

## Human Figure Representation in the Works of Contemporary Afghan Painters\*

### Abstract

This study investigates the representation of the human figure in the works of contemporary Afghan painters, tracing its evolution from early realism to modern and neo-traditional approaches. Contemporary Afghan painting, particularly in the field of figurative representation, experienced a revival after a prolonged period of stagnation through the pioneering efforts of artists such as Ghulam Mohammad Maimangi and Abdul Ghafoor Breshna. While Maimangi primarily concentrated on landscape painting and romanticized depictions of native scenery, Breshna introduced a realist sensibility by portraying ordinary people, thus paving a new path for figurative art in Afghanistan. His committed dedication to realism, psychological depth, and social relevance inspired a generation of artists who sought to balance aesthetic innovation with national and cultural identity. Following his influence, artists including Ghausuddin Naqqash, Karim Shah Khan, Khair Mohammad Yari, and Khair Mohammad Ataei developed figurative representation into an autonomous and expressive field. Their works established the human figure as a central narrative and emotional vehicle in Afghan visual art, gradually separating it from traditional ornamental or purely decorative conventions of earlier schools. These significant developments gave figurative art an independent identity, deeply reflective of both contemporary life and collective memory. At the same time, another notable group of artists such as Homayoun Etemadi, Mohammad Saeed Mashal, and Ghulam Jelani Rouhani sought to revive the classical aesthetics of the Herat School of miniature painting. Their efforts were characterized by an emphasis on delicacy, symbolism, and the metaphysical dimensions of form, reconnecting contemporary creativity with Afghanistan's rich historical artistic lineage. This neo-traditionalist inclination highlighted continuity within Afghan art while enriching it with renewed spiritual and poetic sensibilities. In contrast, artists like Sayed Moqaddas Negah, Ghulam Mohiuddin Shabnam, and Fatana Baktash Arefi pursued modernist paths shaped by academic training and exposure to international art movements. Experimenting with abstraction and expressionism, they reinterpreted the figure through fragmented forms, dynamic gestures, and socio-political nar-

Received: 13 Nov 2024

Received in revised form: 04 Jan 2025

Accepted: 28 Apr 2025

**Seyed Nawidulhagh Fazli**<sup>1</sup> [iD](#) (Corresponding Author)

PhD in Analytical and Comparative History of Islamic Art, Department of Advanced Art Studies, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

E-mail: fazlinavid07@gmail.com

**Mostafa Goudarzi**<sup>2</sup> [iD](#)

Professor, Department of Advanced Art Studies, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

E-mail: mostafagoudarzi@ut.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.385005.667367>

atives. Their redefinition of form and content introduced modernist harmony, disruption, and cultural critique into Afghan aesthetic discourse. This research further examines how political and social transformations have influenced figurative painting in Afghanistan. The rise and interruption of modernist practices between 1920 and 2000 (1300–1380 SH) mirror the nation's shifting cultural and ideological landscapes. Wars, regime changes, and displacement profoundly affected artistic production, yet the persistent endurance of human-centered imagery demonstrates the enduring power of figurative art as a complex instrument of reflection, emotion, and identity. Ultimately, the study highlights that figurative painting in Afghanistan transcends simplistic stylistic classification; it embodies resilience, adaptation, and the intricate interplay between tradition and modernity. Through its sustained evolution, this art form continues to provide vital insight into the historical consciousness and creative strength of Afghan artists, contributing significantly to the broader discourse on regional and global modern art. Its rich narrative reveals the complex ways artists negotiate cultural heritage and personal expression, allowing figurative painting to serve as a powerful medium reflecting Afghanistan's ongoing social transformations as well as its enduring cultural values.

*Keywords:* contemporary Afghan painting, figurative art, modernism, realism, herat school

**Citation:** Fazli, Seyed Nawidulhagh, & Goudarzi, Mostafa. (2025). Human figure representation in the works of contemporary afghan painters. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 30(4), 37-50. (in Persian)



© Authors retain the copyright and the full publishing.

Publisher: University of Tehran Press.

\*This article is derived from the first author's doctoral dissertation, entitled "Human figure representation in the works of contemporary Afghan painters," under the supervision of the second author at the University of Tehran.

## بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار نقاشان معاصر افغانستان\*

### چکیده

نقاشی معاصر افغانستان، پس از یک دوره رکود چندساله، با ظهور هنرمندان جوان، مسیر نوینی در حوزه پیکره‌نگاری در پیش گرفت. این پژوهش با تمرکز بر روند رشد پیکره‌نگاری، با هدف شناسایی عوامل این روند و بررسی نقش هنرمندانی چون غلام‌محمد میمنگی و عبدالغفور برشنا، که از پایه‌گذاران نقاشی معاصر افغانستان بودند، انجام شده است.

در کنار آنان، نقاشانی مانند غوث‌الدین نقاش، خیرمحمد یاری و دیگران، با تأسی از پیشگامان این هنر، پیکره را به‌عنوان عنصر اصلی آثار خود مطرح کردند و به این شاخه هنری هویتی مستقل بخشیدند. از سال

۱۳۰۸ خورشیدی به بعد، نقاشی افغانستان وارد مرحله‌ای از تحولات اساسی

در پیکره‌نگاری شد و تا سال ۱۳۶۰ دستخوش تغییرات مثبت گردید. در این میان، گروهی از هنرمندان مانند همایون اعتمادی و محمدسعید مشعل تلاش کردند اصول نگارگری مکتب هرات را احیا کنند، در حالی که شماری از هنرمندان نوگرا، به‌سرعت گرایش‌های جدید نقاشی را پذیرفتند و با بهره‌گیری از مفاهیم اجتماعی و سیاسی، نقاشی فیگوراتیو را در مسیر مدرنیسم هدایت نمودند. این پژوهش، ضمن بررسی روند تکامل پیکره‌نگاری، نشان می‌دهد که تحولات سیاسی و اجتماعی نقش مهمی در گسترش یا محدودیت این شاخه هنری داشته‌اند. با این حال، بررسی آثار هنرمندان این دوره حاکی است که پیکره‌نگاری در نقاشی افغانستان هم‌چنان به‌عنوان یک جریان مهم هنری حضور داشته و نیازمند پژوهش‌های تکمیلی است.

واژه‌های کلیدی: پیکره‌نگاری، مکتب هرات، نقاشی معاصر افغانستان، نوگرایی، واقع‌گرایی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۲/۰۸

سید نویدالحق فضلی<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول): دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

E-mail: fazlinavid07@gmail.com

مصطفی گودرزی<sup>۲</sup>: استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

E-mail: mostafagoudarzi@ut.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.385005.667367>

استناد: فضلی، سیدنویدالحق و گودرزی، مصطفی (۱۴۰۴). بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار نقاشان معاصر افغانستان. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۰(۴)،

## مقاله

## 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 بررسی شده 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. در نتیجه، تحقیقات جامع و مستقلى که به صورت 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. در نتیجه، این منابع به تنهایی 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 خلأهای تحقیقاتی این حوزه را پوشش دهند. در ادامه، برخی از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام شده که تا حدی با موضوع این مقاله مرتبط هستند، معرفی می‌شود. لازم به ذکر است که هیچ‌یک از این منابع، به صورت 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، عبارت‌اند از: عبدالقدیر سروری (۱۴۰۱) مقالهٔ با عنوان «بررسی نقاشی معاصر در هرات (مطالعه موردی: دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه هرات)» که در یکی از نشریات بین‌المللی به زبان انگلیسی نشر شده، صرف به هنرمندان نقاش که در هرات و دانشکدهٔ هنر این شهر در بیست سال گذشته فعالیت داشتند متمرکز شده است و محدود به یک مقطع زمانی مشخص می‌باشد.

رضا رفیعی‌راد، مهدی محمدزاده، محمدرضا مریدی (۱۴۰۱) در مقالهٔ که با عنوان «تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان» رهپویه هنرهای تجسمی، دوره پنجم تابستان ۱۴۰۱ شماره ۲ نشر شده است؛ تنها به بررسی و تحلیل تعدادی از مضامین نقاشی برخی از هنرمندان در دوران بیست سال جمهوریت (از ریاست جمهوری حامد کرزی تا اشرف غنی) پرداخته است.

رضا رفیعی‌راد، علیرضا اکرمی، حسین کیاده (۱۴۰۱) با عنوان «تحلیل تاریخی نقاشی افغانستان از دوران ماقبل تاریخ تا آغاز اصلاحات امانی» مجله هنر و تمدن شرق مقالهٔ نیز نشر شده، 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. عبدالقدیر سروری (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی هنر نقاشی در کابل» که در

هنر افغانستان همواره تحت تأثیر تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این کشور بوده است. در این میان، نقاشی به عنوان 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 عبدالرحمن خان، 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) به عنوان یکی از شاخه‌های مهم نقاشی، دچار افت و خیزهای 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 به عنوان یکی از عناصر کلیدی در آثار برخی نقاشان افغانستان مطرح بوده، اما تاکنون مطالعه جامعی در این زمینه صورت نگرفته است. از این رو، پژوهش حاضر در تلاش است تا تحولات شیوه‌های بازنمایی پیکره‌های انسانی و گرایش‌های نوگرایانه در نقاشی معاصر افغانستان را بررسی کند. سؤالات پژوهش حاضر عبارت است از:

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؟

این پژوهش بر این فرضیه استوار است که غلام‌محمد مینگی (۱۳۰۲) و عبدالغفور برشنا (۱۳۰۸)، 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.

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.

رضا رفیعی‌راد (۱۳۹۹) با عنوان «راهبرد زنان نقاش در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان» در پژوهشنامه خراسان بزرگ، به تعدادی هنرمندان که عمدتاً گرایش نگارگری دارند و در دوران بیست‌سال جمهوری ظهور کرده اند متمرکز شده است.

رضا رفیعی‌راد (۱۳۹۶) با عنوان «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 نقاش متمرکز شده است که در بیست سال جمهوری فعالیت داشته‌اند. مقاله مذکور در نشریه دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل به چاپ رسیده است.

حمیده انصاری، حسنعلی پورمند علی اصغر فهیمی فر (۲۰۲۰) با عنوان «فراز و فرود نگارگری معاصر افغانستان در صد سال اخیر» فصلنامه علمی پژوهشی کاتب، 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. در این مقاله متأسفانه تعدادی از هنرمندان مطرح نگارگر افغانستان را که نقش موثری در ترویج نگارگری در این بیست‌سال را داشته‌اند نادیده گرفته شده است.

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

عنایت‌الله احمدی (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی هنر اعتراضی افغانستان» 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 شهرهای افغانستان در این زمینه فعالیت‌های زیادی داشتند نپرداخته است.

رضا رفیعی‌راد (۱۴۰۱) «تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دهه اخیر افغانستان» نشریه هنر و معماری شرق، این مقاله به بازنمایی معماری در نقاشی چهل سال اخیر افغانستان پرداخته و از جنبه‌های مختلف به تحلیل چنین روندی متمرکز شده است.

عبدالواسع رهرو عمرزاد (۱۳۹۷) «فراز و فرود هنر افغانستان در سده اخیر» در این مقاله نیز به شکل کلی و بسیار مختصر به برخی تحولات هنر افغانستان در صدسال اخیر اشاراتی دارد.

همچنین، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های علمی استادان و دانشجویان دانشکده‌های هنرهای زیبای کابل و هرات می‌توانند برخی از خلأهای تحقیقاتی را پوشش دهند، اما تاکنون هیچ پژوهشی به صورت 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 هده<sup>۲</sup> 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<sup>۳</sup> و فندقستان<sup>۴</sup> 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 (رفیعی‌راد، 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<sup>۵</sup> 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 باده‌نشین، نیاز به ایجاد فضاهای مذهبی را ضروری ساخت و در نتیجه، هنر اسلامی به تدریج 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 سلطان حسین بایقرا و امیرعلی شیر 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 امیرعلی شیر نوایی فعالیت خود را آغاز کرد. این روند، راه را برای ورود او به دربار سلطان حسین بایقرا هموار ساخت (آژند، ۱۳۸۷، ۳۵۴-۳۵۶). بهزاد در جوانی به یکی از مشهورترین و تأثیرگذارترین نقاشان دربار تیموریان تبدیل شد (شیل، ۱۳۸۹، ۷۶).

پس از تیموریان و دوران طلایی نقاشی در هرات، نقاشان متعددی ظهور کردند؛ اما شهرت آن‌ها به اندازه‌ای نبود که نامی از آن‌ها در تاریخ ثبت شود (Sarwary, 2022, p. 4). در اواخر حکومت امیر دوست‌محمد خان (۱۲۲۲-۱۲۴۲ خورشیدی)، نقاشی بار دیگر در افغانستان رونق گرفت. در این دوره، محمدعظیم ابکم<sup>۶</sup> 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 خانواده او را ترسیم کرده است (Sarwary, 2020, p. 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

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، غلام‌محمی‌الدین شبنم، همایون اعتمادی، یوسف کهزاد، غلام‌جیلانی روحانی، عبدالرحیم نوین، قربان‌علی عزیزی، کریم رحیمی، محمدسعید مفتی‌زاده، عنایت‌الله شهرانی، ناصر طالب، فتانه بکناش 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 این حال، برخی از این هنرمندان، همچون عبدالغفور برشنا، سید مقدس نگاه، عنایت‌الله شهرانی، غلام‌محمی‌الدین شبنم، فتانه بکناش 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. از جمله غلام‌محمد میمنگی، همایون اعتمادی (تصویر ۱)، محمدسعید مشعل (تصویر ۲)، غلام‌جیلانی روحانی، خلیل‌آقا زهر 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, p. 145).

تصویر ۱. اثر همایون اعتمادی (شهرانی، ۱۳۹۱، ۴۱۵)



بریتانیا وارد افغانستان شده بودند، نیز اقدام به ترسیم تصاویری از امیر دوست‌محمدخان و مناظر افغانستان کردند. این نقاشان، همچون جیمز راتری<sup>۱</sup>، رابرت کریک<sup>۲</sup> و جیمز اتکینسون<sup>۳</sup>، در سال ۱۸۴۱ میلادی وارد افغانستان شدند و آثار متعددی از زمان حضور خود در این کشور به جا گذاشتند (شهرانی، ۱۳۵۰، ۸).

در دوران حکومت امیر عبدالرحمن خان (۱۲۵۹-۱۲۸۰ خورشیدی)، نقاشانی چون محمدعظیم ابکم، میر حسام‌الدین خان، میر زمان‌الدین و میر باریک 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 (۱۲۹۷-۱۳۰۷ خورشیدی)، شماری از هنرمندان افغان، از جمله غلام‌محمد میمنگی و عبدالغفور برشنا، برای تحصیل به آلمان اعزام شدند. پس از بازگشت، غلام‌محمد میمنگی نخستین مکتب هنرها و صنایع<sup>۱</sup> 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 محمد داوودخان (۱۳۵۲-۱۳۵۷ خورشیدی)، دومین کانون هنری افغانستان با نام «صنایع مستظرفه»<sup>۲</sup> تأسیس شد که بعدها به نگارستان پروفیسور 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<sup>۳</sup> را با ظهور نقاشانی همچون غلام‌محمد میمنگی، عبدالغفور برشنا، کریم‌شاه خان، غلام‌محمی‌الدین شبنم، حفیظ‌الله پاکزاد، اکبر خراسانی و دیگر هنرمندان شاخص این دوره تعریف کرد (رفیعی‌راد، 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 باریک در تاریخ نقاشی معاصر

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



تصویر ۵. اثر محمدتوفیق رحمانی (آرشیو شخصی هنرمند)



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.

تصویر ۳. اثر همایون اعتمادی (شهرانی، ۱۳۹۱، ۴۱۱)



**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، ۹۲-۹۳).

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.

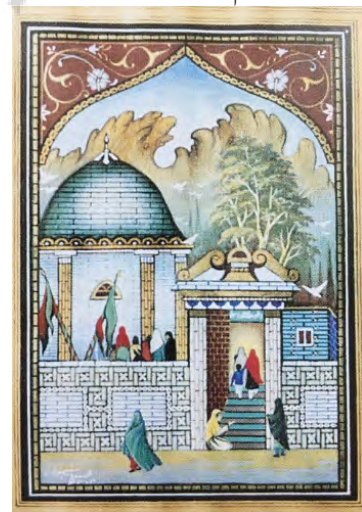
۲. دوره پس از بازگشت از اروپا: در این دوره، میمنگی بیشتر به مناظر طبیعی و طبیعت‌پردازی پرداخت و پیکره‌ها در آثارش نقش کم‌رنگ‌تری یافتند.

باین‌حال، 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 ۶. اثر غلام‌محمد میمنگی قبل از سفر اروپا، تصویر امیر حبیب‌الله خان پادشاه هم‌عصر میمنگی (آرشیو گالری ملی افغانستان - کابل)



تصویر ۴. اثر محمود شهنواز (شبنم، ۱۳۸۱، ۸۶)



### 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 و عمرزاد، محمد صدیق ژکفر، محمد سعید مفتی‌زاده، محمد کریم رحیمی، محمد توفیق رحمانی و احمد کامران 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. باین‌حال، 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. از جمله غلام‌محمی‌الدین شبنم، احمد فهیم حکیم، احمد کامران احمدی و مرتضی پردیس، که آثاری با مضامین انتقادی خلق کردند (تصاویر ۹-۱۰). سایر هنرمندان عمدتاً بر موضوعاتی همچون طبیعت، کوچه و بازار کابل قدیم، یا پرتوهای شخصیت‌های برجسته تمرکز داشتند.

تصویر ۹. اثر غلام‌محمی‌الدین شبنم (شبنم، ۱۳۸۱، ۱۳)



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



### عبدالغفور برشنا: آغاز گر رنالیسم اجتماعی

عبدالغفور برشنا<sup>۱۱</sup> 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، ۲۴-۲۵).

نقاشی افغانستان در قرن بیستم رامی‌توان هنری با مسئولیت‌های اجتماعی فراوان دانست. تا پیش از سال ۱۳۱۸ خورشیدی، رویکرد غالب در نقاشی افغانستان، رمانتیسیم و گرایش‌های تزئینی بود (Ansari et al. 2020, p. 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 پرتو‌هایی 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 (تصاویر ۷-۸).

تصویر ۷. اثر عبدالغفور برشنا، بازی بزرگشی (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۳)



تصویر ۸. اثر عبدالغفور برشنا، پرتو پیرمرد افغان (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۳)



تصویر ۱۲. اثر غوث‌الدین، اتن ملی (شهرانی، ۱۳۹۱، ۲۳۸)



در مجموع، پیکره‌نگاری در نقاشی معاصر افغانستان، از دوران غلام‌محمد مینگی و عبدالغفور برشنا به عنوان دو چهره پیشگام واقع‌گرای، 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.

### ظهور اولین حرکت‌های نوگرایی در پیکره‌نگاری

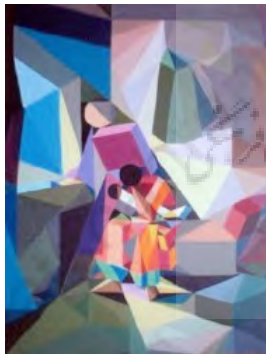
عبدالغفور برشنا را می‌توان از نخستین نقاشان افغانستان دانست که نگاهی نوین به پیکره‌نگاری وارد کرد. او با ارائه طراحی‌هایی فیگوراتیو از رقص سنتی (اتن ملی<sup>۱۴</sup>)، که در آن‌ها نوعی ساده‌سازی و تغییر در تناسب بدن دیده می‌شود، مسیر جدیدی را در نقاشی افغانستان گشود (تصویر ۱۱). این آثار نشان از رویکردی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

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



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<sup>۱۵</sup> نگاه تحت تأثیر کوبیسم به ساده‌سازی و تجزیه اشکال پرداخت (تصویر ۱۳)، در حالی که عنایت‌الله شهرانی با هندسی کردن عناصر و پیکره‌ها، تمایل خود را به روش‌های مدرن در نقاشی نشان داد.

تصویر ۱۴. اثر فتانه بکتاش عارفی (آرشیو شخصی هنرمند)

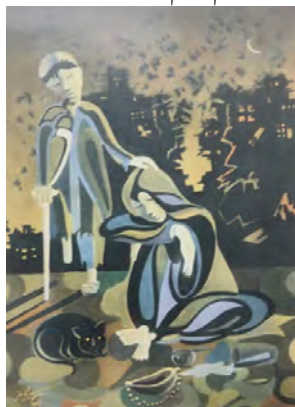


با این حال، اگر بخواهیم به‌طور مشخص از نقاشانی یاد کنیم که آگاهانه و هدفمند در مسیر نوگرایی در پیکره‌نگاری گام نهادند، باید به دو نام برجسته اشاره کنیم: غلام‌محمد الدین شبنم (تصویر ۱۴) و فتانه بکتاش عارفی (تصویر ۱۵). این دو هنرمند با زیر پا گذاشتن قواعد معمول واقع‌گرایی و خلق آثاری متفاوت، جرأت و توانایی 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 (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۲)



تصویر ۱۵. اثر غلام‌محمد الدین شبنم (شبنم، ۱۳۸۱، ۱۳)




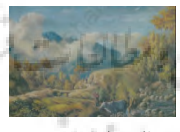






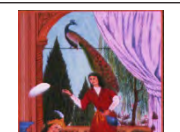


ویژه دارند.

در مجموع، حرکت‌های نوگرایانه در پیکره‌نگاری افغانستان با تلاش هنرمندانی همچون عبدالغفور برشنا، غوث‌الدین نقاش، سیدمقدس نگاه، عنایت‌الله شهرانی، غلام‌محمی‌الدین شبنم و فتانه بکناش 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. جداول ۱-۴ انواع رویکردهای پیکره‌نگاری از ابتدای دوران معاصر تا سال ۱۳۸۰ خورشیدی نمایش داده شده‌است.

غلام‌محمی‌الدین 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 در گذشت و روند نوگرایی در آثارش ناتمام ماند. در مقابل، فتانه بکناش 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

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

بازنمایی پیکره از منظر موضوع					
شماره	انواع	نمونه آثار			توضیحات
۱	اجتماعی				اکثر هنرمندان در این بخش آثار متعددی آفریده‌اند.
		اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات)	اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۵۲ و وفات ۱۳۵۳)	
۲	سیاسی				با این موضوع هنرمندان زیادی آثار خلق نکرده‌اند (علت آن نیز در متن تحقیق توضیح داده شده است) اما تعدادی انگشت شماری به موضوعات سیاسی تمایل نشان داده‌اند.
		اثر مرتضی پردیس (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	اثر فاروق فریاد (تولد ۱۳۳۰ و وفات ۱۳۹۹)	اثر غلام‌محمی‌الدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ و وفات ۱۳۸۸)	
۳	طبیعت‌پردازی با عنصر پیکره				می‌توان گفت همه نقاشان افغانستان در این بخش آثاری دارند اما طبیعت با عنصر پیکره در همه آثار این هنرمندان دیده نمی‌شود.
		اثر غلام‌محمد میمنگی (تولد ۱۲۵۲ و وفات ۱۳۱۴)	اثر قربانعلی عزیزی (تولد ۱۳۳۰ و وفات ۱۳۷۳)	اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۵۲ و وفات ۱۳۵۳)	
۴	جنگ و تأثیرات آن				با این موضوع نیز هنرمندان نقاش قبل از ۱۳۸۰ افغانستان کمتر اثر آفریده‌اند
		اثر عبدالواسع همدرد (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)	اثر محمد اشرف انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات)	اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	
۵	تغزلی				آثار تغزلی در بین هنرمندان این دوره کمتر رواج داشته است، آن تعداد هنرمندی هم که در این حوزه کار کردند اکثراً گرایش‌های نگارگری داشته‌اند.
		اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۵۲ و وفات ۱۳۵۳)	اثر محمد اشرف انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات)	اثر همایون اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ و وفات ۱۳۸۶)	

بازنمایی پیکره از منظر موضوع					انواع	شماره
توضیحات	نمونه آثار					
آثار مختلفی در این حوزه آفریده شده است اما تعداد کمی از نقاشان به این موضوع پرداخته اند.					ملی و اسطوره‌ای	۶
	اثر مینگی (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۱۴)	اثر حامد نوید (تولد ۱۳۳۶ در قید حیات)	اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۵۳)		
موضوعات عرفانی نیز از جمله عناوینی است که تعداد بسیار محدودی از هنرمندان به آن توجه نشان داده اند، این هنرمندان نیز بیشتر گرایش‌ها نگارگری دارند.					عارفانه	۷
	اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)	اثر محمدسعید مشعل (تولد ۱۳۹۲ وفات ۱۳۷۶)	اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)	اثر محمدتوفیق رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)		
با این موضوع نقاشان زیادی اثر خلق کرده اند، بخصوص این روند بعد از حاکمیت نظام کمونستی بیشتر رایج می‌گردد.					فضا، های شهری و روستایی	۸
	اثر محمداکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات)	اثر کریم‌شاه خان (تولد ۱۳۹۸ وفات نامشخص)	اثر محمدصدیق ژکفر (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات)	اثر برشنا (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۵۳)		
عنصر پیکره یکی از اصلی‌ترین سوره‌های هنرمندان این دوره از تاریخ هنر افغانستان می‌باشد که اکثر نقاشان به آن توجه نشان داده اند.					فیگوراتیو	۹
	اثر برشنا (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۵۳)	اثر مینگی (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۱۴)	اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۳۹۱ وفات ۱۳۵۸)	اثر غوث‌الدین نقاش (تولد ۱۳۹۰ وفات ۱۳۷۴)		
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.					پرتره و سلف پرتره	۱۰
	اثر مینگی (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۱۴)	اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۳۹۱ وفات ۱۳۵۸)	اثر عزیزالله احمدی (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)	اثر برشنا (تولد ۱۳۵۲ وفات ۱۳۵۳)		
به جرأت می‌توان گفت موضوعاتی با محتوای مذهبی تا قبل از سال ۱۳۸۰ کمترین اجرا را در بین نقاشان افغانستان داشته است.					مذهبی	۱۱
	اثر قربانعلی عزیزی (تولد ۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳)	اثر شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات ۱۳۸۸)	اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)	اثر قربانعلی عزیزی (تولد ۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳)		


جدول ۲. انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰ (تکنیک)

بازنمایی پیکره از منظر تکنیک و کاربرد مواد							
شماره	انواع	نمونه آثار				توضیحات	
۱	رنگ‌روغن	 اثر عزیز احمدی (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)	 اثر انزورگر (تولد ۱۳۲۹ در قید حیات)	 اثر غوث‌الدین (تولد ۱۲۹۰ و وفات ۱۳۷۴)	 اثر واسع همدرد (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)	 اثر برشنا (تولد ۱۲۸۵ و وفات ۱۳۵۳)	می‌توان گفت که همه هنرمندان نقاش با این تکنیک اثر آفریده‌اند.
۲	آبرنگ	 اثر مرتضی پردیس (تولد ۱۳۳۸ در قید حیات)	 اثر عمرزاد (تولد ۱۳۳۱ در قید حیات)	 اثر زکفر (تولد ۱۳۴۸ در قید حیات)	 اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۸۵ و وفات ۱۳۵۳)	 اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۸۵ و وفات ۱۳۵۳)	برشنا با این تکنیک بیشترین آثار را خلق کرده است اما بقیه هنرمندان نقاش به تناسب برشنا تجربیات محدودتری داشته‌اند.
۳	گواش	 اثر مشعل (تولد ۱۲۹۲ و وفات ۱۳۷۶)	 اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات)	 اثر غلام‌جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵ و وفات نامشخص)	 اثر محمدتوفیق رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)		با این تکنیک بیشتر، نقاشانی که گرایش‌های نگارگری داشته‌اند اثر آفریده‌اند.
۴	آکرلیک	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	 اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۹ و وفات ۱۳۷۹)	 اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۹ و وفات ۱۳۷۹)	 اثر غلام‌جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵ و وفات 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 نمی‌باشد.

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

بازنمایی پیکره از منظر رویکردهای نوگرایی						
شماره	انواع	نمونه اثر				توضیحات
۱	گرایش‌های خودآموخته و بومی	 اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات)	 اثر عنایت‌الله شهرانی (تولد ۱۳۲۲ در قید حیات)	 اثر واسع همدرد (تولد ۱۳۴۵ در قید حیات)	 اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۰ و وفات ۱۳۷۹)	در این دوره تعدادی نقاش وجود داشتند که بدون تحصیلات آکادمیک در این بخش بخاطر علاقه و عقب‌نماندن از روند تحولات هنر مدرن دست به خلق آثار آوانگارد در دوره خود زده‌اند.
۲	آثار آکادمیک	 دو اثر از فنانه بکاش عارفی (تولد نامشخص، در قید حیات)	 اثر غلام‌محمدالدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ و وفات به احتمال ۱۳۸۸)	 اثر غلام‌محمدالدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ و 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 ۴. انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰ با رویکرد سنت گرایانه و نگارگری

بازنمایی پیکره در نقاشی با رویکردهای سنت گرایانه و نگارگری					
شماره	انواع	نمونه آثار			توضیحات
۱	آثار متعهد به اصول مکتب هرات				یک تعداد بسیار محدودی از هنرمندان در این بخش فعالیت داشتند و متعهد به اصول و قواعد مکتب هرات بودند، اما این هنرمندان نیز گاهی برخی آثاری آفریده اند که این اصول را زیر پای گذاشته است.
		اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ به احتمال در قید حیات)	دو اثر از محمدسعید مشعل (تولد ۱۲۹۲ وفات ۱۳۷۶)	اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)	
۲	آثار متأثر از مکتب هرات و سنت شکنانه				می توان گفت تعداد آثار بیشتری با این گرایش نسبت به آثاریکه به طور کامل پیرو مکتب هرات بوده، در این دوره خلق شده است.
		اثر همایون اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ وفات ۱۳۸۶)	اثر محمود شهنواز (تولد ۱۳۴۱ در قید حیات)	اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)	اثر یزدگرد سنگانی (تولد ۱۲۹۸ وفات نامشخص)
۳	گرایشات نوگرایانه				تعدادی محدود هنرمند نقاش که متأثر از گرایشات نگارگری بودند، دست به آفرینش های در این زمینه زدند که قبلاً در افغانستان کمتر اجرا شده بود و با اصلاً اجرا نشده بود.
		اثر رحمانی (تولد ۱۳۵۱ در قید حیات)	اثر خلیل ازهر (تولد ۱۳۴۲ در قید حیات)	اثر اعتمادی (تولد ۱۳۰۹ وفات ۱۳۸۶)	اثر غلام جیلانی روحانی (تولد ۱۳۰۵ وفات نامشخص)

## نتیجه گیری

با واقع گرایی خاص خود، نگاهی متفاوت و متمم مرکز بر پیکره در نقاشی ارائه کرد.

۲. برشنا را می توان اصلی ترین هنرمندی دانست که به پیکره نگاری در نقاشی افغانستان هویتی مستقل بخشید. پس از او، نقاشانی همچون غوث الدین نقاش، خیرمحمد یاری، کریم شاه خان، خیرمحمد عطایی، قربان علی عزیزی و دیگران، با در نظر گرفتن اصول و قواعد واقع گرایی، به پیکره در آثار خود هویتی برجسته بخشیدند. در این میان، برخی هنرمندان مانند همایون اعتمادی، محمدسعید مشعل، غلام جیلانی روحانی، خلیل آقا 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 این حال، برخی از آن ها تغییراتی در شیوه بازنمایی پیکره ایجاد کردند، در حالی که 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، در پیچه های جدیدی را برای نقاشان این کشور گشود. بازگشت عبدالغفور برشنا به کابل در سال ۱۳۰۸ خورشیدی، سرآغاز تحولات اساسی در پیکره نگاری بود. از آن زمان تا سال ۱۳۶۰ خورشیدی، این حوزه دستخوش تغییرات مثبتی شد. در همین دوران، گروهی از هنرمندان که مشتاق نوگرایی بودند، به سرعت گرایش های جدید در نقاشی را پذیرفتند.

نقاشی معاصر افغانستان پس از یک رکود چندین ساله، با بازگشت استادانی چون غلام محمد میمنگی و به ویژه عبدالغفور برشنا، دوران تازه ای را آغاز کرد. تأسیس مکتب (مدرسه) صنایع کابل موجب شد که آموزش هنر از محدوده دربارها و کاخ ها فراتر رود و در اختیار عموم قرار گیرد. پیش از این دوره، شیوه های رایج در نقاشی افغانستان ترکیبی از چندین گرایش و سبک مختلف بود و پیکره نگاری، کم جان و کم فروغ جلوه می کرد. اما برشنا، که تحصیل یافته آلمان بود، با ورودش به افغانستان، پیکره نگاری را دچار تحول اساسی کرد. او با رویکرد رئالیستی و انتخاب سوژه هایی از میان مردم عادی، آثاری خلق کرد که نه تنها واقع گرایانه بودند، بلکه دارای هویت بومی و بازتابی از اقلیم و جامعه افغانستان محسوب می شدند. پس از برشنا، هنرمندانی چون غوث الدین نقاش، کریم شاه خان، خیرمحمد یاری، خیرمحمد عطایی و دیگران با الهام از او، پیکره نگاری 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. پیکره نگاری در نقاشی معاصر افغانستان با ظهور غلام محمد میمنگی جایگاهی ویژه یافت. اگرچه میمنگی پس از سفرش به اروپا، عمدتاً به طبیعت پردازی گرایش یافت، اما نقاشی های او زمینه را برای توجه بیشتر به پیکره در آثار هنرمندان بعدی فراهم ساخت. عبدالغفور برشنا

در این حوزه پرداختند.

با این حال، 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، مطالعه دقیق آثار نقاشان پس از ۱۳۸۰ خورشیدی و بررسی تأثیر مهاجرت و تحولات فرهنگی بر این حوزه، ضروری به نظر می‌رسد.

۴. در میان هنرمندان نوگرا، سیدمقدس نگاه، غلام‌محمی‌الدین شبنم و فتانه بکناش 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 این حال، 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 چندین ساله شود.

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

### پی‌نوشت‌ها

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، رشته هنر را انتخاب می‌کند.  
۱۴. رقص اتن، 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 به شکل 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، خنکی، پشیی (با سرنی 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

- 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). <https://ijahss.net/assets/files/1597173295.pdf>
- Azhand, Y. (2008). *The Herat School of Painting* [Maktab Negargari Herat]. Tehran: Academy of Arts Publications. (in Persian)
- Azizi, N. (2020). A Study of Decorative Elements in Islamic Art and Architecture [Barrasi Anasure Tazhini Dar Honor Wa Memari Eslami]. *Scientific-Research Journal of Fine Arts, Kabul University*, 10. (in Persian)
- Baktash-Arefi, F. (2006). *The Art of Painting and Its Historical Course in Afghanistan* [Honor Naghashi Wa Sair Tarikhe An Dar Afghanistan]. Kabul: Baihaghi Publishing Institute, Ministry of Culture and Youth. (in Persian)
- Habibi, A. (2004). *The Art of the Twentieth Century Afghanistan* [Honor Sadei Bistom Afghanistan]. Kabul: Ahmad Industrial Press. (in Persian)
- Omarzad, A. (2018). The Rise and Decline of Afghan Painting in the Recent Century. [Fraz Wa Frod Naghashi Afghanistan]. *Scientific-Research Journal of Fine Arts, Kabul University*, 9. (in Persian)
- Rafiei-Rad, R. (2022). A Thematic Analysis of Contemporary Afghan Painting [Tahlil Mazmonshanasanae Naghashi Mahaser Afghanistan]. *Rahpooyeh Honor/ Visual Arts*, 5(2), 57-68. <https://doi.org/10.22034/ra.2021.525042.1015> (in Persian)

۱. در قانون وزارت علوم افغانستان چنین وضع شده است که هر استاد دانشگاه موظف است در هر سه سال برای ارتقا، به رتبه علمی بالاتر، یک اثر علمی پژوهشی ارائه کند که به آن رساله علمی می‌گویند و در کنار آن در این سه سال تعدادی مقالات علمی نیز باید در نشریات داخلی و خارجی به چاپ برساند.  
۲. هده به فاصله تقریباً هشت کیلومتر به سمت جنوب شهر فعلی جلال‌آباد موقعیت داشته و یکی از شهرهای 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 صومعه 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 نسطوریوس (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<sup>(ع)</sup> 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 ۱۸۸۷ 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 واژه (گنگه) 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 تأسیس ۱۳۰۳ خورشیدی.

۱۱. این مکتب و مدرسه در زمان داوودخان اولین رئیس جمهور افغانستان تأسیس 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 مدرسه صنایع کابل نیز افتتاح می‌گردد و هنر

- Rafiei-Rad, R. (2020). The Strategies of Afghan Women Painters in Reviving and Recreating the Pictorial Heritage of Miniature in Contemporary Afghan Painting [Rahbord Zanan Naghash Afghanistan Dar Baz Afarini Wa Eehyaei Miras Taswiri Negargari Dar Naghashi Mahaser Ein Keshwar]. *Khorasan-e Bozorg Research Journal*, 39(5), 1-16. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.1399.10.39.1.3> (in Persian)
- Rafiei-Rad, R. (2017). An Examination of the Role of the Figure in Afghan Painting Over the Past Two Decades [Barrasi Karkard Paikara Dar Naghashi Do Dahae Akhir Ein Keshwar]. *Scientific-Research Journal of the Faculty of Fine Arts, Kabul University*, 6.
- Rahimi, A. (2002). The Historical Course of Painting and Miniature in Afghanistan [Sair Tarikhi Naghashi Wa Miniatori Dar Afghanistan]. *Afagh Weekly*, 38. <https://ofoghawzah.ir/Newspaper/Archivepage> (in Persian)
- Salam, M. A., & Khushnasib, A. (2010). Art and Fine Arts in Afghanistan [Honar Wa Honar Haei Ziba Dar Afghanistan]. Kabul: Afghanistan Information Center Publications. (in Persian)
- Sarwary, Abul Qadir. (2020). A Study of the Art of Painting in Kabul. *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*, 8(2), 3. <https://doi.org/10.34293/sijash.v8i2.3422>
- 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. <https://doi.org/10.34293/sijash.v10i2.5082>
- Shahrani, E. (1971). *Art in Afghanistan* [Honar Dar Afghanistan]. Kabul: State Printing Press. (in Persian)
- Shahrani, E. (2012). *Contemporary Afghan Painters* [Soratgaran Mahaser Afghanistan]. Kabul. (in Persian)
- Shabnam, G. M. (2002). *Afghan Migrant* [Naghashan Mahajer Afghanistan]: UNESCO Painters. Islamabad Publications. (in Persian)
- Sheela, K. B. (2010). *Iranian Painting* [Naghashi Iran]. (Trans. M. Hosseini). University of Art Press. (Original work published 2005) (in Persian)
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. انتشارات فرهنگستان هنر.
- بکتاش عارفی، فتانه (۱۳۸۵). هنر نقاشی و سیر تاریخی آن در افغانستان. مؤسسه نشراتی بیهقی وزارت فرهنگ و جوانان.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۸۳). هنر سده بیستم افغانستان. انتشارات مطبوعه صنعتی احمد.
- رحیمی، عبدالکریم (۱۳۸۱). سیر تاریخی نقاشی و مینیاتور در افغانستان. هفته‌نامه افق، ۳۸. <https://ofoghawzah.ir/Newspaper/Archivepage>
- رفیعی‌راد، رضا (۱۳۹۶). بررسی کارکرد پیکره در نقاشی دو دهه اخیر افغانستان. مجله علمی پژوهشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۶.
- رفیعی‌راد، رضا (۱۳۹۹). راهبرد زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور. پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۳۹(۵)، ۱۶-۱. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.1399.10.39.1.3>
- رفیعی‌راد، رضا (۱۴۰۱). تحلیل مضمون شناسانه نقاشی معاصر افغانستان. رهپویه هنرهای تجسمی، ۵(۲)، ۵۷-۶۸. <https://doi.org/10.22034/ra.2021.525042.1015>
- سلام، محمداکبر، و خوش نصیب، عزیزه (۱۳۸۹). هنر و هنرهای زیبا در افغانستان. انتشارات مرکز معلومات افغانستان.
- شبنم، غلام‌محی‌الدین (۱۳۸۱). نقاشان مهاجر افغانستان. انتشارات یونسکو.
- شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۵۰). هنر در افغانستان. انتشارات مطبوعه دولتی.
- شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۹۱). صورت‌نگاران معاصر افغانستان. کابل.
- شیلا، کن‌بای (۱۳۸۹). نقاشی ایران (مهدی حسینی، مترجم). انتشارات دانشگاه هنر. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۵)
- عزیزی، نجیب‌الله (۱۳۹۹). بررسی عناصر تزئینی در هنر و معماری اسلامی. مجله علمی تحقیقی هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۱۰.
- عمرزاد، عبدالواسع (۱۳۹۷). فراز و فرود نقاشی افغانستان در سده اخیر. مجله علمی و تحقیقی هنرهای زیبای دانشگاه کابل، ۹.