پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان
دوره دهم، شماره۲۴، تابستان ۱۴۰۰ ۲۶-۳۸
۲۶

رضا رفیعی‌راد[۱] احسان امیرپور[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۵،۱۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰،۷،۲۷ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰،۹،۴
DOI: 10.22055/PYK.2021.17179 **DOR:** 20.1001.1.23224622.1400.10.24.3.4.
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_17179.html

..ارجاع به این مقاله: رفیعی‌راد، رضا و امیرپور، احسان. (۱۴۰۰). تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان. پیکره، ۱۰(۲۴)، ۲۶-۳۸.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:زیر در همین شماره منتشر شده است.
A Comparative Representation of the Image of a Woman in Contemporary Afghan and Tajik Painting

مقاله پژوهشی

تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان

چکیده

بیان مسئله: بررسی حضور تصویر زن در نقاشی معاصر دو کشور همسایه، افغانستان و تاجیکستان، با عناصر مشترک درون تمدنی مانند فرهنگ، زبان و هنر، موضوعی در خور توجه است؛ چرا که از یک طرف نوع حکومت دو کشور به‌صورت جمهوری اسلامی و جمهوری، و نیز قرابت و همسایگی تاجیکستان به کشور روسیه و دیگر عوامل تمدنی، علی‌رغم همه مشترکات سبب ایجاد تفاوت‌هایی در بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر این دو کشور شده است. پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که کدام هنرمندان این دو کشور، به بازنمایی تصویر زن در آثار خود پرداخته و مشترکات و تفاوت های آن‌ها چیست؟

هدف: تبیین و آگاهی از شباهت‌ها و تفاوت‌های بازنمایی تصویری زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان هدف پژوهش حاضر است.

روش پژوهش: این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوهای موجود، به انجام رسیده است.

یافته‌ها: تصویر زن به گونه‌های مشابهی در هر دو کشور بازنمایی شده است. اما در بازنمایی زن در ساحت عشق و ایثار، در نقاشی معاصر افغانستان، (از عصر امانی تا پایان ریاست جمهوری غنی)، شاهد نمادگرایی مضاعف و در تاجیکستان، روایت دینی از زن، به عنوان حوا و آغازگر جهان هستیم. همچنین بازنمایی بدن زن نیز، محملی برای بیان مصائب این قشر از جامعه افغانستان بوده و واقعگرایی نیز بر این مصائب صحه می‌گذارد. حال آن‌که در تاجیکستان، بازنمایی بدن زن، به‌کار گیری و معادل‌سازی آموزه‌های آکادمیک غربی است. واقع‌گرایی در ثبت زندگی روزمره زنان در آثار هر دو کشور دیده می‌شود. اما در افغانستان در مقایسه با تاجیکستان، بر موضوعاتی نظیر رنج‌های زنان و نقد سنت‌ها، آزادی بیان و حقوق زنان تأکید بیشتری شده‌است. تقابل سنت و مدرنیته، در نقاشی‌های هر دو کشور وجود دارد اما در افغانستان، علاوه بر تنوع در شیوه و مصالح، بر وجه انتقادی تأکید دارد حال آن‌که در تاجیکستان، این امر، بیشتر سبب ایجاد تنوع و تقلید در شیوه شده است. آنچه که در بازنمایی زن در نقاشی معاصر هر دو کشور مورد توجه است، تکریم و ستایش از مقام زنان است.

کلیدواژه

نقاشی معاصر افغانستان، نقاشی معاصر تاجیکستان، بازنمایی تصویر زن

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
r.rafierad@tabriziau.ac.ir
۲. کارشناس ارشد هنر اسلامی(نگارگری)، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

مقدمه

افغانستان و تاجیکستان، کشورهایی هستند که از لحاظ فکری و فرهنگی، اهمیت خاصی در خاورمیانه دارند. افغانستان خاستگاه بسیاری از مفاخر تاریخی، مذهبی و اسطوره‌ای، بوده است. چنان‌که «پیشدادیان و کیان، از جمله جمشید، فریدون، کیکاوس، کیقباد و کیخسرو از بلخ افغانستان برخاسته‌اند.» (کهزاد، ۱۳۵۵، ۳۱۷). تاجیکستان با حدود ۱۳۰۰ کیلومتر مرز مشترک پس از پاکستان طولانی‌ترین مرز را با افغانستان دارد. در دهه هشتاد میلادی، زمانی که اتحاد شوروی به افغانستان حمله کرد، شماری زیادی از مردم تاجیکستان به دلیل آشنایی با فرهنگ و زبان، جهت ترجمه و دیگر مشاوره‌ها، به افغانستان آمدند. زبان‌های رسمی دوکشور یعنی فارسی دری در افغانستان و فارسی تاجیکی در تاجیکستان، هم‌چنین قوم تاجیک در افغانستان و نیز نوع حکومت هر دو کشور که جمهوری و جمهوری اسلامی (از عصر کرزی تا پایان ریاست جمهوری غنی) می‌باشد، برخی مشترکات درون‌تمدنی مهم این دو کشور محسوب شده و اشتیاق برای مقایسه میان مسائل چالش برانگیزی چون بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر این دو کشور را افزون می‌کند. نقاشی به عنوان هنری تصویری و بخشی از عناصر فرهنگی هر جامعه و به عنوان یکی از زمینه‌های مشترک فرهنگی در این دو کشور امری در خور توجه است. موضوع زمانی مهم‌تر می‌شود که با نگاهی به ساختار سیاسی- فرهنگی دو کشور، موضوع تصویر زن در نقاشی، ظهور و بروز پیدا می‌کند. تاریخ هنر معاصر افغانستان (تا پیش از تأسیس مجدد امارت اسلامی افغانستان) و تاجیکستان، مملو از نقاشان زنی است که در دانشگاه‌های هنر در حال فراگیری یا تدریس هنر هستند و نیز در کشورهای مختلف، نمایشگاه برگزار و یا در جشنواره‌های هنری مقام کسب نموده‌اند؛ درحالی‌که جنسیت (خصوصاً در کشورهای توسعه نیافته مانند افغانستان)، بر میزان دسترسی به منابع، تأثیرگذار است (Sen & Ostlin,2008, 2 ؛George, 2007, 5 ؛Krieger, 2003, 653) هم‌چنین باید توجه داشت که برخی از شهرهای افغانستان و کشورهای همسایه روی هلالی واقع شده‌اند که برای مدت طولانی تحت تأثیر افکار صوفیانهٔ دو خاندانِ بانفوذ «مجددی» و «گیلانی» قرار داشته‌اند (متقی و رشیدی، ۱۳۹۱، ۹۰). همچنین نفوذ دیوبندیه و دیگر نحله‌های عرفانی در این کشورها در محدود کردن مسائل مربوط به زنان در این دو کشور مؤثر هستند. خصوصاً پژوهش‌های جامعه‌شناسانه که در سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷، در دانشگاه هرات انجام شده است، با وجود گستردگی تفکرات افراطی طالبانی که حقوق زنان را به طور جدی ابطال نمود (Appelrouth & Edles, 2011, 315) و تأثیرات این قوانین مردسالارانه در افغانستان، حتی بعد از سرنگونی نیز، در برخی مناطق کماکان ادامه یافته است (Najafizada, 2019, 24)، طبق تحقیقات جامعه شناسان در دانشگاه هرات، حضور زنان در حوزه نقاشی، خصوصاً در شهر هرات، به‌شدت افزایش‌یافته و زنان افغانستان، از طریق هنر توانسته‌اند خود را در جامعه مطرح سازند(کاوه، ۱۳۹۷، ۵۱). علی‌الله آزاد نیز باوجود حاشیه‌ای دانستن این جایگاه، افزایش کمی آن را مورد تأیید قرار داده است (آزاد، ۱۳۹۶، ۷۲). حضور زنان در نقاشی، هم به صورت فاعل و هم به صورت بازنمایی در نقاشی این دو کشور ظهور و بروز یافته است چنان‌که هنرمندان زن و مرد تاجیکستانی نظیر «سروناز حاجیوا»، «معرفت دولت‌وا»، «اولیم کمالف»، «دلارام عبدلوا»، «سربریانسکی»، «یوسف سنگوف»، «سبزعلی شریپوف»، «اکمل میرشکار» و نیز نقاشان زن و مرد افغانستانی چون «مشتری هلال»، «صالحه وفا جواد»، «رضا هزاره»، «شکیبه سیفی» و«ملینا سلیمان» و چندین نقاش دیگر، در آثارشان به بازنمایی تصویر زن پرداخته‌اند و پژوهش حاضر، به مقایسه و تطبیق آن‌ها پرداخته و نتایج را حاصل نموده است. پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که کدام

هنرمندان این دو کشور، به بازنمایی تصویر زن در آثار خود پرداخته‌اند؟ هم‌چنین در تطبیق بازنمایی‌های تصویر زن در نقاشی‌های معاصر این دو کشور چه نوع مشترکات و چه نوع تفاوت‌هایی را می‌توان مشاهده کرد؟

روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی–تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوهای موجود به انجام رسیده است. برخی از این آرشیوها، از جشنواره‌های داخلی افغانستان و گالری‌ها، کتاب‌ها و مقالات و برخی نیز به طور مستقیم از هنرمندان این دو کشور، دریافت شده است.

پیشینه پژوهش

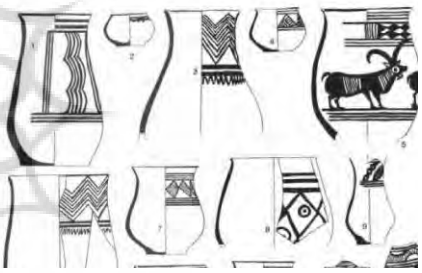
در زمینه نقاشان معاصر زن افغانستان، مقاله با عنوان «راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیاء میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور» که در سال ۱۳۹۸ منتشر شده، تکنیک‌های متعددی را که زنان نقاش معاصر افغانستان، برای احیاء نگارگری در نقاشی معاصر به کار برده‌اند در ده بند، به همراه مصداق‌ها ارائه داده است (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۸، ۱-۱۶). هم‌چنین مقاله دیگر با عنوان «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» در سال ۱۳۹۹، نیز به مقایسه برخی شیوه‌های کارکرد سنت نگارگری در آثار نقاشی زنان نقاش ایران و افغانستان را مورد بررسی قرار داده است (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۲۴-۳۸). در مکتوبات «عبدالحی حبیبی» با عنوان «هنر عهد تیموری و متفرعات آن»، و نیز کتاب «تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد و بشر»، خواندمیر اشارات اندکی به تصویر زن در نقاشی افغانستان وجود دارد. مقاله «عبدالواسع عمرزاد»، با عنوان «هنر افغانستان در سده اخیر» و نیز مقاله با «عنوان کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه افغانستان»، که در سال ۲۰۱۷ منتشر شده اشاره اندکی به نقاشان زن افغانستان دارند (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۲۰-۱۳؛ رفیعی‌راد و تومیریس، ۲۰۱۷، ۱۸-۲۰). در زمینه وضعیت زنان و جایگاه تاریخی و مسائل زنان افغانستان، پژوهش‌هایی نظیر تحقیقات «هما احمد قوش»[1] در ۲۰۰۳م و تحقیقات «سن» و «آستلین[2]» که جهت بیان وضعیت نابرابری جنسیتی آنان در افغانستان و هم‌چنین پژوهش «سید احمد میثم نجفی‌زاده» در ۲۰۱۹م در زمینه تحلیل جنسیتی جامعه افغانستان، وجود دارند. اگرچه، هیچ‌کدام از آن‌ها به زنان نقاش در افغانستان اشاره‌ای نمی‌کنند، اما هرکدام، دریچه‌ای به وضعیت زنان معاصر افغانستان باز می‌کنند. پژوهش‌هایی نظیر پژوهش «فلورا رابرتس»[3] در ۲۰۱۷م که به ورود و توسعه مدرنیسم در افغانستان اشاره دارد. هم‌چنین برای خوانش نمادگرایانه برخی نقاشی‌ها به کتاب «شوالیه» و «گربران»، با عنوان فرهنگ نمادها، مراجعه گردید.

تصویر زن در تاریخ هنر افغانستان

به دلایل مختلف از جمله جنگ‌های داخلی، مخالفت‌های افراطی و دیگر عوامل، در زمینه هنر افغانستان، منابع بسیار اندک است. اما با این حال تصویر زن در هنر افغانستان را در چهار دوره بررسی می کنیم:

۱. دورهٔ پیش از تاریخ: بیش‌تر آثار به دست آمده از باستان‌شناسی افغانستان، به نقوش روی سکه‌ها، مهره‌های استوانه‌ای و ظروف سفال در دوران هخامنشی مربوط است. برخی از پژوهش‌گران معتقدند که آثارکشف شده از معدن «مس عینک»، حفاری‌های منطقه «خیرخانه» شهر کابل و شهرهایی چون «بامیان»، «غزنی» و «هرات»، حاکی از تخصص مردمان بومی آن منطقه در هنر پیکرتراشی و نقاشی است (برشنا، ۱۳۳۳، ۱۵). هم‌چنین مدارکی نشانگر وجود نقاشی و پیکرتراشی در سواحل «اکسوس» (آمودریا) کشف شده و پروفسور «هرتسفیلد» آن مکتب را مبدأ صنعت بودایی و صنایع مستظرفه مرکزی و صنعت دوره‌های (پارتی، کوشانی و ساسانی) می‌داند (برشنا، ۱۳۳۳، ۱۹). (جدول ۱) یافته‌های باستان‌شنانه عصر پیش از تاریخ در افغانستان، در مناطق دشت ناور غزنی «لویس دوپری[۴]» در دهه هشتاد میلادی از غار «مرده گوسفند» در نزدیکی «فاریاب»، «دره کور»، در «بدخشان» و هیئت دانشگاه کیوتو در دهه شصت در «هزار سم» در «سمنگان»، «کارلتون کن[۵]» درساحه «قره کمر» (سمنگان)، «اس ام پوگلیزی[۶]» در دهه هفتاد میلادی در «دره کلان» نشان می‌دهند که از این دوران، تراشنده‌های یک لبه، ساطور، تیشه و تبرهای دستی غیر منقوش ابزار کاربردی بدون نقوش به دست آمده است.

جدول۱. نمونه آثار به‌دست آمده از دوران پیش از اسلام در افغانستان . منبع: نگارندگان.

تصاویر			
عنوان	نمونه طراحی‌های سفال منقوش در دوره نوسنگی افغانستان	مجسمه زن از سنگ آهک، آی‌خانم، معبد.	الهه دریا ایستاده بر مکارا، بگرام
منبع	Sarmiento, 2018, 76- 77	Francfort, 2014, 55	اتاق شماره ۱۰، موزه ملی افغانستان. منبع: Mohammad,1991, 29.

۲. دوران تاریخی: اما عمده آثار در دوران تاریخی، شامل ظروف سفالی منقوش بوده و به شیوه طراحی هندسی و به وسیله خط، اجرا شده‌اند. ترسیمات این دوره شامل اشکال هندسی نظیر لوزی، مربع و نیز خطوط موازی، بوده و طراحی گل‌عشق و حیوانات نظیر بز، با رعایت تناسبات واقعی و به شیوه خطی انجام شده است. در عصر یونانو- باختر در افغانستان نیز، تأثیرات هنر یونانی را بر بازنمایی تصویر زن می‌توان مشاهده نمود. (جدول ۱)

۳. دوره طلایی اول: این دوره، به دوران پس از اسلام و مکتب هرات اشاره دارد. با جلوس سلطان حسین بایقرا در هرات و به مدد امیرعلی شیرنوایی که اتفاقاً هر دو از علاقمندان و ممدوحان بزرگ ادبیات و صنایع ظریفه بوده‌اند، مکتبی ممتاز به وجود آمد و بازار این فنون رونق و شکوه بی‌سابقه یافت و ارباب فن از اطراف و اکناف ایران بدان مهد ادب‌گستر ذوق‌پرور که پناهگاه ادبا و هنرمندان بود شتافتند و بازار ادبیات و صنایع ظریفه را چندان گرم کردند که دنباله رواجش به عهد صفویه رسید (خواندمیر، ۱۳۸۰، ۳-۴). بنابر آن‌چه خواندمیر در

کتاب‌هایش بیان کرده، در زمان حکمرانی سلطان حسین «در هرات و دیگر ولایات قلمرو وسیع آن هنرمندان، ادیبان و عالمان زیادی زندگی می‌کردند و هرات به عنوان مرکز واقعی مدنیت، هنر خطاطی و کتاب‌آرایی توسعه یافته و اوج تکامل می‌رسد» (مردانوف، ۱۳۸۷، ۴۷). بایسنقر، به زبان‌های تاجیکی، فارسی، عربی و ترکی شعر می‌گفت و در نقاشی و خوشنویسی، بر شش نوع خط عربی مهارت داشت. او در هرات، کتابخانه تأسیس کرد و چهل نفر از نقاشان، خوشنویسان و صحافان و صاحبان هنر و حرف را برای کتابت گرد آورد (خواندمیر،۱۳۸۰، ۶۲۲). شاهرخ نیز کتابخانه‌ای مملو از نسخه‌های خطی، بنا کرد. «کمال‌الدین بهزاد هروی»، نقاش ایرانی که در ایران آن زمان (امپراتوری تیموری) که افغانستان ملحق به ایران بود، سرپرست گروه خوشنویسان و نقاشان دربار بود، در این فضا نشو و نما کرد. مکتب هنری هرات، در اثر توجهات «شاهرخ»، «ابوسعید» و سلطان «حسین بایقرا» و شهزادگانی مانند «بایسنقر»، «ابراهیم»، «مؤمن» و «مظفرحسین» از حدود ۸۱۰ الی ۹۱۲ ه.ق به مدت یک قرن کانون پرورش هنر و هنروران بود، ولی با فوت سلطان حسین بایقرا و حمله ازبک‌ها از شمال و قوای صفویه از غرب، این کانون بی‌نظیر رنسانس هنری تیموریه خاموش گشت، هنروران آن به ناچار به سه دربار هند، بخارا و صفویه پناه بردند و بقایای این مکتب هنری را در آن ممالک ادامه دادند (حبیبی، بی‌تا، ۵۵۸). نکته‌ای که در این دوران درباره حضور زن در نقاشی می‌توان گفت، این است که انسان‌نگاره‌ها (زن یا مرد) در نگارگری بهزاد، برای تبیین والایی مراتب وجود انسانی و معرفی «انسان کامل» است (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۲، ۹۸). همچنین تصویرسازی از شاهنامه این فرصت را در اختیار قرار داد به نحو پر رنگ‌تری به حضور زنان در عرصه تصویر شود. چرا که شاهنامه کتابی است که زن در سراسر آن حضور دارد؛ اما این حضور مانند کتاب «ایلیاد» نیست که زن در آن، آتش فاجعه را بر می‌انگیزد (متقی، ۱۳۸۸، ۷۴).

۴. دوره طلایی دوم (نقاشی معاصر افغانستان): دوران طلایی دوم، دوران زمامداری شاه امان‌الله خان در حدود ۱۳۰۰ ه.ش مربوط است. غلام محمد میمنگی، «نخستین مکتب هنرها و صنایع» را در کابل تأسیس کرد. هم‌چنین عبدالغفور برشنا، نیز در این مکتب به تدریس پرداخت. در حدود سال ۱۳۵۱، دومین مرکز هنری به نام «صنایع مستظرفه» از جانب وزارت اطلاعات و فرهنگ، تأسیس شد. در سال ۱۳۵۳ نیز دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل، توسط امان‌اله حیدرزاد، به حمایت رئیس جمهور سردار محمد داودخان، تأسیس شد (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۵). در سال ۱۳۷۵ با پایان جنگ، تدریس هنر به کلی از برنامه مکتب‌ها حذف شد و هنرهایی مانند مجسمه‌سازی، موسیقی، عکاسی، سینما و نقاشی مدل زنده به کلی ممنوع اعلام شد (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶، ۲۰). حامد کرزی از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۴ حکومت را به دست گرفت. برخی از پژوهش‌گران معتقدند که روی کار آمدن دولت حامد کرزی، روزنه‌ای جهت تعالی هنر را به سوی 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 هنرمندان از مینیاتور (به دلیل عدم سفارش) گردید. هم‌چنین جنبه‌های تجاری خلق اثر در رأس توجه قرار گرفت. در بیست سال اخیر در افغانستان، فضای جدیدی در جهت نوگرایی گشوده شده است. پایه‌گذاری نخستین مرکز هنرهای معاصر افغانستان در سال ۱۳۸۳، گام مهمی در این زمینه محسوب می‌شود. پس از این تحول خلاقیت، تأکید بر قدرت فکر، نواندیشی، نوگرایی وآزادی بیان درهنر بیش‌تر از هر زمانی مورد تأکید قرار می‌گیرد. پیشگامی زنان در این دوره یکی از ویژگی‌های این فصل جدید است (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۶).

تصویر زن در تاریخ نقاشی تاجیکستان

۱. عصر کوشانی: بیشتر آثار تاجیکستان که میراث تصویری سغدی هستند در موزه ملی نگهداری می شود که تصاویر زندگی درباری به همراه زنان را نشان می دهد. (Karimova, 2018, 4) پیش از عهد سغدی در قرون دوم و سوم نیز می‌توان رد پای هنر کوشانی و ساسانی (تصویر ۲ و ۳) و نیز تأثیرات حکومت هفتالی (هفتالی متأخر) به صورت تاج سه‌هلالی بر روی سر زنان (تصویر۱)، را در آثار تاجیکستان ملاحظه نمود. برخلاف هنرمندان باکتریایی، سغدیان به مجسمه‌سازی چندان علاقه‌مند نبودند و به نقاشی مناظر نیز کمتر توجه داشتند. در عوض، اشخاص را در نقاشی به صورت روشن‌تر بر زمینه سیاه نشان می‌داند. آن‌ها از زن، همان‌گونه تجسمی را ارائه می‌دادند که شاعران این دوران، زن را به تصویر می‌کشیدند (Rice, 1965, 85).

تصویر۱. زن چنگ‌نواز، قرن هفتم میلادی،پنجیکنت.
منبع: بهزادی، ۱۳۶۹، ۳۶۱

تصویر۲. سر ساخته شده به سبک هندو هلینیستی کوشانی، قرن سوم میلادی، مرمر، وپراک‌کالا. منبع: Rice, 1965, 91

تصویر۳. زنان با تاج سه هلالی، نقاشی دیواری، پنجیکنت، قرن هفتم.
منبع:kageyama, 2007, 21

۲. دوران بعد از اسلام: بعد از حمله عرب‌ها، سبک نقاشی پیش از اسلام در آسیای مرکزی، تغییراتی یافت. تصویر انسان، جای خود را به نقوش حیوانی، گیاهی و انتزاعی داد. که عمدتاً در حکاکی‌ها و کنده‌کاری‌های چوب و گچ تجسم یافتند. اما با این حال، نقاشی‌های به شیوه‌های محلی کماکان مورد استفاده قرار می‌گرفتند. از این دست نقاشی‌ها، می‌توان به «مزار چهارکوه اسفره» در تاجیکستان شمالی اشاره کرد که نقاشی‌های آن با استفاده از تصاویر حیوانات مانند مار، ماهی، پرندگان و موجودات خیالی کار شده‌اند. در تاجیکستان نیز بعد از حمله اعراب اصول نقاشی هندسی مرکب، موسوم به گیره، گسترش یافت. بهترین نمونه‌های آن نیز در تاجیکستان جنوبی، کاخ‌های «هلبک و سیاد» و همچنین در عصر تیموری به وجود آمده‌اند. همچنین همزمان، اسلیمی نیز در دیوارها و سقف بناهای تاریخی تاجیکستان شمالی، خجند و دیگر نقاط تاجیکستان گسترش یافت. در قرون اولیه اسلامی، مکتب نگارگری بخارا، در سراسر این کشور شیوه‌ای مسلط بود.

۳. دوران استیلای شوروی: بعد از پیروزی انقلاب اکتبر، خوشنویسی توسط کمونیست‌ها، از بین رفت. در عصر حاکمیت شوروی بر تاجیکستان، اتحادیه نقاشان و نگارگران در این کشور در سال ۱۹۳۳ تأسیس شد که اغلب این نقاشان تاجیک مانند «ایبورتس اوف»، «خوشحمد اوف»، «براتبیک اوف»، در مکاتب عالی مسکو و لنینگراد تحصیل کرده بودند. موضوعات آن‌ها بیشتر متمرکز بر جنگ جهانی دوم و افتخارات تأسیس دولت کمونیستی

شوروی بود. در نگارگری نیز سبک ملی گیره و اسلیمی رواج پیدا کرد. نگارگرانی مانند «فیاض اوف»، «صالح اوف»، «آدینا اوف»، «قربان اوف» نیز در آن زمان به این شیوه‌ها کار می‌کردند(بایمتف، ۱۳۸۵، ۱۰۱). سلطه روس‌ها در یک دوره هفتاد ساله تأثیرات بسیاری در هنر و فرهنگ این کشور گذاشت که می‌توان به آسیب‌دیدگی هنرهایی نظیر خوش‌نویسی، معماری مساجد و مدرسه‌ها و از بین رفتن بعضی ژانرهای هنری اشاره نمود. ارائه خط سیریلیک از دهه ۱۹۳۰، نیز بر قطع ارتباط فرهنگی این سرزمین با گذشته خود صحه گذاشت. در عوض مطالعات و هنر عامیانه مورد حمایت حکومت روسی قرار داشت و سبب رشد این هنر در میان مردم گردید. از طرف دیگر، ورود هنر مدرن غربی نیز در همین دوران در تاجیکستان، جوانان را برای فراگیری هنر مدرن اروپائی به مسکو و سن‌پترزبورگ کشاند.

۴. دوران پس از استقلال(نقاشی معاصر تاجیکستان): بعد از فروپاشی شوروی و استقلال تاجیکستان، تلاش برای احیای اصول سنتی هنر در این کشور توسط سازمان‌ها آغاز گردید.یکی از ویژگی‌های مهم فرهنگ و تمدن آسیای مرکزی، در هم تنیدگی اقوام، مذهب و ملیت‌های متفاوت آن بوده است. تاجیک‌ها به دلیل نقش زبان و ادب فارسی در کنار آموزه‌های اسلامی و هنر و معماری اسلامی، سهمی بنیادین در شکوفایی فرهنگی این تمدن داشته‌اند (دادخدایووا، ۱۳۸۸، ۲۷). باید اذعان داشت که امروزه هنر تاجیکستان معاصر، به سمت تلفیق هنر غربی با هنر و فرهنگ بومی منطقه به پیش می‌رود (عطائی، ۱۳۸۷، ۱۱۸-۱۱۹). نقاشان زیادی در عرصه هنر تاجیکستان مشغول کار هستند. به طور کلی می‌توان سه رویکرد ملی – اسطوره‌ای، رویکرد مدرن و رویکرد تلفیقی هنر غرب و هنر بومی را در نقاشی معاصر تاجیکستان برشمرد. نقاشانی مانند دولت اف، سربریانسکی، عبدالله عاشوراف در رویکرد اسطوره‌ای و ملی، به تصویرگری داستان‌های ملی و تاریخی و اساطیری مانند شاهنامه می‌پردازند. نقاشانی مانند خانم‌ها سروناز حاجیوا، معرفت دولتوا، شاهصنم مورایی، مظفر بابا خواجه وا و خانم حمیدوا، علاوه بر دیگر شیوه‌ها، نمونه آثاری با رویکردهای غربی، نیز خلق نموداند. که به ترتیب به شیوه‌های رئالیستی، فمینیستی، سورئالیستی، امپرسیونیستی و کوبیستی نقاشی شده‌اند. برخی نمونه آثار نیز با رویکرد شرق‌شناسانه نظیر آثار خانم «دلآرام عبدوا» نیز انجام شده‌اند. از نقاشانی که نمونه آثاری با شیوه‌های تلفیقی غرب خلق نموده‌اند، می‌توان به «سهراب قربانف» و «سروناز حاجیوا» و نیز «کمال اف» اشاره کرد.

تطبیق تصویر زن در نقاشی معاصر دو کشور

باید اذعان داشت که در افغانستان، نقش زنان در هنر در دوران اخیر، نقشی تعیین‌کننده است. هم‌چنان نیز، نقش تصویری زن در نقاشی نیز، هم به لحاظ کمی و هم کیفی افزایش نشان داده است. در این دوره، چه زنان و چه مردان نقاش، هر دو به تصویرگری زنان علاقه نشان داده‌اند. نمونه‌هایی از نقش تصویر زن در قاب‌های نقاشی دو کشور را به شکل زیر می‌توان طبقه‌بندی و مقایسه نمود.

۱. نقش زن در ساحت عشق و ایثار: چنان‌که در آثار نقاشی هر دو کشور می‌بینیم، زن، نه به صورت عادی و معمولی بلکه در مقام سرمدی، به تصویر کشیده شده است. این زن، آرمان انسانی و محل تلاقی عالم ماوراء با غریزه طبیعی است. زنی سلیم و خالص، نیرویی نورانی و عفیف و آرمان نیکی است. برای یونگ نیز این زن، تجسم وجهی از ناخودآگاه موسوم به آنیما است که تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روان انسان است (شوالیه و

گربران، ۱۳۷۹، ۴۷۶). در آثار «بختیار اودینائف»، تجسم زنی معاصر به تصویر کشیده شده که بر جایگاه حوا ایستاده و درختی اساطیری، با میوه ممنوعه سیب، (یا در اثر «میرمحمداف»، «انار») بر شاخسار درخت، بر روی میز و در داخل کاسه، خودنمایی می‌کند. همچنین در اثر سروناز حاجیوا، «گیسوان و زلف زن»، مأمنی است برای بازی کودکان، او مادری است که جامعه را در دامان خود می‌پرورد. او، همان حواست که تمامی رویاهای نسل‌های بعد در تب و تاب گیسوان او شکل خواهد گرفت. در آثار هنرمندان افغانستان نیز شاهد حضور زن، با همین کیفیت سرمدی هستیم. در اثر «توفیق رحمانی»، زن با لباس سبز، هم‌رنگ سرو، بر جایگاه خویش ایستاده است و در اثر «سید نویدالحق فضلی»، زن، در لباسی سفید، کبوتری در دست و در نوارهایی از طلا نشان داده شده است. (جدول ۲)

جدول ۲. بازنمایی تصویر سرمدی از زن در نقاشی‌های هنرمندان تاجیکستان و افغانستان. تدوین: نگارندگان.

تصاویر					
عنوان	بختیار اودینائف[۷]	سروناز حاجیوا	مقصود میر محمد اف	محمد توفیق رحمانی	سید نویدالحق فضلی
منبع	www.artranked.com/images	www.zarigallery.co.uk/nowruz	کاتالوگ نمایشگاه نقاشان جوان، ۲۰۰۵، خجند[۸] www.neu.edu.tr	رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۷، ۵۸	رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۷، ۵۸

۲. بدن زن به عنوان سوژه: بدن زن، به خصوص در کشورهای سنتی و اسلامی، بر حسب احکام دینی و سنتی حرمت‌هایی دارد که عموماً از ارائه تصویر نقاشی آن اجتناب می‌شود. به همین دلیل نمایشگاه آثار معرفت «دولتوا» از بدن زن، با انتقادهایی روبرو شد. باید توجه داشت که آثار او از نظر شاخصه‌های کیفی در نقاشی و طراحی، در سطح بالایی قرار ندارند و بیش از همه، ایجاد شوک در موضوع نمایشگاه‌اش در مطرح شدن او تأثیر داشته‌است. با این‌حال، در هر دو کشور، شاهد ارائه نقاشی‌هایی با بازنمایی بدن زن هستیم. از جمله «فرخ نقمت‌زاده» موضوع روزمره شستشو و دولتوا، بدن نیمه عریان زن را به عنوان مهم‌ترین موضوع آثارش به تصویر کشیده است. نقاش افغانستانی «محسن حسینی» از یک طرف، بدن شرحه‌شرحه زن افغانستانی را برای به نقد کشیدن نگاه‌های آلوده و هرزه برخی مردان و ناامنی زن در افغانستان و «عبدالناصر صوابی»، زیبایی بدن زن آرمانی به همراه عناصر ظریف و زیبا مانند گل و حریر، در اثر خود به تصویر می‌کشند. (جدول ۳)

جدول ۳. بدن زن به عنوان سوژه زیبایی و رنج در نقاشی‌های افغانستان و تاجیکستان. تدوین: نگارندگان.

تصاویر				
عنوان	فرخ نقمت زاده[۹]	معرفت دولت‌وا	محسن حسینی	عبدالناصر صوابی
منبع	www.farrukhnegmatzade.com	www.bbc.com/persian	www.artradarjournal.com	آرشیو شخصی هنرمند، عکس: عبدالناصر صوابی.

۳. زنان در زندگی روزمره: سبزعلی شریپوف و سروناز حاجیوا هر دو در نقاشی‌هایشان به زندگی روزمره زنان تاجیک پرداخته‌اند، اما بیان حاجیوا، شاعرانه‌تر و دارای لطافت بیش‌تری است. در آثار «ناصر ایثار» نیز همین نقش مادری مطرح می‌شود؛ اما فاقد شاعرانگی و لطافت در بیان تصویری است. در اثر شریپوف، واقعیت روزمره به خالص‌ترین شکل زمانی، مکانی و پوشش و نقش و نگارهای آن را بازتاب داده می‌شود. این نوع واقع‌گرایی در نقاشی افغانستان نیز وجود دارد. چنان‌که «محمد طارق حبیبی» و هم‌چنین «راشد رحمانی»، از طریق همین واقع‌گرایی ناب، نقدی بر وضعیت زندگی روزمره زنان افغانستان را مطرح می‌کنند. (جدول ۴)

جدول ۴. بازنمایی زن در زندگی روزمره در نقاشی‌های دو کشور. منبع: نگارندگان.

تصاویر					
عنوان	سبزعلی شریپوف (مادر نقاش)	سروناز حاجیوا	ناصر ایثار	راشد رحمانی	محمدطارق حبیبی
منبع	www.tajikart.com	www.zarigallery.co.uk/nowruz	عکس: ناصر ایثار.	آلبوم آبرنگ، ۲۰۱۲	کاتالوگ گالری زیتون، هرات، ۲۰۱۶

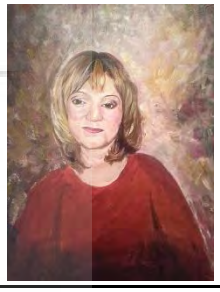
۴. مشکلات و مسائل زنان معاصر: تقابل سنت و مدرنیسم، بحرانی را در وضعیت فرهنگی زنان کشورهای سنتی و جهان اسلام ایجاد نمود که در آثار بسیاری از نقاشان کشورهای مسلمان، بازتاب‌های متفاوتی یافته است. در آثار دو هنرمند تاجیکستانی: «اکمل میرشکار» و «ولادیمیر گلوخوف»، یکی از این دست مشکلات زنان سنتی، به تصویر کشیده شده است. مد و مدگرایی، در شیوه لباس پوشیدن، اصول زیبایی‌شناسی جهان اسلام را به چالش کشیده است. ممکن است تفسیر دیگری نیز از نقاشی او ارائه شود که در آن، زنان در حال نگاه کردن به لباس زیبای عروس هستند که به نوعی آرزوهای آنان را بازتاب می‌دهد. در آثار هنرمندان افغانستانی «سودابه مهرآیین» و «میترا بشیری»، نوعی خفقان مشاهده می‌شود که در آن، مسأله اساسی آزادی بیان زنان و نیز حذف آنان از وجوه مختلف حضور اجتماعی است که در اثر «خدیجه هاشمی»، فضای مردانه حاکم، مورد نقد قرار می‌گیرد.(جدول ۵)

جدول ۵. نمونه‌هایی از بازنمایی مسائل زنان در نقاشی دو کشور. منبع: نگارندگان.

تصاویر					
عنوان	اکمل میرشکار	ولادیمیر گلوخوف	خدیجه هاشمی	سودابه مهر آیین	میترا بشیری
منبع	www.gwangjubiennale.org/	Ulugova, 2010, 15	کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل[۱۰]، ۲۰۱۰، ۷۲	کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۲۰۶	کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۲۲۱

۵. سلف پرتره: به ندرت می‌توان در آثار نقاشان دو کشور سلف پرتره را متمایز کرد، اما این نوع شیوه نقاشی و طراحی نیز، در نقاشی معاصر هر دو کشور در آثار نقاشانی چون «خورشید حکیموا» و «شمسیه حسنی» دیده می‌شود. (جدول ۶)

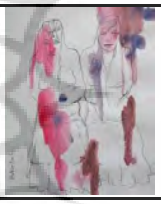
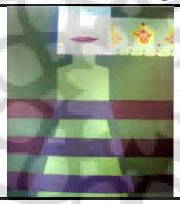
جدول ۶. بازنمایی زن نقاش در قالب سلف پرتره. منبع: نگارندگان.

تصاویر		
عنوان	خورشید حکیموا[۱۱]	شمسیه حسنی
منبع	عکس: Хуршеда Хакимова	www.shamsiahassani.net

۶. تصویر زن در تلفیق نقاشی سنتی و مدرن: مدرنیسم، فضایی فراهم آورد که نقاشی معاصر هم از نظر موضوع و هم از نظر محتوا، حوزه‌های جدید زیباشناختی را تجربه نماید. چنان‌که در نقاشی معاصر تاجیکستان، در آثار کمال‌اف، شاهد هم‌نشینی المان‌های یونانی در کنار تصویرهای زن در مینیاتور هستیم. هم‌چنین نقاشی‌های عبدل‌وا، که نمونه نقاشی‌های شرق‌شناسانه با موضوعات سنتی تاجیکی نیز از جمله این تجربه‌های نوین است. سربریانسکی نیز با تأکید بر مصالح مدرن و تفکر جدید، نقاشی سنتی را از اندازه‌های کوچک به ابعاد بزرگ نقاشی دیواری کشانده است. اثر «یوسف سنگوف»، در شیوه طراحی چهره، سنتی است اما در تزئین و ترکیب‌بندی مدرن است و یادآور نقاشی گوستاو کلیمت است. در نقاشی‌های نمونه افغانستانی، در اثر ملینا سلیمان، نقش سنتی زن، با استفاده از مصالح و میکس‌مدیا به تصویر کشیده شده است. او در سال ۲۰۱۵، در گالری «بتنال گرین» در لندن، نمایشگاه انفرادی با نام «آنسوی برقع: بافت‌زدایی» برگزار نمود که در آن، تعدادی برقع هر کدام در یک فرم سنتی خوشنویسی از آرزوها و آرمان‌های مردم افغانستان، ارائه شده بودند. در سنت تصویری افغانستان خصوصاً در نگارگری، ارزش خطی، دارای اهمیت فراوانی است. در آثار مشتری هلال، اگرچه خطها، بدون ارزش خطی کشیده می‌شوند؛ اما این آثار، در موضوع، به شدت سنتی هستند. این امر، از تأکید نقاش بر لباس محلی و نقش و نگارهای سنتی افغانستان حاصل می‌شود و به طور کلی، آثار او نقدی بر موضوع

سنت را مطرح می‌کند. هم‌چنین «رضا هزاره»، نیز با استفاده از شیوه‌های انتزاعی توسط ایجاد لکه رنگ‌های وسیع، سعی در ارائه بیان نقادانه خویش در زمینه جایگاه زنان در افغانستان دارد. در آثار او، اتفاقاتی که سیالیت مصالحی مانند آبرنگ بر صفحه رقم می‌زنند، بر ساختار دفرمه فیگورها اهمیت زیادی دارند. هم‌چنین اثر «شکیبه سیفی»، با استفاده از المان نقوش سنتی، و بزرگ‌نمایی لب‌ها، بر آزادی بیان زنان افغانستان تأکید دارد. (جدول ۷)

جدول ۷. نمونه‌هایی از تلفیق نقاشی سنتی و مدرن در آثار نقاشی دو کشور. منبع: نگارندگان.

تصاویر				
عنوان	اولیم کمالف، رنسانس (دیتیل از اثر)	دلارام عبدلوا	سربریانسکی	یوسف سنگوف
منبع	www.olimkamalov.com/	www.mirtv.ru/content/view/19598	www.mosaics.tj/en/portfolio-item/wedding/	www.latitudewattitude latitudewattitude.com/
تصاویر				
عنوان	مشتری هلال	رضا هزاره	شکیبه سیفی	ملینا سلیمان
منبع	www.moshtari.de/selected-work-1	YAY Gallery, 2014, 15	کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۱۳۴	www.artradarjournal.com

نتیجه

افغانستان و تاجیکستان، دو کشور همسایه با روابط حسنه و دارای مشترکات درون‌تمدنی فراوانی هستند. نقاشی معاصر به عنوان یکی از این مشترکات فرهنگی، موضوعی است که بررسی و مقایسه آن می‌تواند رمز و رازهای فکر و فرهنگی مشترک این دو کشور را بیان نماید. ضمن این‌که افزایش حضور تصویر زن در نقاشی و نیز زنان نقاش در این دو کشور در سال‌های اخیر نیز قابل توجه است. این پژوهش با جمع‌آوری و مقایسه برخی آثار نقاشی معاصر دو کشور به نتایج زیر دست یافته‌است. چنان‌که تصویر زن، به صورت زن سرمدی، در آثار هنرمندان افغانستان، به همراه نمادهایی هم‌چون سرو، کبوتر و لباس سفید به تصویر کشیده شده و در تاجیکستان، روایت دینی از زن، به عنوان حوا و آغازگر جهان به تصویر کشیده شده است. نقاشی از بدن زن در افغانستان، علاوه بر این‌که محملی برای بیان ظرافت و زیبایی زن آرمانی است، بازگو کننده مصائب اجتماعی زنان این سرزمین نیز هست و در تاجیکستان، بازنمایی بدن زن در نقاشی، نوعی معادل‌سازی از آموزه‌های آکادمیک غربی است. واقع‌گرایی در ثبت زندگی روزمره زنان در آثار هر دو کشور دیده می‌شود. اما در آثار هنرمندان افغانستان، بر رنج‌های زنان نیز اشاراتی می‌رود. نقد سنت‌ها، در آثار نقاشی معاصر افغانستان، بر آزادی بیان و عدم حذف زنان و دیگر حقوق ایشان تأکید دارد و در تاجیکستان، شدت کم‌تری دارد. در نقاشی هر دو کشور، سلف پرتره نیز دیده

می‌شود اگرچه مانند غرب دارای گستردگی و کثرت نیست. در افغانستان، تقابل سنت و مدرنیته، ورای این‌که تنوع در شیوه و مصالح ایجاد کرده، مدیای اثر، بر شیوه انتقادی موضوع نیز صحه می‌گذارد؛ اما در تاجیکستان، تقابل مدرنیسم و هنر سنتی، بیش‌تر سبب ایجاد تنوع و تقلید در شیوه شده است. چنان‌که ملاحظه شد، در نقاشی‌های معاصر دو کشور، شاهد احترام و ستایش مقام زن بوده‌ایم. که خود نشان از فرهنگ والای این دو کشور با مردمانی فرهیخته و هنردوست و هنرپرور دارد و دلیلی بر ظرافت طبع و لطافت روح آنان است.

پی نوشت

1. Huma Ahmad-Ghosh
2. Sen Ostlin
3. Flora Roberts
4. Dupree
5. Ken
6. poglizi
7. Bakhtiyor Odinaev
8. Catalogue Exhibition of the young artists of Tajikistan held in Khujand city in 2005
9. Farrukh Negmat-Zadeh
10. Center for Contemporary of Arts Afghanistan. (CCAA). Gallery Catalogue An Introduction to Center for Contemporary Arts Afghanistan (CCAA), Kabul: Kabul University Pub
11. khursheda Hakimova

منابع

- آزاد، علی‌اله. (۱۳۹۶). تحلیل ساختاری-کارکردی جامعهٔ مدنی در افغانستان، با تکیه بر مؤلفه‌های نظام اجتماعی. *علوم اجتماعی دانشگاه هرات*، (۲)، ۷۰-۸۱.
- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۲). تجلی انسان در نگارگری بهزاد. *کتاب ماه هنر*، (۶۳ و ۶۴)، ۹۸-۱۰۱.
- بایمتف، لقمان. (۱۳۸۵). درآمدی بر معماری و هنرهای زیبای تاجیکستان. *کتاب ماه هنر*، ۹۱-۹۲، ۱۰۲-۹۴.
- برشنا، عبدالغفور. (۱۳۳۳). *مدرسه صنایع مستظرفه افغانستان*. کابل: انتشارات بی‌نام.
- بهزادی، رقیه. (۱۳۶۹). هنر قوم‌های کهن – نقاشی‌های سغدی. *چیستا*، (۷۳)، ۳۵۸-۳۶۸.
- حبیبی، عبدالحی. (بی تا). *هنر عهد تیموری و متفرعات آن*. کابل: بنیاد فرهنگ ایران.
- خواندمیر، غیاث‌الدین‌همام‌الدین. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد و بشر*(مقدمه جلال‌الدین همائی. زیرنظر محمد دبیرسیاقی). تهران: خیام.
- دادخدایووا، لاریسا. (۱۳۸۸). هنرهای مردمی تاجیکستان. *نامه پژوهشگاه*، ۸(۲۰)، ۱۹-۴۰.
- رفیعی‌راد، رضا و تومیریس، تهمینه. (۲۰۱۷). کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه افغانستان. *نشریه علمی ـ تحقیقی هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه کابل*، (۸)، ۱۸-۲۴.
- رفیعی‌راد، رضا و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۸). راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، (۳۹)، ۱-۱۶.
- رفیعی‌راد، رضا و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۹). مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان. *پژوهش نامه گرافیک و نقاشی*، ۳ (۵)، ۸۸-۱۰۴.
- شوالیه، ژان و گرابران، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*(ترجمه سوادبه فضائلی). تهران: جیحون.
- عطائی، فرهاد. (۱۳۸۷). میراث اتحاد شوروری و مدیریت فرهنگ و هنر در تاجیکستان. *نشریه علمی پژوهشی مطالعات اورآسیای مرکزی*، مرکز مطالعات عالی بین‌المللی دانشکده حقوق و علوم سیاسی، ۲(۳)، ۹۷-۱۲۰.

- عمرزاد، عبدالواسع. (۱۳۹۷). هنر افغانستان در سده اخیر. *نشریه علمی ـ تحقیقی هنرهای زیبا*، دانشکده هنرهای زیبا، (۹)، ۱۳-۲۰.
- کهزاد، احمدعلی. (۱۳۵۵). *تاریخ افغانستان(از ادوار قبل التاریخ تا سقوط سلطه موریا)*. کابل: بی‌نا.
- متقی، طلوع. (۱۳۸۸). *تصویر زنان در شاهنامه و چگونگی نمایش آن در نگارگری* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی). دانشگاه آزاد واحد مرکز، تهران، ایران.
- متقی، افشین و رشیدی، مصطفی. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل عوامل و زمینه‌های ژئوپولیتیکی شکل‌گیری و گسترش طالبان در کشور افغانستان. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، شماره ۸، (۷۹-۹۷).
- کاوه، علی‌احمد. (۱۳۹۷). بررسی وضعیت زنان ولایت هرات بر اساس پلان کاری ملی برای زنان افغانستان NAPWA. *نشریه علوم اجتماعی*، دانشگاه هرات، (۳)، ۵۰-۶۱.
- مردانوف، یزدان‌علی. (۱۳۸۷). هنر و فرهنگ کتاب و کتاب سازی در عهد تیموری. *کتاب ماه هنر*، (۱۱۷)، ۴۹-۴۶.
- Appelrouth, S. & Edles, L. (2011). *Sociological theory in the contemporary Era*(2nd Ed). Los Angeles: SAGE Publications.
- Francfort, H. (2014) *Fouilles de Shortughaï - recherches sur l'Asie centrale protohistorique*. Paris: Diffusion de Boccard.
- George, A .(2007). Human resources for health: A gender analysis, Women and Gender Equity, and Health Systems. *Knowledge Networks. University of the Witwatersrand*, 75, 4-57.
- Krieger, N. (2003). Genders, sexes, and health: What are the connections—and why does it matter? *International Journal of Epidemiology*, 32, 652–657.
- Kageyama, E. (2007). The Winged Crown and the Triple-crescent Crown in the Sogdian Funerary Monuments from China: Their Relation to the Hephthalite Occupation of Central Asia. *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, 2, 1-23.
- Karimova, R. (2018). *Restoration of Muralsof the National Museum of Antiquities of Tajikistan*. SHS Web of Conferences. Doi.org/10.1051/shsconf/20185001233
https://voicesoncentralasia.org/the-not-naive-naivety-arts-of-tajikistan/
- Mohammad, Ali. (1992) *Aryana or Anciant Afghanistan*. Kabul: Government Painting House.
- Najafizada, S. A. M. (2019). A gender analysis of a national community health workers program: A case study of Afghanistan. *Global Public Health*, 14, 23-36.
- Rice, T.T. (1965). Ancient art of central asia. London: Thames and Hudson
- Sarmiento- Bendezu, J. & Rasouli, M. N. (2018). *L'archéologie de l'Afghanistan de la Préhistoire au début de l'Islam (RDAFA). Délégation archéologique française en Afghanistan*. Kabul: Shemshad Pub.
- Sen, G. & Ostlin, P. (2008). Gender inequity in health: Why it exists and how we can change it. *Glob Public Health*, 3, 1-12.
- Ulugova, L. (2010). The Not-Naive Naivety Arts of Tajikistan, *Voices on Central Asia*, The George Washington University's Institute for European, Russian, and Eurasian Studies (IERES), 2, 5-8.(Published: voicesoncentralasia.org/the-not-naive-naivety-arts-of-tajikistan)

© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. 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 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).