بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار نقاشان معاصر افغانستان*

چکیده

نقاشی معاصر افغانستان، پس از یک دوره رکود چندین‌ساله، با ظهور هنرمندانی چون غلام‌محمد میمنگی و عبدالغفور برشنا احیا شد. درحالی‌که میمنگی بیشتر بر طبیعت‌پردازی متمرکز بود، برشنا با رویکرد رئالیستی و انتخاب سوژه‌هایی از مردم عادی، مسیر جدیدی را در پیکره‌نگاری افغانستان گشود. پس از او، هنرمندانی همچون غوث‌الدین نقاش، خیرمحمد یاری و... به تأسی از او، پیکره را به‌عنوان عنصر اصلی در نقاشی‌های خود مطرح کردند و به این شاخه از هنر، هویتی مستقل بخشیدند.

در این میان، گروهی از هنرمندان مانند همایون اعتمادی، محمدسعید مشعل و ... تلاش کردند تا اصول نگارگری مکتب هرات را احیا کنند. در مقابل، هنرمندانی مانند سیدمقدس نگاه، غلام‌محی‌الدین شبنم و فتانه بکتاش عارفی، با شناختی آکادمیک از نقاشی نوگرا، مسیر جدیدی را در پیکره‌نگاری افغانستان گشودند. آن‌ها با ساده‌سازی فرم‌ها، شکستن تناسبات واقع‌گرایانه و بهره‌گیری از مفاهیم اجتماعی و سیاسی، نقاشی فیگوراتیو را در مسیر مدرنیسم هدایت کردند.

این پژوهش، ضمن بررسی روند تکامل پیکره‌نگاری، نشان می‌دهد که تحولات سیاسی و اجتماعی، نقش مهمی در گسترش یا محدودیت این شاخه هنری داشته است. با این‌حال، بررسی آثار هنرمندان این دوره نشان می‌دهد که پیکره‌نگاری در نقاشی افغانستان، همچنان به‌عنوان یک جریان مهم هنری حضور داشته و نیازمند پژوهش‌های تکمیلی است.

واژگان کلیدی: نقاشی معاصر افغانستان، پیکره‌نگاری، نوگرایی، واقع‌گرایی، مکتب هرات.

مقدمه

هنر افغانستان همواره تحت تأثیر تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این کشور بوده است. در این میان، نقاشی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم هنرهای تجسمی، مسیر پیچیده‌ای را طی کرده و در برخی دوره‌ها دچار رکود شده است. با وجود پیشینهٔ غنی نگارگری در دوران تیموریان و صفویان، در برخی مقاطع تاریخی، به‌ویژه پس از سقوط صفویان تا پیش از سلطنت امیر عبدالرحمن‌خان، شواهد

و مستندات کافی از روند تحولات هنری در دست نیست. این فقدان منابع، شناخت دقیق از سیر تکاملی هنر نقاشی افغانستان را با چالش‌هایی مواجه ساخته است.

در دوران معاصر نیز پژوهش‌های جامع و نظام‌مندی درباره هنر نقاشی افغانستان انجام نشده و تحقیقات محدودی که در این زمینه صورت گرفته، پاسخگوی نیازهای پژوهشی این حوزه نیستند. در این میان، پیکره‌نگاری (فیگوراتیو) به‌عنوان یکی از شاخصه‌های مهم نقاشی، دچار افت‌وخیزهای متعددی شده و نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر است. از دوران تیموریان که پیکره‌نگاری در نگارگری ایرانی–افغانستانی به اوج خود رسید، تا دوران معاصر، این سبک هنری تحولات بسیاری را تجربه کرده است. پرسش اساسی این است که پس از یک دوره رکود طولانی، روند احیای پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان چگونه شکل گرفت و هنرمندان معاصر چه تأثیری بر تداوم و تحول این جریان گذاشته‌اند؟

این پژوهش تلاش دارد ضمن بررسی روند شکل‌گیری مجدد پیکره‌نگاری در هنر معاصر افغانستان، نقش و جایگاه این عنصر در آثار نقاشان معاصر، به‌ویژه در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ خورشیدی را، تحلیل کند. این دوره از آن جهت انتخاب شده که پیش از سال ۱۳۸۰، هنر نقاشی افغانستان در شرایط خاصی قرار داشت و تحولات پس از این سال، به‌ویژه پس از سقوط طالبان، زمینه‌ساز تغییرات گسترده‌ای در فضای هنری کشور شد که بررسی آن نیازمند پژوهشی مستقل است. در این بازه زمانی، پیکره‌نگاری به‌عنوان یکی از عناصر کلیدی در آثار برخی نقاشان افغانستان مطرح بوده، اما تاکنون مطالعه جامعی در این زمینه صورت نگرفته است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر در تلاش است تا تحولات شیوه‌های بازنمایی پیکره‌های انسانی و گرایش‌های نوگرایانه در نقاشی معاصر افغانستان را بررسی کند.

سؤالات پژوهش

۱. چه عواملی باعث شکل‌گیری رویکرد ویژه به پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان شد و پایه‌گذاران این جریان چه گرایش‌های هنری و فکری داشتند؟
۲. نقاشان افغانستان از چه دوره‌ای و تحت تأثیر چه عواملی به سمت بازنمایی واقع‌گرایانه پیکره‌های انسانی حرکت کردند و این تحولات چگونه در آثار آن‌ها نمود یافت؟

فرضیه پژوهش

این پژوهش بر این فرضیه استوار است که **غلام‌محمد مینگی و عبدالغفور برشنا**، با تأثیرپذیری از گرایش‌های واقع‌گرایی اروپایی، نخستین هنرمندانی بودند که پس از یک دوره رکود طولانی، عنصر پیکره‌نگاری را در آثار خود احیا کرده و به سمت واقع‌گرایی سوق دادند. این تحول تأثیر قابل‌توجهی بر جریان‌های هنری بعدی گذاشته و مسیر جدیدی را برای نقاشی معاصر افغانستان گشوده است.

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی–تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و آرشیوی انجام شده است. انتخاب هنرمندان و آثار مورد مطالعه، بر اساس معیارهایی چون میزان شهرت، تأثیرگذاری و نوآوری در بازنمایی پیکره‌های انسانی صورت گرفته است. آثار بررسی‌شده متعلق به هنرمندانی است که از اوایل قرن چهاردهم خورشیدی تا سال ۱۳۸۰ فعالیت داشته‌اند. محدود کردن بازه زمانی پژوهش به این دوره، به دلیل تحولات اساسی در نقاشی افغانستان پس از سال ۱۳۸۰ است که نیازمند بررسی جداگانه‌ای می‌باشد.

پیشینه پژوهش

افغانستان در دهه‌های اخیر، به دلیل درگیری‌های داخلی و بحران‌های سیاسی، با محدودیت‌های جدی در پژوهش‌های هنری مواجه بوده است. درنتیجه، تحقیقات جامع و مستقلی که به‌صورت علمی و مستند به بررسی تاریخ هنر نقاشی این کشور بپردازد، بسیار اندک است. اگرچه برخی منابع قدیمی تا حدی خلأهای تاریخی را پر کرده‌اند، اما بیشتر آن‌ها به زندگی هنرمندان و رخدادهای فرهنگی پرداخته‌اند و کمتر به مباحث تخصصی هنری توجه داشته‌اند. درنتیجه، این منابع به‌تنهایی برای پژوهشگران حوزه نقاشی کافی نیستند. در سال‌های اخیر، برخی مقالات علمی و پژوهشی درباره نقاشی افغانستان منتشر شده‌اند که اگرچه کمک‌کننده هستند، اما همچنان نمی‌توانند تمامی خلاهای تحقیقاتی این حوزه را پوشش دهند. در ادامه، برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده که تا حدی با موضوع این مقاله مرتبط هستند، معرفی می‌شود. لازم به ذکر است که هیچ‌یک از این منابع، به‌صورت مشخص و جامع به پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان تا پیش از سال ۱۳۸۰ نپرداخته‌اند.

برخی از مقالات مرتبط که می‌توانند اطلاعاتی در بارهٔ وجوهی از هنر و نقاشی معاصر افغانستان به مخاطب ارائه دهند، عبارتند از:

– بررسی نقاشی معاصر در هرات (مطالعه موردی: دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه هرات)»، عبدالقدیر سروری، نشریه بین‌المللی شن‌لکس (۱۴۰۱). این مقاله که در یکی از نشریات بین‌المللی به زبان انگلیسی نشر شده، صرف به هنرمندان نقاشِ که در هرات و دانشکدهٔ هنر این شهر در بیست‌سال گذشته فعالیت داشتند متمرکز شده‌است و محدود به یک مقطع زمانی مشخص می‌باشد.

– «تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان»، رضا رفیعی‌راد، مهدی محمدزاده، محمدرضا مریدی، مجله هنرهای تجسمی، دوره پنجم تابستان ۱۴۰۱ شماره ۲ (پیاپی ۱۵). این مقاله به بررسی و تحلیل تعدادی از مضامین نقاشی برخی از هنرمندان در دوران بیست‌سال جمهوریت (از ریاست‌جمهوری حامد کرزی تا اشرف غنی) پرداخته است.

– «تحلیل تاریخی نقاشی افغانستان از دوران ماقبل تاریخ تا آغاز اصلاحات امانی»، رضا رفیعی‌راد، علیرضا اکرمی، حسین کیاده، مجله هنر و تمدن شرق (۱۴۰۱). مقالهٔ مذکور نیز به برخی وجوهات تاریخ نقاشی افغانستان از دوران کهن تا اوایل دوران زمامداری امان‌الله خان که در راستای رونق هنر افغانستان تلاش‌های انجام داد متمرکز می‌باشد.

– «بررسی هنر نقاشی در کابل»، عبدالقدیر سروری، نشریه بین‌المللی شن‌لکس (۱۳۹۹). این مقاله که در یکی از نشریات بین‌المللی به زبان انگلیسی نشر شده تنها به هنر نقاشی در بیست‌سال دوران جمهوری بسنده کرده و به تحلیل و ارزیابی این رشته از هنرها در این شهر پرداخته است.

– «راهبرد زنان نقاش در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان»، رضا رفیعی‌راد، پژوهش‌نامه خراسان بزرگ (۱۳۹۹). مقالهٔ مذکور به تعدادی هنرمند زن که عمدتاً گرایش نگارگری دارند و در دوران بیست‌سال جمهوریت ظهور کرده اند متمرکز شده است.

– رفیعی‌راد، رضا (۱۳۹۶)، بررسی کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه اخیر افغانستان، *مجله هنرهای زیبا دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل*، شماره ششم. این مقاله به بازنمایی پیکره در آثار هنرمندان نقاشِ متمرکز شده است که در بیست سال جمهوریت فعالیت داشته‌اند. مقالهٔ مذکور در نشریه دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل به‌چاپ رسیده است.

– «فراز و فرود نگارگری معاصر افغانستان در صد سال اخیر»، حمیده انصاری، حسنعلی پورمند، علی‌اصغر فهیمی‌فر، فصلنامه علمی پژوهشی کاتب (۲۰۲۰، به زبان انگلیسی). این مقاله که به زبان انگلیسی تحت نام (The rise and downs of contemporary Afghan painting over the last hundred years) در یکی از نشریات بین‌المللی در سال ۲۰۲۰ میلادی نیز نشر شده، به تعدادی محدود از هنرمندان نگارگر بسنده کرده و به تحلیل برخی از آثار این هنرمندان پرداخته است. این

مقاله متاسفانه، تعدادی از هنرمندان مطرح نگارگر افغانستان را که نقش موثری در ترویج نگاگری در این بیست‌سال را داشتنه‌اند نادیده گرفته است.

– «بررسی بازنمایی زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان»، رضا رفیعی‌راد، مجله علمی–پژوهشی هنرهای زیبا، دانشگاه کابل (۱۴۰۰). طوری‌که از عنوان این مقاله مشخص است، تمرکز نویسندۀ مقالۀ فوق روی بازنمایی تصویر زن در آثار نقاشان معاصر افغانستان و تاجکستان بوده و به آثار نقاشان افغانستان که در این بیست‌سال گذشته فعالیت داشتند اکتفا نموده است.

– «بررسی هنر اعتراضی افغانستان»، عنایت‌الله احمدی (۱۳۹۹). در این مقاله فقط به یک تعداد هنرمند نقاش به شکل بسیار محدود که فقط در کابل فعالیت داشته‌اند متمرکز شده و به هنرمندان فعالی که در دیگر شهر های افغانستان در این زمینه فعالیت‌های زیادی داشتند نپرداخته است.

–«تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دهۀ اخیر افغانستان»، رضا رفیعی‌راد، نشریه هنر و معماری شرق، دوره ۱۰، شماره ۳۵، (۱۴۰۱). این مقاله به بازنمایی معماری در نقاشی چهل‌سال اخیر افغانستان پرداخته و از جنبه‌های مختلف به تحلیل چنین روندی متمرکز شده است.

– «فراز و فرود هنر افغانستان در سده اخیر»، عبدالواسع رهرو عمرزاد (۱۳۹۷). به‌شکل کلی و بسیار مختصر به برخی تحولات هنر افغانستان در صدسال اشاراتی دارد.

همچنین، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های علمی اساتید و دانشجویان دانشکده‌های هنرهای زیبای کابل و هرات می‌توانند برخی از خلأهای تحقیقاتی را پوشش دهند، اما تاکنون هیچ پژوهشی به‌صورت مستقل به بازنمایی پیکره در نقاشی معاصر افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰ نپرداخته است. پژوهش حاضر تلاش دارد تا ضمن تحلیل نحوه بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار هنرمندان این دوره، روند شکل‌گیری و تحول پیکره‌نگاری را در نقاشی معاصر افغانستان بررسی کرده و جایگاه این هنر را در بستر تحولات اجتماعی و فرهنگی افغانستان تبیین کند.

مبانی نظری پژوهش

گذری مختصر بر تاریخ نقاشی افغانستان

کاوش‌های باستان‌شناسی انجام‌شده در هدۀ[۲] جلال‌آباد در سال ۱۳۱۵ خورشیدی، شواهدی از پیشرفت و تکامل هنر مجسمه‌سازی و نقاشی در این منطقه را آشکار کرده است. مجسمه‌های بامیان و نقاشی‌های دیواری مغاره‌های اطراف این پیکره‌های بزرگ، نمونه‌هایی برجسته از اوج هنر و هنرپروری در افغانستان هستند. همچنین، اکتشافات انجام‌شده در بگرام[۳] و فندقستان[۴] نشان داده‌اند که هنر نقاشی و مجسمه‌سازی در این سرزمین در قرن‌های اول و دوم میلادی نیز به اوج خود رسیده بوده است (شهرانی، ۱۳۵۰، ۱). با این حال، متأسفانه امروزه از تمام شواهد هنری پیش از اسلام در افغانستان، تنها مجموعه‌ای از نقاشی‌های دیواری مغاره‌های بودا در بامیان باقی مانده است (رحیمی، ۱۳۸۹، ۱۹). این نقاشی‌ها، پیکره‌های متعددی از زنان را به تصویر کشیده‌اند که بیانگر مهارت و ظرافت هنری هنرمندان آن دوره است (رفیعی راد، ۱۳۹۹، ۵).

در آخرین سال‌های حکومت ساسانیان، دین اسلام به سرزمین افغانستان امروزی راه یافت. در این دوره، ادیان و آیین‌های مختلفی همچون زرتشتی، آتش‌پرستی، آفتاب‌پرستی، هندوئیسم، بودیسم، آیین مانی، نسطوری[۵] و مسیحیت در مناطق مختلف این سرزمین رواج داشتند (بکتاش عارفی، ۱۳۸۵، ۳۹). همچنان که فرهنگ‌های مختلف بر هنر اسلامی تأثیر گذاشتند، اسلام نیز بر هنر سرزمین‌های فتح‌شده تأثیر عمیقی گذاشت. در اوایل دوران اسلامی، ممنوعیت صورت‌پردازی و پیکره‌نگاری موجب شد نقاشی به رکود گراییده و هنر تزئینی بیشتر به سمت نقوش خطی، هندسی و انتزاعی سوق پیدا کند. در عین حال، نبود سنت معماری میان اعراب بادیه‌نشین، نیاز به ایجاد فضاهای مذهبی را ضروری ساخت و درنتیجه، هنر اسلامی به‌تدریج شکل گرفت و گسترش یافت (عزیزی، ۱۳۹۹، ۳۵).

با روی کار آمدن اسلام، نقاشی به مدت طولانی در حاشیه قرار گرفت. اما بعدها، در دوران تیموریان، به‌ویژه در دوره سلطان‌حسین بایقرا و امیرعلی‌شیر نوایی در هرات، این منطقه به کانون ادبیات و هنر تبدیل شد (رفیعی‌راد، ۱۳۹۶، ۵۹). در این دوره، کمال‌الدین بهزاد به دربار راه یافت و در کارگاه هنری کتابخانه امیرعلی‌شیر نوایی فعالیت خود را آغاز کرد. این روند، راه را برای ورود او به دربار سلطان حسین بایقرا هموار ساخت (آژند، ۱۳۸۷، ۳۵۶–۳۵۴). بهزاد در جوانی به یکی از مشهورترین و تأثیرگذارترین نقاشان دربار تیموریان تبدیل شد (شیلا، ۱۳۸۹، ۷۶).

پس از تیموریان و دوران طلایی نقاشی در هرات، نقاشان متعددی ظهور کردند؛ اما شهرت آن‌ها به‌اندازه‌ای نبود که نامی از آن‌ها در تاریخ ثبت شود (Sarwary, 2022, 4) . در اواخر حکومت امیر دوست‌محمد خان (۱۲۴۲–۱۲۲۲ خورشیدی)، نقاشی بار دیگر در افغانستان رونق گرفت. در این دوره، محمدعظیم ابکم[۶]که به دلیل مشکل زبانی قادر به تکلم نبود، به‌عنوان یک نقاش برجسته در دربار مطرح شد. گفته می‌شود که او نخستین هنرمندی است که پرتره‌های امیر دوست‌محمد خان و اعضای خانوادهٔ او را ترسیم کرده است (Sarwary, 2020, 3) . آثار محمدعظیم اغلب با تکنیک آبرنگ و مداد اجرا شده و دارای امضای هنرمند هستند.

از سوی دیگر، در همان دوره، نقاشان انگلیسی که همراه با ارتش بریتانیا وارد افغانستان شده بودند، نیز اقدام به ترسیم تصاویری از امیر دوست‌محمدخان و مناظر افغانستان کردند. این نقاشان، همچون جیمز راتری[۷] رابرت کریک[۸]و جیمز اتکینسون[۹] در سال ۱۸۴۱ میلادی وارد افغانستان شدند و آثار متعددی از زمان حضور خود در این کشور به‌جا گذاشتند (شهرانی، ۱۳۵۰، ۸).

در دوران حکومت امیر عبدالرحمن خان (۱۲۸۰–۱۲۵۹ خورشیدی)، نقاشانی چون محمدعظیم ابکم، میر حسام‌الدین خان، میر زمان‌الدین و میر باربیک در دربار مشغول فعالیت بودند. در این دوره، استاد غلام‌محمد میمنگی که از شاگردان میر حسام‌الدین خان بود، به یکی از تأثیرگذارترین نقاشان افغانستان تبدیل شد (حبیبی، ۱۳۸۳، ۷). برخلاف دوره‌های پیشین، در این دوران به نقاشی توجه بیشتری شد و زمینه رشد و توسعه آن فراهم گردید.

در دوره امیر امان‌الله خان (۱۳۰۷–۱۲۹۷ خورشیدی)، شماری از هنرمندان افغان، ازجمله غلام‌محمد میمنگی و عبدالغفور برشنا، برای تحصیل به آلمان اعزام شدند. پس از بازگشت، غلام‌محمد میمنگی نخستین مکتب هنرها و صنایع ظریفه را با همکاری دولت آلمان در سال ۱۳۰۳ خورشیدی تأسیس کرد. اندکی بعد، عبدالغفور برشنا نیز در این مکتب به تدریس پرداخت (رفیعی‌راد، ۱۴۰۱، ۶۰).

در دوران ریاست‌جمهوری محمدداوود خان (۱۳۵۷–۱۳۵۲ خورشیدی)، دومین کانون هنری افغانستان با نام «صنایع مستظرفه»[۱۰] تأسیس شد که بعدها به نگارستان پروفسور میمنگی تغییر نام یافت. این روند، در سال ۱۳۵۳ خورشیدی به تأسیس گروه هنر در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کابل منجر شد که نخستین زمینه تحصیلات عالی هنر را در افغانستان فراهم کرد. در سال ۱۳۶۲ خورشیدی، این گروه با تلاش اساتیدی چون امان‌الله حیدرزاد، حامد نوید، عنایت‌الله شهرانی و استاد فرهان به دانشکده هنرهای زیبا ارتقا یافت. پنج سال بعد، در سال ۱۳۶۷ خورشیدی، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه هرات نیز تأسیس شد و بدین ترتیب، دو قطب اصلی آموزش هنر در افغانستان شکل گرفت (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۵).

در مجموع، بررسی سیر تاریخی نقاشی در افغانستان نشان می‌دهد که این هنر از دوره‌های باستان تا دوران اسلامی و سپس در دوره‌های مختلف تاریخی، تحولاتی اساسی را تجربه کرده است. از نقاشی‌های دیواری بامیان تا شکوفایی نگارگری در دوران تیموریان، و از نقاشی‌های مستندنگارانه نقاشان انگلیسی در قرن نوزدهم تا شکل‌گیری دانشکده‌های هنری در قرن بیستم، نقاشی افغانستان فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته است. این روند تاریخی، زمینه‌ساز احیای پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان شد که بررسی دقیق آن هدف اصلی این پژوهش است.

پیشگامان واقع‌گرایی پیکره در نقاشی معاصر افغانستان

اگر دوران کمال‌الدین بهزاد را "دوران طلایی اول واقع‌گرایی "در نقاشی افغانستان بنامیم، می‌توان "دوران طلایی دوم[۱۲]"را با ظهور نقاشانی همچون غلام‌محمد میمنگی، عبدالغفور برشنا، کریم‌شاه خان، غلام‌محی‌الدین شبنم، حفیظ‌الله پاکزاد، اکبر خراسانی و دیگر هنرمندان شاخص این دوره تعریف کرد (رفیعی راد، ۱۳۹۶، ۱۹). این هنرمندان عمدتاً با رویکرد اجتماعی در نقاشی ظاهر شدند.

البته پیش از این دوره نیز شخصیت‌هایی مانند محمد عظیم ابکم، میر حسام‌الدین، میر زمان‌الدین و میر باربیک در تاریخ نقاشی معاصر افغانستان حضور داشتند. اما نخستین حرکت‌های جدی و نگاه متفاوت به پیکره‌نگاری را می‌توان در آثار هنرمندانی مانند غلام‌محمد میمنگی، عبدالغفور برشنا، کریم‌شاه خان، خیرمحمد یاری، خیرمحمد عطایی و غوث‌الدین نقاش مشاهده کرد. پس از آن‌ها، نقاشانی چون سیدمقدس نگاه، غلام‌محی‌الدین شبنم، همایون اعتمادی، یوسف کهزاد، غلام‌جیلانی روحانی، عبدالرحیم نوین، قربان‌علی عزیزی، کریم رحیمی، محمدسعید مفتی‌زاده، عنایت‌الله شهرانی، ناصر طالب، فتانه بکتاش عارفی، سیمین شکور ولی، محمد اکبر سلام، سید فاروق فریاد، روح‌الله نقشبندی، هاشم سنجر، غلام‌مرتضی پردیس، عزیزالله احمدی، محمدصدیق ژکفر، رهرو عمرزاد، عبدالواسع همدرد، محمد توفیق رحمانی و محمد اشرف انزورگر، سبک‌های متنوعی را در بازنمایی پیکره‌ها ارائه کردند. با این‌حال، برخی از این هنرمندان، همچون عبدالغفور برشنا، سید مقدس نگاه، عنایت‌الله شهرانی، غلام‌محی‌الدین شبنم، فتانه بکتاش عارفی، ناصر طالب و سید فاروق فریاد، از تناسبات معمول واقع‌گرایانه عدول کرده و شیوه‌های نوینی در بازنمایی پیکره‌ها وارد ساختند.

بازگشت به مکتب هرات و احیای نگارگری

در این دوره، تعدادی از هنرمندان نیز به دنبال احیای مکتب هرات بودند. آنان تلاش کردند تا ضمن حفظ سنت‌های تصویری این مکتب، شیوه‌های جدیدی را به کار گیرند. ازجمله غلام‌محمد میمنگی، همایون اعتمادی (تصویر ۱)، محمدسعید مشعل (تصویر ۲)، غلام‌جیلانی روحانی، خلیل‌آقا ازهر هروی، ارشد بهزاد سلجوقی، محمود شهنواز و محمد توفیق رحمانی، که آثار خود را با معیارهای سنتی مکتب هرات خلق کردند (Ansari et al. 2020, 145) .

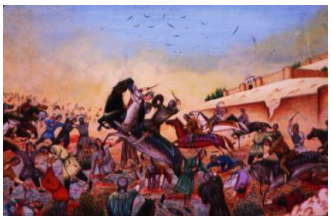
همچنان، برخی از این هنرمندان، مانند همایون اعتمادی (تصویر ۳)، محمود شهنواز (تصویر ۴) و محمدتوفیق رحمانی (تصویر ۵)، در آثار خود قواعد سنتی مکتب هرات را شکسته و فضاهای جدیدی را در بازنمایی پیکره‌ها ایجاد کردند. آن‌ها عناصری همچون پرسپکتیو خطی و فضاسازی واقع‌گرایانه را در نگارگری وارد کردند که تا پیش از آن، در مکتب هرات متداول نبود.

***تصویر۱**. اثر همایون اعتمادی. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۴۱۵)*

***تصویر ۲**. اثر محمدسعید مشعل. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۳۷۱)*

***تصویر ۳**. اثر همایونن اعتمادی. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۴۱۱)*

***تصویر ٤**. اثر محمود شهنواز. مآخذ: (شبنم، ۱۳۸۱، ۸۶)*



تصویر ۵. *اثر محمدتوفیق رحمانی. مأخذ: (آرشیو شخصی هنرمند)*

غلام‌محمد میمنگی: پل میان سنت و مدرنیته

غلام‌محمد میمنگی پیش از عزیمت به آلمان، در زمینه تذهیب، تصویرسازی متون، نگارگری و نقاشی فعالیت داشت. اما پس از بازگشت از اروپا، اغلب آثارش در قالب طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی اروپایی شکل گرفت (شهرانی، ۱۳۹۱، ۹۳-۹۲).

می‌توان آثار او را به دو دسته تقسیم کرد:

۱.دوره پیش از سفر به اروپا: آثار این دوره شامل پیکره‌های ملی، سیاسی، نمادین، سوژه‌های داستانی و طراحی‌ها است که در چارچوب تناسبات واقع‌گرایانه اجرا شده‌اند.

۲.دوره پس از بازگشت از اروپا: در این دوره، میمنگی بیشتر به مناظر طبیعی و طبیعت‌پردازی پرداخت و پیکره‌ها در آثارش نقش کم‌رنگ‌تری یافتند.

بااین‌حال، او را می‌توان نخستین هنرمندی دانست که پس از تیموریان، نقاشی فیگوراتیو را در افغانستان احیا کرد و روح تازه‌ای در آن دمید (تصویر ۶).

تصویر ٦. *اثر غلام‌محمد میمنگی قبل از سفر اروپا، تصویر امیر حبیب‌الله خان پادشاه هم‌عصر میمنگی. مأخذ: (آرشیو گالری ملی افغانستان- کابل)*

عبدالغفور برشنا: آغازگر رئالیسم اجتماعی

عبدالغفور برشنا[۱۳]چند سال پس از میمنگی و با تجارب فراوان از سفر اروپا به افغانستان بازگشت. او در طول دوران فعالیت‌اش، آثار متعددی با تکنیک‌های مختلف خلق کرد (سلام و خوشنصیب، ۱۳۸۹، ۲۵–۲۴).

نقاشی افغانستان در قرن بیستم را می‌توان هنری با مسئولیت‌های اجتماعی فراوان دانست. تا پیش از سال ۱۳۱۸ خورشیدی، رویکرد غالب در نقاشی افغانستان، رمانتیسیسم و گرایش‌های تزئینی بود (Ansari et al. 2020, 143) . اما با ورود برشنا، بنیان واقع‌گرایی در نقاشی افغانستان با توجه به اقلیم و جغرافیای بومی کشور شکل گرفت.

ویژگی‌های آثار برشنا:

– تمرکز بر سوژه‌های اجتماعی و پرتره‌هایی از مردم عادی

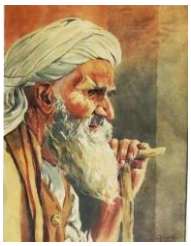
– رعایت تناسبات واقع‌گرایانه در طراحی پیکره‌ها

– وجود برخی طراحی‌ها که نشان‌دهنده انعطاف‌پذیری و پذیرش نوگرایی در سبک او است

– پرداختن به موضوعات اجتماعی، تغزلی و اسطوره‌ای، بدون گرایش شدید به مضامین سیاسی

برخلاف بسیاری از هنرمندان، آثار برشنا فاقد محتوای سیاسی صریح بود، اما او نخستین هنرمندی بود که به چهره‌های مردمی و طبقات اجتماعی مختلف توجه ویژه‌ای نشان داد (تصویر ۸–۷).

تصویر ۸–۷. اثر عبدالغفور برشنا، به‌ترتیب از راست به‌چپ: بازی بزکشی و پرترهٔ پیرمرد افغان. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۳)



نقاشان بعد از برشنا: گسترش پیکره‌نگاری

پس از برشنا، نقاشانی همچون غوث‌الدین، خیرمحمد یاری، خیرمحمد عطایی، قربان‌علی عزیزی، کریم‌شاه خان، حامد نوید، روح‌الله نقشبندی، یوسف کهزاد، سید فاروق فریاد، محمد اکبر سلام، فهیم حکیم، مرتضی پردیس، عبدالواسع رهرو عمرزاد، محمدصدیق ژکفر، محمدسعید مفتی‌زاده، محمدکریم رحیمی، محمد توفیق رحمانی و احمدکامران احمدی، با پیروی از اصول طبیعت‌گرایی به خلق آثار پرداختند.

در آثار این هنرمندان، پیکره‌ها اغلب با مضامین اجتماعی، حماسی، سیاسی، جنگی و تغزلی همراه شدند. با این حال، تا پیش از سال ۱۳۸۰ خورشیدی، مضامین سیاسی در آثار هنرمندان داخل افغانستان کمتر دیده می‌شد.

در مقابل، هنرمندانی که در تبعید زندگی می‌کردند، بیشتر به موضوعات سیاسی پرداختند. ازجمله غلام‌محی‌الدین شبنم، احمدفهیم حکیم، احمدکامران احمدی و مرتضی پردیس، که آثاری با مضامین انتقادی خلق کردند (تصویر ۱۰–۹). سایر هنرمندان عمدتاً بر موضوعاتی همچون طبیعت، کوچه و بازار کابل قدیم، یا پرتره‌های شخصیت‌های برجسته تمرکز داشتند.

در مجموع، پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان، از دوران غلام‌محمد میمنگی و عبدالغفور برشنا به‌عنوان دو چهره پیشگام واقع‌گرایی، تا دوره‌های بعدی با تحولاتی گسترده همراه بوده است. این جریان، در کنار تأثیرپذیری از سنت‌های نگارگری و واقع‌گرایی غربی، به مضامین اجتماعی و مردم‌نگاری نیز توجه خاصی داشته و یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های هنر معاصر افغانستان به شمار می‌رود.

تصویر ۹. اثر غلام‌محی‌الدین شبنم. مآخذ: (شبنم، ۱۳۸۱،۱۳)

تصویر ۱۰. اثر احمد فهیم حکیم. مآخذ: (شبنم، ۱۳۸۱، ۸۹)

ظهور اولین حرکت‌های نوگرایی در پیکره‌نگاری

عبدالغفور برشنا را می‌توان از نخستین نقاشان افغانستان دانست که نگاهی نوین به پیکره‌نگاری وارد کرد. او با ارائه طراحی‌هایی فیگوراتیو از رقص سنتی (اَتَنِ ملی)[۱۴]، که در آن‌ها نوعی ساده‌سازی و تغییر در تناسبات بدن دیده می‌شود، مسیر جدیدی را در نقاشی افغانستان گشود (تصویر ۱۱). این آثار نشان از رویکردی نوگرا و تلاش او برای فاصله گرفتن از قواعد سنتی واقع‌گرایی دارد.

پس از برشنا، هنرمندانی همچون **غوث‌الدین نقاش** تحت تأثیر او، طراحی‌هایی با موضوع رقص خلق کردند که بیانگر تداوم این نگاه نوگرایانه در میان نسل‌های بعدی نقاشان بود (تصویر ۱۲). افزون بر این، برخی نقاشان دیگر نیز با پذیرش سبک‌های مدرن غربی، روش‌های جدیدی را در بازنمایی پیکره تجربه کردند. برای مثال، سیدمقدس[۱۵]نگاه تحت تأثیر کوبیسم به ساده‌سازی و تجزیه اشکال پرداخت (تصویر ۱۳)، درحالی‌که عنایت‌الله شهرانی با هندسی کردن عناصر و پیکره‌ها، تمایل خود را به روش‌های مدرن در نقاشی نشان داد.

با این حال، اگر بخواهیم به‌طور مشخص از نقاشانی یاد کنیم که آگاهانه و هدفمند در مسیر نوگرایی در پیکره‌نگاری گام نهادند، باید به دو نام برجسته اشاره کنیم: **غلام‌محی‌الدین شبنم** (تصویر ۱۴) و **فتانه بکتاش عارفی** (تصویر ۱۵). این دو هنرمند با زیر پا گذاشتن قواعد معمول واقع‌گرایی و خلق آثاری متفاوت، جرأت و توانایی خود را در نوگرایی به نمایش گذاشتند. آثار آن‌ها، چه از لحاظ فرم و چه از لحاظ

محتوا، با سنت‌های رایج در نقاشی افغانستان تفاوت داشتند.

تصویر ۱۱. *اثر برشنا، اتن ملی. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۲)*

تصویر ۱۲. *اثر غوث‌الدین، اتن ملی. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۲۲۸)*

تصویر ۱۳. اثر سیدمقدس نگاه. مآخذ: (شهرانی، ۱۳۹۱، ۳۴۹)

تصویر ۱٤. اثر فتانه بکتاش عارفی. مآخذ: (آرشیو شخصی هنرمند)

تصویر ۱۵. اثر غلام‌محی‌الدین شبنم. مآخذ: (شبنم، ۱۳۸۱، ۱۳)

غلام‌محی‌الدین شبنم با تمرکز بر مسائل جنگ و سیاست، آثار خود را به عرصه‌ای برای نمایش تأثیرات اجتماعی و روانی جنگ بر جامعه افغانستان تبدیل کرد. او از نخستین هنرمندانی بود که تأثیرات سوء جنگ و ناملایمات سیاسی را به تصویر کشید و از این طریق، هنر خود را به بستری برای بیان اعتراض اجتماعی تبدیل نمود. متأسفانه، او بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۱ خورشیدی در پاکستان درگذشت و روند نوگرایی در آثارش ناتمام ماند.

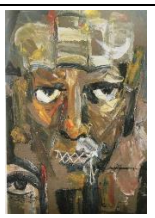
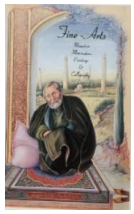
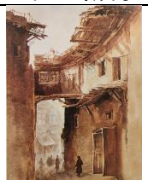
در مقابل، فتانه بکتاش عارفی همچنان به خلق آثار ادامه می‌دهد. آثار او ضمن برخورداری از نگاه زیبایی‌شناسانه، مفاهیمی از اجتماع، سیاست و جنگ را در خود دارند و در مسیر نقاشی نوگرایانه افغانستان جایگاهی ویژه دارند.

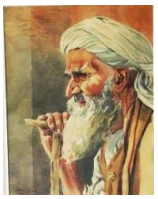
در مجموع، حرکت‌های نوگرایانه در پیکره‌نگاری افغانستان با تلاش هنرمندانی همچون عبدالغفور برشنا، غوث‌الدین نقاش، سیدمقدس نگاه، عنایت‌الله شهرانی، غلام‌محی‌الدین شبنم و فتانه بکتاش عارفی گسترش یافت. این هنرمندان با ساده‌سازی اشکال، شکستن تناسبات واقع‌گرایانه و استفاده از مفاهیم اجتماعی و سیاسی، افق‌های جدیدی را در نقاشی معاصر افغانستان گشودند. با وجود چالش‌ها و محدودیت‌ها، تلاش‌های آن‌ها زمینه‌ای را برای حرکت‌های بعدی در نقاشی نوگرا و مدرن افغانستان فراهم ساخت.

در جدول‌های (۱ تا ۴) انواع رویکردهای پیکره‌نگاری از ابتدای دوران معاصر تا سال ۱۳۸۰ خورشیدی نمایش داده شده‌است.

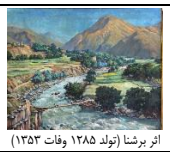
جدول ۱. *انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از ۱۳۸۰ (موضوع)*

بازنمایی پیکره از منظر موضوع			
شماره	**انواع**	**نمونهٔ آثار**	**توضیحات**
۱	اجتماعی	اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳) اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات) اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات) اثر سعید مفتی‌زاده (تولد ۱۳۴۰ در قید حیات)	اکثر هنرمندان در این بخش آثار متعددی آفریده اند.

۲	سیاسی	اثر غلام‌محی‌الدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات ۱۳۸۸) اثر فاروق فرباد (تولد ۱۳۳۰ وفات ۱۳۹۹)  دو اثر از مرتضی پردیس (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	با این موضوع هنرمندان زیادی آثار خلق نکرده اند (علت آن نیز در متن تحقیق توضیح داده شده است) اما تعدادی انگشت شماری به موضوعات سیاسی تمایل نشان داده اند.
۳	طبیعت-پردازی با عنصر پیکره	اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۲۹۱ وفات ۱۳۵۸) اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳) اثر قربانعلی عزیزی (تولد۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳) اثر غلام‌محمد میمنگی (تلود ۱۲۵۲ وفات ۱۳۱۴)	می‌توان گفت همهٔ نقاشان افغانستان در این بخش آثاری دارند اما طبیعت با عنصر پیکره در همهٔ آثار این هنرمندان دیده نمی‌شود.
۴	جنگ و تاثیرات آن	اثر شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات۱۳۸۸) اثر کامران احمدی (تولد۱۳۳۹ در قید حیات) اثر محمداشرف انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات) اثر عبدالواسع همدرد (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات	با این موضوع نیز هنرمندان نقاش قبل از ۱۳۸۰ افغانستان کمتر اثر آفریده اند
۵	تغزلی	اثر همایون اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ وفات ۱۳۸۶) اثر شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات۱۳۸۸) اثر محمداشرف انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات) اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳)	آثار تغزلی در بین هنرمندان این دوره کمتر رواج داشته است، آن تعداد هنرمندی هم که در این حوزه کار کردند اکثراً گرایشات نگارگری داشته اند.
۶	ملی و اسطوره‌ای	اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳) اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات) اثر حامد نوید (تولد ۱۳۲۶ در قید حیات) اثر میمنگی (تولد ۱۲۵۲ وفات ۱۳۱۴)	آثار مختلفی در این حوزه آفریده شده است اما تعداد کمی از نقاشان به این موضوع پرداخته اند.
۷	عارفانه	اثر محمدتوفیق رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)  اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات) اثر محمدسعید مشعل (تولد ۱۲۹۲ وفات ۱۳۷۶) اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)	موضوعات عرفانی نیز از جمله عناوینی است که تعداد بسیار محدودی از هنرمندان به آن توجه نشان داده اند، این هنرمندان نیز بیشتر گرایشات نگارگری دارند.
۸	فضاءهای شهری و روستایی	اثر برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳)  اثر محمدصدیق ژکفر (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات) اثر کریم‌شاه خان (تولد۱۲۹۸ وفات نامشخص) اثر محمداکبر سلام (۱۳۳۰ در قید حیات)	با این موضوع نقاشان زیادی اثر خلق کرده اند، بخصوص این روند بعداز حاکمیت نظام کمونستی بیشتر رایج می-گردد.
۹	فیگوراتیو	اثر غوث‌الدین نقاش (تولد ۱۲۹۰ وفات ۱۳۷۴) اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۲۹۱ وفات ۱۳۵۸) اثر میمنگی (تولد ۱۲۵۲ وفات ۱۳۱۴) اثر برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳)	عنصر پیکره یکی از اصلی-ترین سوژه‌های هنرمندان این دوره از تاریخ هنر افغانستان می‌باشد که اکثر نقاشان به‌آن توجه نشان داده اند.

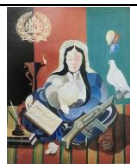
۱۰	پرتره و سلف پرتره	 اثر برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳) اثر عزیزالله احمدی (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات) اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۲۹۱ وفات ۱۳۵۸) اثر میمنگی (تولد ۱۲۵۲ وفات ۱۳۱۴)	پرتره و سلف پرتره‌سازی یک موضوع بسیار رایج در بین نقاشان افغانستان می‌باشد و می‌توان گفت که اکثر نقاشان از آغاز روند نوگرایی تا امروز اثر خلق کرده اند.
۱۱	مذهبی	اثر قربانعلی عزیزی (تولد۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳) اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات) اثر شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات۱۳۸۸) اثر قربانعلی عزیزی (تولد۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳)	به جرأت می‌توان گفت موضوعاتی با محتوای مذهبی تا قبل از سال ۱۳۸۰ کمترین اجرا را در بین نقاشان افغانستان داشته است.

جدول۲. *انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰(تکنیک)*

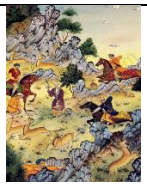
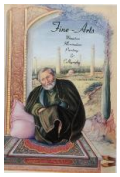
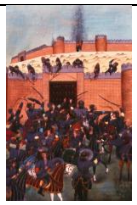
بازنمایی پیکره از منظر تکنیک و کاربرد مواد			
شماره	**انواع**	**نمونهٔ آثار**	**توضیحات**
۱	رنگ‌روغن	اثر عزیز احمدی (۱۳۴۵ در قید حیات) اثر انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات) اثر غوث‌الدین (تولد۱۲۹۰وفات ۱۳۷۴) اثر واسع همدرد (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)  اثر برشنا (تولد ۱۲۸۵ وفات ۱۳۵۳)	می‌توان گفت که همهٔ هنرمندان نقاش با این تکنیک اثر آفریده ند.
۲	آب‌رنگ	اثر مرتضی پردیس (تولد ۱۳۳۸ در قید حیات) اثر عمرزاد (تولد۱۳۳۱ در قید حیات) اثر زکفر (تولد ۱۳۴۸ در قید حیات) دو اثر از عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۸۵ وفات ۱۳۵۳)	برشنا با این تکنیک بیشترین آثار را خلق کرده است اما بقیه هنرمندان نقاش به تناسب برشنا تجربیات محدودتری داشته اند.
۳	گواش	اثر مشعل (تولد ۱۲۹۲ وفات ۱۳۷۶) اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات) اثر غلام‌جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵وفات نامشخص) اثر محمدتوفیق رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)	با این تکنیک بیشتر، نقاشانی که گرایش‌های نگارگری داشته اند اثر آفریده اند.
۴	اکریلیک	شواهدی وجود ندارد که هنرمندان قبل از سال ۱۳۸۰ خورشیدی آثاری با این تکنیک خلق کرده باشند، اما نقاشانی که مهاجر می‌شوند احتمال می‌رود آثاری با این تکنیک آفریده باشند.	
۵	سایر	دو اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۹ وفات ۱۳۷۹) اثر غلام‌جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵وفات نامشخص) اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات)	برخی آثار نیز هست که با تکنیک‌های مختلف اجرا شده اما نوع مواد بکار رفته در این آثار قابل تشخیص نمی-باشد.

جدول ۳. *انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از ۱۳۸۰ با رویکردهای نوگرایی*

بازنمایی پیکره از منظر رویکردهای نوگرایی			
شماره	**انواع**	**نمونهٔ اثر**	**توضیحات**
۱	گرایشات خودآموخته و بومی		در این دوره تعدادی نقاش وجود داشتند که بدون تحصیلات اکادمیک در این بخش بخاطر علاقه و عقب نماندن از روند

		اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات) اثر عنایت‌الله شهرانی (تولد ۱۳۲۲ در قید حیات) اثر واسع همدرد (۱۳۴۵ در قید حیات) اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۰ وفات ۱۳۷۹	تحولات هنر مدرن دست به خلق آثار آوانگارد در دورهٔ خود زده اند.
۲	آثار اکادمیک	دو اثر از فتانه بکتاش عارفی (تولد نامشخص، در قید حیات)  دو اثر از غلام‌محی‌الدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات به احتمال ۱۳۸۸) اثر تمیم اعتمادی (تولد ۱۳۲۵ در قید حیات)	تا قبل از سال ۱۳۸۰ فقط تعداد بسیار محدودی از نقاشان در این حوزه تحصیلات دانشگاهی کسب می‌کنند و اثر می‌آفرینند. که از آن جمله استاد شبنم، خانم عارفی و تمیم اعتمادی هستند.

جدول ٤. *انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰ با رویکرد سنت‌گرایانه و نگارگری*

بازنمایی پیکره در نقاشی با رویکردهای سنت‌گرایانه و نگارگری			
شماره	**انواع**	**نمونهٔ آثار**	**توضیحات**
۱	آثار متعهد به اصول مکتب هرات	اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ به‌احتمال در قید حیات دو اثر از محمدسعید مشعل (تولد ۱۲۹۲ وفات ۱۳۷۶) اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)	یک تعداد بسیار محدودی از هنرمندان در این بخش فعالیت داشتند و متعهد به اصول و قواعد مکتب هرات بودند، اما این هنرمندان نیز گاهاً برخی آثاری آفریده اند که این اصول را زیر پاه گذاشته است.
۲	آثار متأثر از مکتب هرات و سنت-شکنانه	 اثر همایون اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ وفات ۱۳۸۶) اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات)  اثر خلیل ازهر (۱۳۴۲ در قید حیات) اثر یزدگرد سمنگانی (تولد ۱۲۹۸ وفات نامشخص)	می‌توان گفت تعداد آثار بیتشری با این گرایش نسبت به آثاریکه به‌طور کامل پیرو مکتب هرات بوده، در این دوره خلق شده است.
۳	گرایشات نوگرایانه	اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات) اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)  اثر اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ وفات ۱۳۸۶) اثر غلام‌جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵ وفات نامشخص)	تعدادی محدود هنرمند نقاش که متاثر از گرایشات نگارگری بودند، دست به آفرینش‌های در این زمینه زدند که قبلاً در افغانستان کمتر اجرا شده بود و یا اصلاً اجرا نشده بود.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

نقاشی معاصر افغانستان پس از یک رکود چندین‌ساله، با بازگشت استادانی چون غلام‌محمد میمنگی و به‌ویژه عبدالغفور برشنا، دوران تازه‌ای را آغاز کرد. تأسیس مکتب (مدرسه) صنایع کابل موجب شد که آموزش هنر از محدودهٔ دربارها و کاخ‌ها فراتر رود و در اختیار عموم قرار گیرد. پیش از این دوره، شیوه‌های رایج در نقاشی افغانستان ترکیبی از چندین گرایش و سبک مختلف بود و پیکره‌نگاری، کم‌جان و کم‌فروغ جلوه می‌کرد. اما برشنا، که تحصیل‌یافتهٔ آلمان بود، با ورودش به افغانستان، پیکره‌نگاری را دچار تحول اساسی کرد. او با رویکرد رئالیستی و انتخاب سوژه‌هایی از میان مردم عادی، آثاری خلق کرد که نه‌تنها واقع‌گرایانه بودند، بلکه دارای هویت بومی و بازتابی از اقلیم و جامعهٔ افغانستان محسوب می‌شدند. پس از برشنا، هنرمندانی چون غوث‌الدین نقاش، کریم‌شاه خان، خیرمحمد یاری، خیرمحمد عطایی و دیگران با الهام از او، پیکره‌نگاری را توسعه داده و مسیر را برای نوگرایی در این حوزه هموار کردند.

پژوهش حاضر که در آغاز با طرح سؤالاتی پیرامون نقش پیکره در نقاشی معاصر افغانستان آغاز شد، به نتایج زیر دست یافته است:

۱. پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان با ظهور غلام‌محمد میمنگی جایگاهی ویژه یافت. اگرچه میمنگی پس از سفرش به اروپا، عمدتاً به طبیعت‌پردازی گرایش یافت، اما نقاشی‌های او زمینه را برای توجه بیشتر به پیکره در آثار هنرمندان بعدی فراهم ساخت. عبدالغفور برشنا با واقع‌گرایی خاص خود، نگاهی متفاوت و متمرکز بر پیکره در نقاشی ارائه کرد.

۲. برشنا را می‌توان اصلی‌ترین هنرمندی دانست که به پیکره‌نگاری در نقاشی افغانستان هویتی مستقل بخشید. پس از او، نقاشانی همچون غوث‌الدین نقاش، خیرمحمد یاری، کریم‌شاه خان، خیرمحمد عطایی، قربان‌علی عزیزی و دیگران، با در نظر گرفتن اصول و قواعد واقع‌گرایی، به پیکره در آثار خود هویتی برجسته بخشیدند. در این میان، برخی هنرمندان مانند همایون اعتمادی، محمدسعید مشعل، غلام‌جیلانی روحانی، خلیل‌آقا ازهر هروی، ارشد بهزاد سلجوقی، محمود شهنواز و محمدتوفیق رحمانی، تلاش کردند تا اصول نگارگری مکتب هرات را پس از یک رکود طولانی احیا کنند. با این‌حال، برخی از آن‌ها تغییراتی در شیوهٔ بازنمایی پیکره ایجاد کردند، درحالی‌که گروهی دیگر همچنان به اصول سنتی مکتب هرات پایبند باقی ماندند.

۳. از سال ۱۳۰۰ خورشیدی به بعد، سفرهای متعدد هنرمندان به خارج از افغانستان، دریچه‌های جدیدی را برای نقاشان این کشور گشود. بازگشت عبدالغفور برشنا به کابل در سال ۱۳۰۸ خورشیدی، سرآغاز تحولات اساسی در پیکره‌نگاری بود. از آن زمان تا سال ۱۳۶۰ خورشیدی، این حوزه دستخوش تغییرات مثبتی شد. در همین دوران، گروهی از هنرمندان که مشتاق نوگرایی بودند، به‌سرعت گرایش‌های جدید در نقاشی را پذیرفتند.

٤. در میان هنرمندان نوگرا، سیدمقدس نگاه، غلام‌محی‌الدین شبنم و فتانه بکتاش عارفی، پیکره را با رویکردی آکادمیک و اصولی به کار گرفتند. این هنرمندان تلاش کردند تا مسیر پیکره‌نگاری در افغانستان را به سمت مدرنیسم سوق دهند. با این‌حال، متأسفانه شرایط سیاسی ناپایدار، خفقان و جنگ‌های داخلی در کشور موجب شد که بسیاری از هنرمندان مهاجرت کنند و هنر، به‌ویژه نقاشی، تا سال ۱۳۸۱ خورشیدی دچار رکود چندین‌ساله شود.

نتیجه‌گیری کلی:

نقاشی معاصر افغانستان، به‌ویژه در حوزهٔ پیکره‌نگاری، از دوره‌ای طولانی رکود و تقلید گذر کرد و با تلاش هنرمندانی چون میمنگی و برشنا، مسیری نوین یافت. درحالی‌که برشنا واقع‌گرایی اجتماعی را به نقاشی افغانستان معرفی کرد، نسل‌های بعدی نقاشان، به‌ویژه نوگرایانی مانند سیدمقدس نگاه، غلام‌محی‌الدین شبنم و فتانه بکتاش عارفی، به آزمایش‌گری در این حوزه پرداختند.

با این‌حال، تحولات سیاسی و اجتماعی افغانستان، تأثیر مستقیمی بر روند رشد هنر نقاشی، به‌ویژه پیکره‌نگاری، داشته است. اگرچه حرکت‌های نوگرایانه در این حوزه آغاز شد، اما بحران‌های داخلی، مهاجرت اجباری هنرمندان و نبود حمایت‌های لازم، روند پیشرفت این جریان را به تأخیر انداخت.

با بررسی یافته‌های این پژوهش، مشخص می‌شود که پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان، همچنان نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر و پژوهش‌های تکمیلی است. برای درک بهتر این جریان، مطالعهٔ دقیق آثار نقاشان پس از ۱۳۸۰ خورشیدی و بررسی تأثیر مهاجرت و تحولات فرهنگی بر این حوزه، ضروری به نظر می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها:

[۱]. در قانون وزارت علوم افغانستان چنین وضع شده است که هر استاد دانشگاه موظف است در هر سه سال برای ارتقاء به رتبهٔ علمی بالاتر، یک اثر علمی‌پژوهشی ارائه کند که به آن رسالهٔ علمی می‌گویند و در کنار آن در این سه سال تعدادی مقالات علمی نیز باید در نشریات داخلی و خارجی به‌چاپ برساند.

[۲]. **هده** به فاصلهٔ تقریباً هشت کیلومتر به سمت جنوب شهر فعلی جلال‌آباد موقعیت داشته و یکی از شهرک‌های کهن و تاریخی افغانستان می‌باشد.

[۳]. **بگرام** یکی از شهرستان‌های استان پروان افغانستان است که در شمال شهر کابل موقعیت دارد.

[۴]. **فندقستان** در گذشته محل سکونت و صومعهٔ بودایی‌ها بوده که در اوایل سده‌های میانه در آنجا سکونت داشتند و در استان پروان افغانستان کنونی موقعیت دارد.

[۵] . **نسطوری** (Nestorianism) یک مکتب فکری و الهیاتی در مسیحیت است که به نِسطوریوس (Nestorius)، اسقف قسطنطنیه در قرن پنجم میلادی، نسبت داده می‌شود. این مکتب بر تمایز میان دو طبیعت انسانی و الهی در وجود حضرت عیسی مسیح (ع) تأکید دارد و برخلاف آموزه‌های رسمی کلیسای کاتولیک و ارتدکس شرقی، معتقد است که عیسی مسیح دارای دو ذات کاملاً جداگانه (الهی و انسانی) است که به‌صورت مستقل از هم عمل می‌کنند. این دیدگاه در شورای افسس (۴۳۱ میلادی) بدعت‌آمیز شناخته شد و پیروان نسطوریوس از کلیسای رسمی جدا شدند. آن‌ها عمدتاً به سرزمین‌های شرقی‌تر، از جمله بین‌النهرین، ایران، آسیای میانه و حتی چین مهاجرت کردند. کلیسای نسطوری در دوره‌های مختلف در ایران و افغانستان نیز حضور داشته و در برخی مناطق، تأثیراتی بر فرهنگ و هنر آن دوره گذاشته است. در متون تاریخی افغانستان، به‌ویژه در دوره‌های باستان و قرون وسطی، نسطوریان یکی از اقوام مسیحی تأثیرگذار در منطقه بوده‌اند که در شهرهایی مانند بلخ و هرات کلیساها و مراکز مذهبی داشته‌اند.

[۶] . این نقاش در سال ۱۱۸۷ تولد و در سال ۱۲۷۹ خورشیدی وفات می‌کند. او از بطن مادر قادر به تکلم نبوده، به همین جهت معمولاً در پائین آثارش برای امضا، از واژهٔ (گُنگه) استفاده می‌کرده است. این هنرمند تا آخر عمر نقاش دربار عبدالرحمن خان بوده است.

[7]. Gems Retry

[8]. Robert Circe

[9]. Gems Atkinson

۱۰ . **مکتب صنایع کابل**، سال تاسیس ۱۳۰۳ خورشیدی.

[۱۱] . این مکتب و مدرسه در زمان داوودخان اولین رئیس جمهور افغانستان تاسیس می‌گردد و دانش‌آموختگان این مدرسه می‌توانستند به دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل راه پیدا کنند.

[۱۲]. این دوران مصادف با ورود استاد میمنگی در سال ۱۳۰۱ و استاد برشنا در ۱۳۰۸ از اروپا به کابل می‌باشد که با آمدن‌شان مدرسهٔ صنایع کابل نیز افتتاح می‌گردد و هنر در افغانستان مسیر تازه و جدیدی را با این استادان آغاز می‌کند.

۱۳ . این هنرمند در سن چهارده‌سالگی برای تحصیل به کشور آلمان اعزام می‌گردد اما به‌جای پزشکی، رشتهٔ هنر را انتخاب می‌کند.

[۱۴] . رقص اَتَن، نوعی رقص بومی و ملی در افغانستان است که از گذشته‌های بسیار دور تا کنون در این کشور رواج دارد. این رقص، اجرای آن بیشتر به‌شکل گروهی صورت می‌گیرد. اتن در هر منطقه، نوع و حرکات مختلف همان منطقه را دارد. انواع مختلف اتن شامل: کابلی، وردکی، لوگری، خوستی/پکتیایی، هراتی، کوچیانی/کوچی، ختکی، پشیی (با سُرنی و توله) و نورستانی در افغانستان وجود دارد.

۱۵ . گفته می‌شود این هنرمند به دلیل مشکلات اقتصادی در اوایل زندگی‌اش نمی‌تواند درس بخواند و وارد دانشگاه شود، اما به دلیل نبوغ و استعدادی که داشته جز اولین هنرمندان مدرنیست افغانستان می‌شود و در این زمینه آثار فراوانی خلق می‌کند.

فهرست منابع

منابع فارسی

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- بکتاش‌عارفی، فتانه. (۱۳۸۵). *هنر نقاشی و سیر تاریخی آن در افغانستان*. کابل: موسسه نشراتی بیهقی وزارت فرهنگ و جوانان.
- حبیبی، عبدالحی. (۱۳۸۳). *هنر سده بیستم افغانستان*. کابل: انتشارات مطبعه صنعتی احمد.
- رحیمی، عبدالکریم. (۱۳۸۱). *سیر تاریخی نقاشی و مینیاتور در افغانستان*. هفته‌نامه افق، شماره ۳۸.
- رفیعی‌راد، رضا. (۱۴۰۱). *تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان*. رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی. دوره پنجم تابستان ۱۴۰۱ شماره ۲ (پیاپی ۱۵).
- رفیعی‌راد، رضا. (۱۳۹۹). *راهبرد زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور*. پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۳۹(۵).
- رفیعی‌راد، رضا. (۱۳۹۶). *بررسی کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه اخیر افغانستان*. مجله علمی‌تحقیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۶
- سلام، محمداکبر، و خوشنصیب، عزیزه. (۱۳۸۹). *هنر و هنرهای زیبا در افغانستان*. کابل: انتشارات مرکز معلومات افغانستان.
- شبنم، غلام‌محی‌الدین (۱۳۸۱)، **نقاشان مهاجر افغانستان**، اسلام‌آباد، انتشارات یونسکو.
- شیلا، کن‌بای. (۱۳۸۹). *نقاشی ایران*. ترجمه مهدی حسینی. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- شهرانی، عنایت‌الله. (۱۳۵۰). *هنر در افغانستان*. کابل: انتشارات مطبعه دولتی.
- شهرانی، عنایت‌الله. (۱۳۹۱). *صورتگران معاصر افغانستان*. کابل.
- عزیزی، نجیب‌الله. (۱۳۹۹). *بررسی عناصر تزئینی در هنر و معماری اسلامی*. کابل: مجله علمی‌تحقیقی هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۱۰.
- عمرزاد، عبدالواسع. (۱۳۹۷). *فراز و فرود نقاشی افغانستان در سده اخیر*. کابل: مجله علمی و تحقیقی هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۹.

منابع لاتین

-Ansari, Hamida, Pormand, Hsan Ali, Fahimifar, Ali Asghar. (2020). *The Rise and Downs of Contemporary Afghan Painting Over the Last Hundred Years. International Journal of Arts, Humanities & Social Sciences, 01(03). doi*
-Sarwary, Abul Qadir. (2020). *A Study of the Art of Painting in Kabul. Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*, 8(2), 3. doi
-Sarwary, Abul Qadir. (2022). *A Study of Contemporary (Modern) Painting in Herat: Case Study (Faculty of Fine Arts, Herat University). Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*, 10(2), 4. doi

Human Figure Representation in the Works of Contemporary Afghan Painters

Said Nawidulhaq Fazli (Corresponding Author), PhD of Analytical and Comparative History of Islamic Art, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran.
Mostafa Goudarzi, Professor, Department of Advanced Art Studies Faculty of Visual Arts, Fine Arts, Campos, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract
Contemporary Afghan painting, particularly in the field of figurative representation, experienced a revival after a prolonged period of stagnation with the emergence of artists such as Ghulam Mohammad Maimangi and Abdul Ghafoor Breshna. While Maimangi primarily focused on landscape painting, Breshna introduced a realist approach by depicting ordinary people, paving a new path for figurative art in Afghanistan. Following his influence, artists such as Ghausuddin Naqqash, Karim Shah Khan, Khair Mohammad Yari, and Khair Mohammad Attaie adopted figurative representation as a central element in their works, giving this artistic tradition an independent identity.
Contemporary painting in Afghanistan, particularly in the domain of figurative representation, witnessed a significant revival after a long period of stagnation. This resurgence was primarily marked by the emergence of pioneering artists such as Ghulam Mohammad Maimangi and Abdul Ghafoor Breshna. While Maimangi's work was largely focused on naturalistic landscapes and romanticized depictions of his surroundings, Breshna introduced a new trajectory in Afghan figurative painting through a realist approach, often selecting ordinary people from everyday life as his subjects. His commitment to realism and local identity made a lasting impact on the future course of Afghan painting.

Following Breshna, several artists including Ghausuddin Naqqash, Karim Shah Khan, Khair Mohammad Yari, and Khair Mohammad Ataei, drew inspiration from his approach and further developed figurative painting as a central and independent component of their artistic practice. These artists played a crucial role in establishing figure painting as a distinctive and recognizable trend in Afghanistan's visual arts, gradually detaching it from the earlier traditional decorative styles and giving it a more expressive and narrative function.

Simultaneously, another group of artists, such as Homayoun Etemadi, Mohammad Saeed Mashal, and Ghulam Jelani Rouhani, attempted to revive the classical aesthetics of the Herat school of miniature painting. Their efforts were rooted in a desire to reconnect with Afghanistan's rich artistic heritage, bringing forward the detailed, symbolic, and refined characteristics of traditional manuscript illumination

and courtly art. They emphasized the spiritual and poetic dimensions of painting, contributing to a neo-traditionalist movement in the Afghan art scene.

In contrast to these traditionalist tendencies, artists such as Sayed Moqaddas Negah, Ghulam Mohiuddin Shabnam, and Fatana Baktash Arefi embarked on a more progressive and modernist path. Educated in academic institutions and exposed to global art movements, they experimented with the figure in more abstract and expressive manners. These artists deconstructed realistic proportions, simplified forms, and incorporated socio-political themes into their compositions. Their work steered Afghan figurative painting toward modernism, reflecting both personal and collective struggles within Afghan society.

This research examines the evolution of figurative painting in contemporary Afghan art and emphasizes the critical role that political and social changes have played in both facilitating and constraining its development. Although modernist trends began to take shape between 1920 and 2000 (1300 to 1380 in the solar Hijri calendar), internal conflicts, regime changes, and the forced migration of artists disrupted the continuity and momentum of these movements. Nevertheless, a close analysis of the works produced during these decades reveals that figurative painting has remained a significant artistic current in Afghanistan. It continues to serve not only as a means of aesthetic exploration but also as a visual commentary on the country's turbulent history and evolving identity.

In conclusion, figurative painting in Afghanistan is not merely a stylistic choice but a reflection of resilience, cultural memory, and the enduring spirit of Afghan artists. As such, it demands further scholarly investigation and critical engagement to fully appreciate its complexities and contributions to both regional and global art histories.

Keywords: Contemporary Afghan painting, figurative art, modernism, realism, Herat School.