس فاقد مضمون هستند و بیشتر بر ترکیب‌بندی و عوامل تجسمی تأکید دارند. در میان این نوع آثار، نقاشی‌خط نیز دیده می‌شود. آثاری که بر روی مقوا انجام شده‌اند، نسخه‌برداری و نیز تصویرسازی به شیوه سنتی هستند.

برخی آثار در زمینه مسائل زنان، سنگسار، جنگ، کودکان و مشکلات اجتماعی انجام شده‌اند. آثار دیگری نیز با تکنیک‌های متفاوت، اشیائی مانند کاسه، کوزه، گل، سبد میوه، خصوصاً با رنگ و روغن به تصویر کشیده شده‌اند. از دیگر موضوعاتی که در آثار، خصوصاً با تکنیک رنگ و روغن مشاهده می‌شود، نقاشی از طبیعت است. گاهی جنگل‌ها و باغ‌ها و گاهی گل و گیاه در باغچه، خیابان و مکان‌های

دیگر، نقاشی می‌شوند.

موضوعات بی‌شماری از مناظر شهری، عروسی، بناهای تاریخی، زندگی روزمره مردم نیز در میان آثار وجود دارد که هم با شیوه گواش و به‌صورت سنتی و هم با مصالح مدرن مانند رنگ و روغن به انجام رسیده است. در برخی از آن‌ها رقص، موضوعی دوگانه است که گاهی به‌صورت رقص در عروسی یا مکان‌های دیگر و گاهی نیز به‌صورت رقص عرفانی نقاشی شده است. موضوع برخی از آثار، مستقیماً به روابط زیباشناسانه فیگور انسان مربوط است. این آثار معمولاً در پی شناخت طراحانه اندام انسانی، از طریق تمرین‌های مکرر، برای به‌دست‌آوردن فرمول‌های نوین زیبایی‌شناسی فیگور، انجام شده‌اند. نقاشی از چهره، در افغانستان رایج است. این نقاشی‌ها معمولاً از چهره افراد سیاسی، یا پرتره‌های سفارشی از متمولین ولایات و یا برای یادبود درگذشتگان، نقاشی شده‌اند. همچنین پرتره‌هایی از مردم معمولی مانند کودکان، مادران، پیرمردها نیز از دیگر موضوعاتی است که در این نوع نقاشی‌ها دیده می‌شود. برخی چهره‌ها، نشانگر پیر و مرشد در نحله‌های عرفانی است.

در آثار برخی از نقاشان، نقاشی از بودا، به صورت‌های گوناگون رایج است و برخی از نقاشان سعی در کشف فرمول‌های فیگوراتیو از طریق زیبایی‌شناسی اندام بودا داشته و به موفقیت‌هایی نیز دست یافته‌اند.

**مرحله سوم**: در این مرحله، تم‌ها بر اساس رمزگان اولیه مشخص شدند. این تم‌ها عبارت‌اند از: مضامین قرآنی، آثار بدون مضمون، مضامین اجتماعی، مناظر طبیعی، مناظر شهری، بناهای تاریخی، نقاشی مردم‌نگارانه، نقاشی با مضمون بدن انسان، مضمون چهره، مضامین بودایی، مضامین عرفانی، مضامین سیاسی و مضمون طبیعت بی‌جان.

لازم به ذکر است که نقاشی‌هایی که با مضامین قرآنی کار شده‌اند، در اصطلاح‌شناسی هنر، به نقاشی‌های تاریخی بسیار نزدیک است. نقاشی تاریخی[۹] در معنای مصطلح قدیم، نقاشی‌هایی هستند که صحنه‌های اساطیری داستان‌های کتاب مقدس یا افسانه‌های کهنی که مفاهیم عقلانی را، همراه با شورهای آدمی، بازنمایی می‌کنند، به‌تصویر می‌کشند. آلبرتی اصطلاح ایستریا[۱۰] را برای توصیف هر تصویری که دارای بیش از یک پیکر بود، به‌کار برد. در سده هفدهم، نقاشی تاریخی، در هنر اروپا، معنای نقاشی صحنه‌های اساطیری یا دینی را به خود گرفت. از آغاز سده نوزدهم نیز بازنمایی رویدادهای واقعی در تاریخ با اشخاص معین، در جامگان زمانه، مربوط بیان می‌شد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۸۰). در این پژوهش، به‌دلیل تفاوت‌های موجود، از این اصطلاحات استفاده نشده است.

تم اصلی برای نقاشی‌های جنگل، باغ، کوه و مناظری ازاین‌دست، به‌عنوان مناظر طبیعی، با نقاشی‌هایی که در اصطلاح، منظره‌نگاری، نامیده شده و به شیوه‌های مختلف بازنمایی چشم‌انداز و صحنه‌های طبیعی که گاه انسان و حیوان نیز در آن حضور دارند، اطلاق می‌شوند (همان: ۵۴۴)، مطابقت دارد. تم‌های فرعی مناظر شهری و بناهای تاریخی، در ذیل تم اصلی نقاشی مردم‌نگارانه، قرار گرفتند. از اصطلاح موضع‌نگاری استفاده نشد، زیرا موضع‌نگاری[۱۱] یا جای‌نگاری، بازنمایی دقیق ویژگی‌های طبیعی و ساختمانی یک مکان است، که معمولاً جنبه‌های زیباشناسانه را در نظر ندارد (همان: ۵۵۰). اما نقاشی‌های مناظر و بناهای افغانستان، فاقد دقت‌های ساختاری بوده و وجه زیبایی‌شناسانه در آن‌ها نیز حذف نشده است.

تم اصلی نقاشی مردم‌نگارانه در نقاشی معاصر افغانستان را می‌توان با استفاده از تعریف این نوع نقاشی‌ها، که شامل صحنه‌های آشنای زندگی مردم عادی و به‌دور از مضمون‌های مذهبی و اساطیری و یا اشخاص معین و مشهور هستند (همان: ۵۲۹) یا مانند تزئینات نقاشی‌شده در مقبره‌های مصر باستان، شامل ضیافت‌ها، تفریحات و صحنه‌های عمومی، یا مانند نقاشی‌های پمپئی با مضامین مغازه‌ها، آرایشگاه‌ها، مواد غذائی در جشن‌ها و در قرون وسطی نیز صحنه‌هایی از زندگی روزمره دهقانی (Pliny, 1938: 112) هستند، پیدا کرد.

تم اصلی طبیعت بی‌جان[۱۲]، نقاشی‌هایی را شامل می‌شود که در آن‌ها، از نزدیک به اشیاء نگریسته شده است. میوه، گل، میز، پارچه، کتاب، آلت موسیقی، ظرف و اشیائی ازاین‌دست، موضوع متداول در این‌گونه نقاشی‌ها است. گهگاه جمجمه، پرنده مرده و ماهی (پاکباز، ۱۳۸۷: ۳۴۷) اشیاء معمول[۱۳] و طبیعی مانند غذا، گل، حیوانات مرده، گیاهان، سنگ‌ها و یا ساخته دست بشر مانند عینک، کتاب، گلدان، جواهرات، سکه، لوله و مانند آن‌ها (Langmuir, 2001: 6) در نقاشی معاصر افغانستان، به‌ندرت به‌دست‌ساخته یا اشیائی مانند جمجمه یا غذا برمی‌خوریم.

**مرحله چهارم**: پس از بررسی تم‌ها و رابطه آن‌ها با رمزگان سطح اول، برخی از تم‌ها مانند تم‌های اجتماعی و سیاسی، تم نقاشی مردم‌نگارانه با هم ادغام گردیده است.

**مرحله پنجم**: در این مرحله تم‌های اصلی بر مبنای محتویات آن‌ها، نام‌گذاری و تعریف گردیدند. بدین ترتیب ساختار کلی یافته‌ها به‌صورت نقشه مضمون‌شناسانه در جدول (۱) نشان داده شده است.

**مرحله ششم**: در مورد مضامین دینی، اسلام و بودیسم، به‌عنوان دو موضوع تأثیرگذار، در نقاشی معاصر افغانستان، به اشکال مختلفی حضور دارند. برخی از آثار، به نحوی مستقیم، تصویرسازی از آیات *قرآن* هستند که به‌عنوان نمونه، اثر عبدالناصر صوابی، آیه ۱۷ از سوره غاشیه (تصویر ۱) و صابر نقشبندی، آیه دهم از سوره حجرات (تصویر ۲) را به‌عنوان مضمون نقاشی انتخاب نموده‌اند. همچنین روش دیگر، تصویرسازی قصص قرآنی است که می‌توان به نمونه‌های نقاشی از داستان حضرت ابراهیم (ع) در آتش در آثار نقاشان اشاره نمود.

نقاشی با مضمون بودا نیز در افغانستان بسیار رایج است. تجسم بودا، در هنر بودایی، به دو شکل نمادین و فیگوراتیو، (شاد قزوینی، چادها، ۱۳۹۵: ۷۵) صورت می‌گرفت، که در نمونه‌های نقاشی‌های افغانستان، به‌صورت فیگوراتیو نمایش داده شده است. پیشینه عینیت‌نگاری از بودا نیز به قرن اول میلادی می‌رسد. نکته مهم این است که بوداهای بامیان که به مکتب گاندهارا تعلق دارند، پیش از حمله مغول ساخته شده‌اند و تداوم نوعی واقع‌گرایی و خصلت‌های حوزه راه ابریشم در آن‌ها مشاهده می‌شود. «سبک این مجسمه‌های بودا را می‌توان به‌راحتی با عصر جهان‌وطنی جاده ابریشم مرتبط دانست، که با خشونت و تخریب همراه با تهاجم مغول در تضاد است» (Kerr Chiovenda, 2014: 411). بیشتر نقاشی‌های بودا در افغانستان بازنمایی مجسمه‌های بودای بامیان است که می‌توان

جدول ۱. نقشه مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان.

| تم‌های اصلی | تم‌های فرعی | برخی عناوین رمزگان سطح اول |
|---|---|---|
| موضوعات دینی | مفاهیم قرآنی | آیات قرآن، قصص قرآنی |
| | مضامین بودایی | بوداهای بامیان، فیگورهای بودایی |
| نقاشی مردم‌نگارانه | بناهای تاریخی | مساجد، مناره‌ها و مکان‌های مقدس |
| | زندگی روزمره | مشاغل، کارهای روزمره |
| | مناظر شهری | بازارها، کوچه‌ها، رفت‌وآمد مردم در خیابان‌ها، منظره خریدوفروش |
| | بازی | بزکشی، فوتبال و بازی‌های سنتی و جدید |
| مضامین اجتماعی و سیاسی | زنان | سنگسار، حقوق زنان، کار و تبعیض جنسیتی |
| | جنگ | نقد جنگ |
| | کودکان | کار کودکان |
| | غرور ملی | پرچم در بازی فوتبال |
| | وضعیت افغانستان | کشتی طوفان‌زده با پرچم افغانستان |
| مناظر طبیعی | باغ‌ها، جنگل‌ها و رودخانه‌های افغانستان | مناظر هرات، بامیان |
| مضمون طبیعت بی‌جان | میوه‌ها، گل، سبد گل و میوه | میوه‌ها، گل، سبد گل و میوه |
| مضمون چهره | پرتره سفارشی افراد سیاسی و یا متمول | رهبران، سربازان |
| | پرتره افراد مشهور غیرسیاسی | بازیگران، شعرا |
| | پرتره مردم عادی | پیرمردها، زنان، کودکان |
| مضامین عرفانی | رقص | سماع عارفانه |
| | چهره | چهره پیران و مرشدها |
| بدون مضمون | آثار فرمالیستی | نقاشی‌هایی با تأکید بر ترکیب‌بندی و عوامل تجسمی |
| | نقاشی خط | زیبایی‌شناسی خوشنویسی |

به آثار تیمورشاه فاروق، سم مسعود، حفیظ پاکزاد (تصویر۶)، هاشم سنجر و دیگر هنرمندان اشاره نمود. برخی دیگر از هنرمندان مانند باقر احمدی (تصویر ۳) و حامد حسن‌زاده (تصویر ۴) نیز، مضمون بودا را در فیگور انسان جستجو کرده و برخی دیگر نیز به جنبه‌های سیاسی آن پرداخته‌اند. مانند اثر شبیراحمد محبی (تصویر ۵) که لحظات پرالتهاب حضور طالبان در کنار آن‌ها را به تصویر کشیده است که در رمزگان اولیه به‌صورت توصیفی بر تخریب سازمان‌یافته بوداهای بامیان در مارس ۲۰۰۱، صحه می‌گذارد و از وجه تفسیری تحلیل مضمون‌شناسانه، نقدی است بر دستور اعمال مشابه طالبان در جای‌جای افغانستان، که می‌توان به تخریب مجسمه‌های موزه ملی کابل که تازه بازسازی شده بودند و همچنین نقش‌برجسته صخره‌ای بی‌نظیر در (Ragh-i Bibi Simpson, 2011: 98) اشاره نمود.

آثار فرم‌گرایانه در نقاشی معاصر افغانستان را می‌توان در دو نوع مختلف مشاهده نمود. برخی آثار متکی بر زیبایی‌شناسی فرمی خوشنویسی، به‌صورت نقاشی‌خط هستند. در این آثار، معنا و مفهوم خاصی در متن خوشنویسی شده، وجود ندارد. مانند آثار عبدالحق نوری (تصویر ۷)، اسرائیل رؤیا (تصویر ۸)، فرامرز سروری هروی. همچنین تنها مضمون آثار نقاشی مدرن که در رده آثار فرمالیستی قرار داشته و فاقد بیانگری هستند، ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی عوامل تجسمی است. آثار هنرمندانی مانند نبیله هورخش (تصویر ۹) و مریم فرمولی (تصویر ۱۰)، زهرا اورنا کاظمی، شبنم رؤیا و مقدسه یوریش نمونه‌هایی از این نوع آثار هستند.

نقاشی مردم‌نگارانه: برخی آثار نقاشان معاصر افغانستان، به نقاشی مردم‌نگارانه اختصاص دارد. مضامین آنها زندگی روزمره مانند مشاغل و کارکردن است که به‌عنوان نمونه می‌توان به آثار سم مسعود از نمونه‌های نقاشی مردم‌نگارانه، می‌توان به آثار ایمل میخائیل (تصویر ۱۱)، سم مسعود (تصویر ۱۲)، حمید سیار صدر، محمد طارق حبیبی (تصویر ۱۳) و دیگران اشاره نمود. نقاشی از بناهای تاریخی مانند مساجد، مناره‌ها و بناهایی ازاین‌دست، نیز در افغانستان رواج دارد.

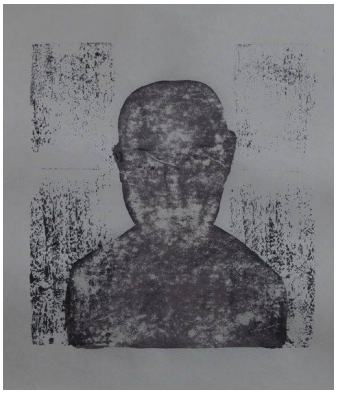
تصویر ۱. آبرنگ روی مقوا، ۳۵×۳۵ cm، عبدالناصر صوابی. منبع: (آرشیو هنرمند)

تصویر ۲. صابر نقشبندی، رنگ و روغن ۷۰×۵۰ cm.. منبع: (کاتالوگ نمایشگاه آثار، مدیوتک مزار شریف)

تصویر ۳. باقر احمدی[۴] مختلط بر روی کاغذ، ۶۰×۵۰ cm. منبع: (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶: ۲۳)

به‌عنوان نمونه می‌توان به آثار فراوانی که هنرمندانی مانند محمد طارق حبیبی، صابر نقشبندی و دیگران از مسجد شاه دوشمشیره در کابل، خلق کرده‌اند، اشاره نمود. همچنین نقاشی با مضمون مناظر شهری مانند بازارها، کوچه‌ها را می‌توان در آثار هنرمندانی مانند عبدالله شهنواز، عنایت‌الله شهرانی، استاد حاج محمد اسحاق، عبدالحسین رشیدی، استاد غوث‌الدین، راشد رحمانی (تصویر ۱۴)، حسام‌الدین رستاقی، مجتبی حسینی (تصویر ۱۵)، ضیاء افغان (تصویر ۱۶)، نقشبند حیدری (تصویر ۱۷) و دیگر هنرمندان مشاهده نمود. مراسم عروسی و بازی نیزاز دیگر مضامین مردم‌نگاری است که به نحو کثیری در نقاشی معاصر افغانستان، مشاهده می‌شود. چنان‌که بیشتر مردان نقاش و شاخص افغانستان حداقل یک نقاشی از بازی بزکشی، در میان آثار خود خلق کرده‌اند.

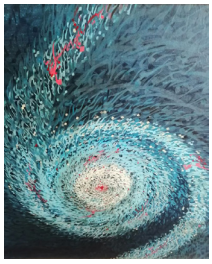
تم اصلی اجتماعی و سیاسی، در عمده نقاشی‌های معاصر افغانستان، به مضامینی اختصاص دارد که می‌توان در رأس تم‌های فرعی و رمزگان اولیه مانند جنگ، مسائل زنان، سنگسار، مسائل کودکان، غرور ملی و وضعیت کنونی افغانستان در نظر گرفت. اثر حمید کابلی، زنی با لباس سفید است که دستانش بر دوش دو سرباز افغانستانی و آمریکایی قرار دارد، و در نقد جنگ نقاشی شده است (تصویر ۱۸). اثر مینا نایب‌خیل نیز، لحظه لگدکوب‌شدن زنی به نام فرخنده را به تصویر می‌کشد. تعداد زیادی از نقاشان افغانستان مانند رضا هزاره، محسن حسینی، تهمینه تومیریس، جهان‌آرا رفیع، مشتری هلال، لیلا موسوی، ملینا سلیمان و خدیجه حمیدی آثاری با موضوع حقوق زنان خلق نموده‌اند. در نقاشی مردان نقاش معاصر افغانستان، معمولاً معصومیت و زیبایی کودکان دستمایه اثر قرار می‌گیرد و کم‌تر به خشونت علیه کودکان مانند برخی آثار خلیل امیرواک پرداخته می‌شود.



تصویر ۴. حامد حسن‌زاده مرکب بر روی مقوا، ۵۰×۴۰ cm. منبع: (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶: ۲۳)

تصویر ۵. شبیر احمد محبی، رنگ و روغن بر روی بوم، ۷۰×۵۰ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)

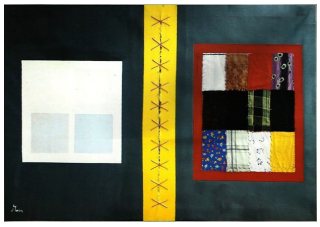
تصویر ۶. حفیظ پاکزاد، رنگ و روغن بر روی بوم. ۸۰×۶۰ cm. منبع: (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶: ۲۲)



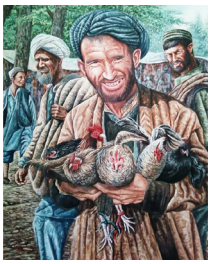
تصویر ۷. عبدالحق نوری، ۸۰×۱۰۰ cm رنگ و روغن. منبع: (آرشیو نگارستان ملی)

تصویر ۸. اسرائیل رؤیا۱۵ مختلط روی مقوا، ۷۰×۵۰ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)

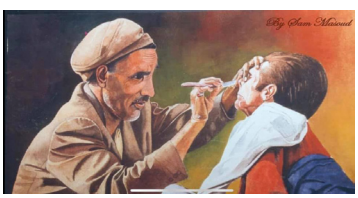
تصویر ۹. نبیله هورخش، ۶۵×۹۰ cm، رنگ و روغن روی بوم. منبع: (Rafiei Rad, 2022: 118)



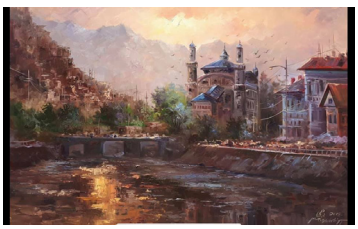
تصویر ۱۰. مریم فرمولی، اکریلیک روی بوم، ۹۰×۱۳۰ cm. منبع: (Rafiei Rad, 2022: 84)



تصویر ۱۱. ایمل میخائیل، رنگ و روغن، ۴۰×۳۰ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)



تصویر ۱۲. سم مسعود، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۲۵ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)

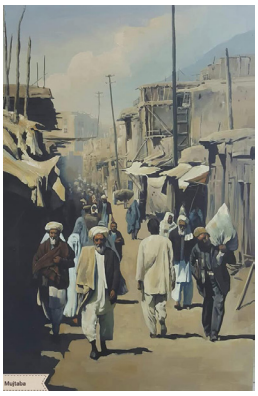


تصویر ۱۳. محمد طارق حبیبی رنگ و روغن، ۷۰×۳۵ cm، مسجد شاه دوشمشیره. منبع: (آرشیو هنرمند)

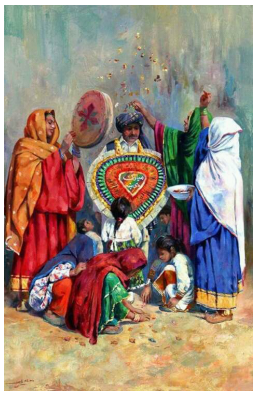
تصویر ۱۴. راشد رحمانی، آبرنگ روی مقوا، ۴۰×۳۰ cm. منبع: (CCAA،2010: 110)

پرچم پرتلاطم افغانستان از سال ۱۸۸۰ تا ۲۰۱۲ یعنی در مدت صد و سی‌ودو سال، بیست‌ویک‌بار تغییر کرده است. با این حال شکل پرچم کنونی، در نقاشی‌ها، مفهوم عمیق خود را حفظ نموده است. مثلاً در نقاشی انزورگر فولاد، بازیکن فوتبال، با در دست گرفتن آن، غرور ملی خود را به منصه ظهور می‌رساند (تصویر ۱۹). از طرف دیگر در نقاشی وفا جواد، کشتی با پرچم افغانستان در دریای متلاطم در حرکت است، و در بالادست، سمت چپ، دیگر کشورها در ساحلی آرام با پرچم‌هایشان نشان داده شده‌اند. این نقاشی، گویای وضعیت کنونی افغانستان است که در دریای متلاطم ناامنی و جنگ و اضطراب سرگردان است (تصویر ۲۰). نقاشی با مضمون جنگ، در آثار استادان پیشکسوت نقاشی معاصر، اغلب به سبک کلاسیک دیده می‌شود مانند آثار عبدالحسین رشیدی (تصویر ۲۱).

مناظر طبیعی، از دیگر مضامین موجود در آثار نقاشان معاصر افغانستان است که از سال‌های اولیه استقلال کشور، در میان نقاشان رواج داشته است. از قدیمی‌ترین آثار با این مضمون می‌توان به آثار حاج محمد اسحاق، در سال‌های ۱۳۳۰ اشاره کرد (تصویر ۲۲). این نوع نقاشی‌ها عموماً با مضمون زیبایی باغ‌ها، جنگل‌ها، رودخانه‌ها در ولایات مختلف افغانستان از جمله بامیان، کابل، هرات، پنجشیر به تصویر کشیده شده‌اند. سارا هاشمی، مناظر بامیان و صابر نقشبندی مناظری نظیر سالنگ، سمنگان، پل آرتل کابل را به تصویر کشیده‌اند (تصاویر ۲۳ و ۲۴). ذکر این نکته ضروری است که نقاشی منظره در افغانستان، بسیار رایج است و اکثر نقاشان، در آثارشان، به منظره نیز پرداخته‌اند. همچنین طبیعت بی‌جان نیز یکی از مضامینی است که در نقاشی‌ها وجود دارد. در بیشتر



تصویر ۱۵. مجتبی حسینی، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۷۰ cm
منبع: (آرشیو هنرمند)



تصویر ۱۶. ضیا افغان، رنگ و روغن روی بوم، ۳۰×۵۰ cm. منبع: (CCAA, 2010: 175)

تصویر ۱۷. نقشبند حیدری، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۳۰ cm. منبع: (آرشیو موزه نگارستان ملی)

تصویر ۱۸. حمید کابلی، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۷۰ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)

تصویر ۱۹. انزورگر فولاد، رنگ و روغن روی بوم، ۱۰۰×۷۰ cm. منبع: (آرشیو هنرمند)

تصویر ۲۰. صالحه وفا جواد ۴۰×۶۰ cm، گواش بر روی مقوای اشتنباخ، دوسالانه نگارگری دانشگاه هرات. منبع: (رفیعی‌راد و همکار: ۱۳۹۹: ۱۱)

تصویر ۲۱. عبدالحسین رشیدی، جنگ انگلیس و افغانستان، رنگ رو روغن روی بوم، ۸۰×۵۰ cm.
منبع: (شهرانی، ۱۳۵۰: ۷۵)

تصویر ۲۲. حاجی محمد اسحق، منظره سرچوک سابقه کابل رنگ و روغن.
منبع: (شهرانی، ۱۳۵۰: ۴۸)

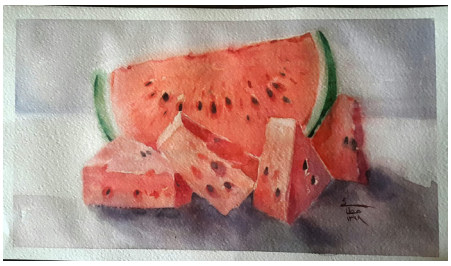
تصویر ۲۳. سارا هاشمی، منظره بامیان، رنگ و روغن روی‌بوم. منبع: (CCAA،2010: 183)

آثار با مضمون طبیعت بی‌جان، شاهد به ثمر نشستن آموزش‌های غربی با همان شیوه استیل‌لایف[۱۶] هستیم (تصویر ۲۵). اما گاهی نیز طبیعت بی‌جان چنانکه در برخی آثار عارف بهادری مشاهده می‌شود، در لایه‌های مفهومی، همراه با کارکرد نقش‌مایه‌های سنتی بیان می‌شود (تصویر ۲۶).

پرتره، به‌عنوان یک تم اصلی، خود دارای تم‌های فرعی و رمزگان اولیه است. کار با موضوع چهره، معمولاً در افغانستان به سه شکل انجام می‌شود. شکل اول، دریافت سفارش از متمولین و خصوصاً سیاسیون است. و شکل دوم، چهره‌هایی است که از روی علاقه و تحسین رهبران، سربازان، هنرمندان و شاعران نقاشی می‌شوند. شکل سوم هم، نقاشی از چهره‌های مردم معمولی است که در حوزه نقاشی مردم‌نگارانه قرار می‌گیرد. حنیف شبگرد، یکی از نقاشانی است که پرتره‌های فراوانی از افراد مشهور مانند برهنه معصوم، احمد ظاهر، حمیدالله فاروقی، محمد ظاهرشاه و بسیاری از مفاخر افغانستان را نقاشی کرده است (تصاویر ۲۷ و ۲۸). همچنین نقاشانی چون حمدالله ارباب (تصویر ۲۹). ادریس حسن، سعید کریم پرتو و حمدالله ارباب و بسیاری دیگر نیز پرتره‌هایی ازاین‌دست دارند. بیشتر چهره‌ها، در آثار نقاشانی چون راشد رحمانی، توفیق رحمانی، اکبر فرهاد (تصویر ۳۰)، ایمل میخائیل و برخی دیگر، به انسان‌های طبقات پایین اجتماع اختصاص دارد. از هنرمندان قدیمی می‌توان به میرمن سیمین شکور ولی (تصویر ۳۲) و استاد خیرمحمدخان که چهره مادر خود را به تصویر کشیده است (تصویر ۳۱)، اشاره نمود.

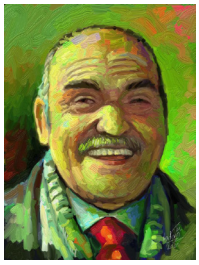
مضامین عرفان: افغانستان، مهد عارفانی چون خالق صد میدان، خواجه عبدالله است. همچنین شهرهای هرات، قندهار و کابل روی هلالی واقع شده‌اند که سالیان دراز تحت تأثیر افکار صوفیانه دو خاندان با نفوذ «مجددی» و «گیلانی» قرار داشته‌اند (متقی و رشیدی،۱۳۹۱: ۹۰). همچنین، مبانی بودیسم نیز به گرایشات عرفانی در این کشور دامن زده است. مضامین عرفانی در نقاشی معاصر افغانستان را می‌توان در تم‌های

تصویر ۲۴. صابر نقشبندی، سالنگ جنوبی، رنگ و روغن روی بوم. منبع: (کاتالوگ نمایشگاه آثار، مدیوتک مزار شریف)



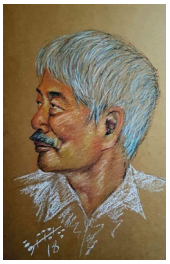
تصویر ۲۵. صبغه‌الله عطایی، آبرنگ روی مقوای. منبع: (آرشیو هنرمند)

تصویر ۲۶. سارا هاشمی، منظره بامیان، رنگ و روغن روی‌بوم. منبع: (CCAA،2010: 183)



تصویر ۲۷. حنیف شبگرد- نقاشی چهره قادر فرخ، هنرپیشه طنز رنگ و روغن روی بوم. منبع: (کاتالوگ مجموعه آثار)

تصویر ۲۸. حنیف شبگرد، بلقیس‌روشن، نماینده ولایت فراه در مجلس‌سنا، رنگ‌وروغن روی‌بوم. منبع: (کاتالوگ‌مجموعه آثار)

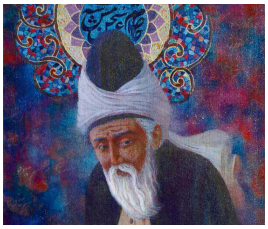


تصویر ۲۹. حمدالله ارباب، پرتره دکتر ناکامورا. منبع: (آرشیو هنرمند)

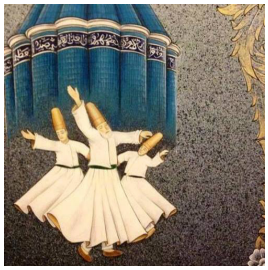
تصویر ۳۰. اکبر فرهاد، رنگ و روغن روی بوم. منبع: (آرشیو هنرمند)

تصویر ۳۱. استاد خیر محمدخان، تصویر مادر، رنگ و روغن. منبع: (شهرانی، ۱۳۵۰: ۳۷)

تصویر ۳۲. سیمین شکور ولی، ۳۰×۴۰ سانتیمتر، رنگ و روغن روی بوم. منبع: (Rafiei Rad, 2022: **120**)



تصویر ۳۳. اکبر خراسانی، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰×۷۰ cm. منبع: (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶: ۲۲)



تصویر ۳۴. معصومه میرزایی، مختلط روی بوم، ۵۰×۵۰ cm. منبع: (Rafiei Rad, 2022: 118)

**تصویر ۳۵. النا نوروزی، رنگ و روغن روی بوم، ۱۰۰×۷۰ cm. منبع: (رفیعی‌راد و همکار، ۱۳۹۶: ۲۳)**

**تصویر ۳۶. رمزیه عسگرزاده، آبرنگ و گواش روی مقوا ۴۰×۳۰ cm . منبع: (رفیعی‌راد و همکار، ۱۳۹۶: ۲۳)**

فرعی و رمزگان اولیه به‌صورت رقص و سماع و نیز چهره پیر و مرشد مشاهده نمود. این مضمون، بسیار پرتکرار بوده و هنرمندان قدیمی (دهه ۴۰ شمسی) نظیر اکبر خراسانی (تصویر ۳۳) آن را بازنمایی نموده‌اند.

همچنین هنرمندان متأخر نظیر معصومه میرزایی (تصویر ۳۴)، النا نوروزی (تصویر ۳۵) با تکنیک‌های معاصر آن را اجرا نموده‌اند. همچنین در مینیاتور افغانستان نیز، چهره مولانا (تصویر ۳۶)، به‌عنوان یک الگوی ترسیمی پرتکرار، مشاهده می‌شود.

در یک بررسی کلی، از آثار چهارصد نقاش معاصر که به‌طور میانگین از هرکدام، پنج اثر در دسترس قرار داشت، پس از دسته‌بندی تعداد نقاشان و تفکیک نقاشان زن و مرد از یکدیگر، نتایج نشان می‌دهد که مضمون اجتماعی و سیاسی، بالاترین میزان مشارکت نقاشان را به خود اختصاص داده، که بالاترین میزان مشارکت زنان، متعلق به این مضمون و بالاترین میزان مشارکت مردان، در پرداختن به مضمون مناظر شهری و طبیعی است. کم‌ترین میزان مشارکت نیز متعلق به مضمامین عرفانی است که میزان مشارکت زنان در این مضمون نیز، بیشتر از مردان است.

## نتیجه‌گیری

نقاشی افغانستان، از سال‌های زمامداری‌شاه امان‌الله، با تأسیس نخستین مکتب هنرها و صنایع و دارالمعلمین کابل و در سال‌های بعد نیز دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل و ظهور استادانی چون غلام محمد میمنگی، استاد برشنا و امان‌الله حیدرزاد و دیگر استادانی آن زمان، که همگی هنر را در غرب آموخته بودند، چه در زمینه مضمون و چه در سبک و شیوه، به‌سوی هنر مدرن و آزمودن سبک‌های غربی سوق داده شد. تمرکز اقتصاد هنر بر سفارشات آثار غربی، در دوران کرزی، نقاشی سنتی را به حاشیه راند و بر شدت گرایش نقاشان معاصر به این سمت‌وسو دامن زد. بدین‌ترتیب، مضامین بیشتر نقاشی‌های معاصر افغانستان، بر اساس رهیافت‌های غالب مدارس و دانشکده‌ها، با تأکید بر آموزه‌های نقاشی غرب صورت گرفته و تنوعات فراوانی را تجربه کرده است. تحلیل مضمون‌شناسانه در وجه توصیفی آثار نقاشی معاصر افغانستان، نشان می‌دهد که:

الف) تم‌های اصلی (و فرعی) عبارت‌اند از: نقاشی با موضوعات دینی (مفاهیم قرآنی، مضامین بودایی)، نقاشی بدون مضمون (آثار فرم‌گرایانه، نقاشی‌خط)، نقاشی مردم‌نگارانه (بناهای تاریخی، زندگی روزمره، مناظر شهری، بازی) مضامین اجتماعی و سیاسی (زنان، جنگ، کودکان، غرور ملی، وضعیت افغانستان)، مناظر طبیعی (باغ‌ها، جنگل‌ها و رودخانه‌های افغانستان، طبیعت بی‌جان (میوه‌ها، گل، سبد گل و میوه)، مضمون چهره (پرتره سفارشی افراد سیاسی و یا متمول، پرتره افراد مشهور فرهنگی، پرتره مردم عادی)، مضامین عرفانی (رقص، چهره)؛

ب) در برخی موارد، مسائل بومی، مشکلات و افتخارات افغانستان به‌عنوان رمزگان اولیه در نقاشی بازتاب می‌یابند. مانند مفاهیم قرآنی و بودیسم (مضامین دینی)، مضامین عرفانی، زیبایی‌شناسی خوشنویسی (نقاشی بدون مضمون)، رسوم افغانستان (در نقاشی مردم‌نگارانه)، نقد جنگ، حقوق زنان، سنگسار و غرور ملی (مضامین سیاسی و اجتماعی). همچنین نقاشی منظره، عموماً بر زیبایی جغرافیایی کشور افغانستان متمرکز است تا بر الگوهای رایج از منظره‌سازی غربی؛

ج) مضامین نقاشی معاصر افغانستان، از یک طرف، با مضامین رایج غربی مانند طبیعت بی‌جان، منظره همسان و هم‌نوا بوده و به‌نحوی، تکرار مکررات آموزه‌های غربی است که به جهت آموزش، تمرین و گاه درآمدزایی صورت می‌گیرد. از طرف دیگر به‌شدت انتقادی است. اصول و مبانی محتوایی نقاشی‌های انتقادی معاصر افغانستان، عموماً منطبق بر تعاریف غربی کلیدواژگانی مانند آزادی، حقوق زنان، استقلال و شعارهایی از این‌دست می‌باشد؛

د) تم اصلی مضامین عرفانی (با رمزگان اولیه چهره پیر و مرشد) با تم اصلی چهره، تداخل صوری دارند؛

ه) تم اصلی مضامین بودایی، با تم اصلی مضامین سیاسی و اجتماعی تداخل معنایی پیدا می‌کنند. مانند نقاشی‌هایی از بودای بامیان با حضور نظامیان در اطراف. در این نقاشی‌ها می‌توان خصلت‌های پیشامغولی نظیر تقابل با خشونت را در هنر افغانستان، در آثار معاصر از طریق بازنمایی تصویری بودا مشاهده نمود؛

و) تم اصلی مضامین عرفانی، با کد اولیه رقص در تم اصلی نقاشی مردم‌نگارانه، تداخل صوری دارد؛

ز) مضامین دینی، چه با مفاهیم قرآنی و چه با مفاهیم بودایی، در آثار مردان نقاش معاصر افغانستان، بیشتر از نقاشی‌های زنان به‌کار رفته است. حال آنکه، مفاهیم قرآنی، تنها در آثار زنان مینیاتوریست بروز و ظهور دارد؛

ح) مضامین اجتماعی و سیاسی، بالاترین میزان مشارکت زنان و مردان را به خود اختصاص داده و در آثار زنان بیشتر دیده می‌شود و مسائل زنان، تم اصلی اکثریت نقاشان زن معاصر افغانستان است. اصولاً بازنمایی زن در آثار مردان نقاش معاصر افغانستان، بر زیبایی زن، نقش مادرانه زنان و معصومیت کودکانه دختران، تأکید دارد و به‌ندرت به مسائل سیاسی و حقوق زنان اشاره می‌کند. همچنین، تصویر افغانستان در آثار زنان، متلاطم و با تلخی سرنوشت تصویر می‌شود حال آنکه در آثار مردان، گاهاً، همراه با افتخاراتی نظیر استقلال و غرور ملی نیز مشاهده می‌شود؛

ط) تم‌های اصلی «مناظر طبیعی» با انواع تکنیک‌ها و «چهره»، اغلب در آثار مردان، دیده می‌شود و نمود اندکی در آثار زنان دارد. چهره افراد

سیاسی یا متمول که بیشتر به جهت درآمدزایی صورت می‌گیرد، در آثار زنان دیده نمی‌شود. اما چهره‌های زنان ناشناس ستمدیده و نیز پیران و مشایخ در آثار هر دو جنسیت خصوصاً زنان دیده می‌شود؛

ی) نقاشی با مضمون مردم‌نگارانه، هم در آثار مردان بیشتر دیده می‌شود. تفاوت میان آثار زنان و مردانی که با این مضمون نقاشی کرده‌اند، این است که در آثار زنان، تکنیک کار با اصول و روش‌های مینیاتور صورت می‌گیرد اما در آثار مردان، به‌شدت رئالیستی است. تم‌های بناهای تاریخی، مناظر شهری و خصوصاً بازی بزکشی، در آثار مردان کثرت فراوانی دارد، اما در آثار زنان، مناظری نظیر عروسی، آب آوردن زنان از چشمه و محافل زنانه، دیده می‌شود.

نتایج پژوهش حاضر، می‌تواند زمینه‌ی پژوهش‌های دیگری که با رویکردهای مختلف سیاسی، جامعه‌شناسانه یا روان‌شناسانه و دیگر رویکردها که به دلایل گرایشات زنان و مردان نقاش معاصر افغانستان به هر یک از این مضامین، می‌پردازند را فراهم آورد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. عبدالغفور برشنا، نقاش و استاد دانشکده هنرهای زیبای کابل، متولد ۱۹۰۷ در کابل، فارغ‌التحصیل مدرسه هنرهای زیبای برلین، او، مدتی مشاور وزارت معارف و آمر عمومی مکاتب آرت و صنعت افغانستان نیز بوده است.

۲. دکتر عبدالحی حبیبی متولد سال ۱۲۸۹ در قندهار، نویسنده ۸۰ عنوان کتاب از جمله کتاب *تاریخ مختصر و مصور افغانستان* و نیز رئیس آکادمی علوم افغانستان در زمان حکومت کمونیست‌ها در افغانستان بود.

3. Thematic-Analysis. 4. Nonrandom Sampling.

5. Purposive Sampling. 6. TCNJ Art Gallery.

7. Ferozkoh: Tradition and Continuity in Afghan Art, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar [ISBN: 9789992195987]

۸. نوه‌ی امیر دوست‌محمد خان، سومین امیر افغانستان از دودمان بارکزی که دوران حکومتش از ۱۸۸۰ الی ۱۹۰۱ بوده است..

9. History Painting. 10. Istorya.

11. Topography. 12. Still Life.

13. Typical. 14. Student of Fine Art at Beaconhouse National Universtiy, Lahore.

۱۵. محمد اسرائیل رؤیایی (اسرائیل رؤیا) متولد جوزای ۱۳۲۸ ه.ش، نقاش و طراح گرافیک، مقیم آمریکا.

16. Still Life.

## فهرست منابع فارسی

برشنا، حبیب (۱۳۸۱)، هنرهای زیبا در افغانستان، *اندیشه و هنر*، شماره ۵، صص ۲۶-۳۳.

برشنا، عبدالغفور (۱۳۳۳)، مدرسه صنایع مستظرفه افغانستان، *سالنامه افغانستان*، کابل: بی‌نام.

پاکباز، روئین (۱۳۸۷)، *دایرةالمعارف هنر، نقاشی، پیکره‌سازی و گرافیک*، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.

حبیبی، عبدالحی (۱۳۸۳)، *یه شلمه سدی کی د افغانستان هنر*، کابل: د احمد صنعتی مطبعه.

حبیبی، عبدالحی (بی‌تا)، *هنر عهد تیموری و متفرعات آن*، کابل: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

خواندمیر، غیاث‌الدین همام‌الدین (۱۳۸۰)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، مقدمه جلال‌الدین همائی، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات خیام.

رحیمی، عبدالکریم (۱۳۸۹)، سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان، هفته‌نامه *افق*، شماره ۳۸، صص ۴-۹.

حبیبی، عبدالحی (۱۳۸۳)، *یه شلمه سدی کی د افغانستان هنر*، کابل: د احمد صنعتی مطبعه.

رفیعی‌راد، رضا (۱۴۰۱)، تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دهۀ اخیر افغانستان، *هنر و تمدن شرق*، ۱۰(۳۵)، صص ۱۳-۲۲.

رفیعی‌راد، رضا؛ امیرپور، احسان (۱۴۰۰)، تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان، نشریه علمی *پیکره*، ۱۰(۲۴)، صص ۲۶-۳۹.

رفیعی‌راد، رضا؛ تومیریس، تهمینه (۱۳۹۶)، کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه افغانستان، نشریه علمی ـ پژوهشی *هنرهای زیبا*، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه کابل، نمایه ISC، شماره ۶، صص ۱۸-۲۴.

رفیعی‌راد، رضا؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۹)، راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور، نشریه علمی- پژوهشی *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، نمایه ISC، شماره ۱۰، صص ۱-۱۶.

رفیعی‌راد، رضا؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۹)، مقایسۀ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان، پژوهش‌نامه *گرافیک نقاشی*، ۳(۵)، صص ۹۱-۱۰۷.

سروری‌هروی، فرامرز (۱۳۹۲)، *در امتداد هنر*، هرات: انتشارات احراری.

شاد قزوینی، پریسا؛ چادها، پینکی (۱۳۹۵)، سیر تجسم اسطوره بودا در هنر هند: از نمادین تا فیگوراتیو، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، شماره ۲، صص ۷۵-۸۴.

شهرانی عنایت‌الله (۱۳۵۰). *هنر در افغانستان*، کابل: دپوهنی مطبعه.

عمرزاد، عبدالواسع (۱۳۹۷)، هنر افغانستان در سده اخیر، نشریه *علمی ـ پژوهشی هنرهای زیبا*، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه کابل، نمایه ISC، شماره ۹، صص ۱۳-۲۰.

کشککی، برهان‌الدین (۱۳۰۳)، تاریخ افغانستان، *جریده حقیقت*، شماره ۵، صص ۳۰-۴۵.

کهزاد، احمدعلی (۱۳۵۵). *تاریخ افغانستان، (از ادوار قبل‌التاریخ تا سقوط سلطه موریا)*، کابل: ناشر بی‌نام.

متقی، افشین؛ رشیدی، مصطفی (۱۳۹۱)، بررسی و تحلیل عوامل و زمینه‌های ژئوپولیتیکی شکل‌گیری و گسترش طالبان در کشور افغانستان، نشریه علمی – پژوهشی *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، سال سوم، شماره ۸، صص ۷۹- ۹۷.

محمدپور، احمد (۱۳۹۲)، *روش تحقیق کیفی ضد روش*، تهران: نشر جامعه‌شناسان.

## فهرست منابع لاتین

Boyatzis, R. E. (1998).*Transforming qualitative information: thematic a and code development*, 1st Edition, CA: SAGE Publications.

Holloway, I. & Todres, L. (2003).“The Status of Method: Flexibility, Consistency and Coherence”, *Qualitative Research*, (Vol. 3, No. 3), 345-357.

Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology, *Qualitative Research in Psychology*, (Vol. 3, No. 2). 77-101

Anderson, R. (2007). *Thematic Content Analysis (TCA)*: Descriptive Presentation of Qualitative Data, Institute of Transpersonal Psychology, Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Simpson, St John.(2011). Afghanistan: Crossroads of the Ancient World (Exhibition Article), *Asian Affairs* (42: 1). 98-106. DOI: 10.1080/03068374.2011.541714

Langmuir, Erica (2001). *Still Life (National Gallery Pocket Guides*, London: Yale University Press [ISBN 1857099613].

Rafiei Rad, Reza (2022). Combining Tradition and Modernism in Contemporary Afghan Women Painting, Sprin Journal *of Arts, Humanities and Social Sciences*, 1(03). 115–126 [https://doi.org/10.55559/sjahss.v1i03.37] [In Persian].

Sarwary, A. Q. (2020). A Study of the Art of Painting in Kabul. *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*, 8(2). 16-26.

King, N. & Horrocks, C. (2010). *Interviews in qualitative research*, London: Sage.

Kerr Chiovenda, Melissa (2014). Sacred Blasphemy: Global and Local Views of the Destruction of the Bamyan Buddha Statues in Afghanistan, *Journal of Muslim Minority Affairs*, (34: 4). pp. 410-424.

Pliny the Elder (1938). *Natural History*, translated by H. Rackham (vols. 1-5, 9). W.H.S. Jones (vols. 6-8). and D.E. Eichholz (vol. 10). Pubisher: Perseus Digital Library.

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)