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 narratives. 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

Received: 13 Nov 2024
Received in revised form: 04 Jan 2025
Accepted: 28 Apr 2025

Seyed Nawidulhagh Fazli[1] 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[2] 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

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.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴

بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار نقاشان معاصر افغانستان*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۲/۰۸

سید نویدالحق فضلی[۱] (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[۲]: 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

چکیده

نقاشی معاصر افغانستان، پس از یک دوره رکود چندساله، با ظهور هنرمندان جوان، مسیر نوینی در حوزهٔ 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

استناد: فضلی، سیدنویدالحق و گودرزی، مصطفی (۱۴۰۴). بازنمایی پیکره‌های انسانی در آثار نقاشان معاصر افغانستان. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۴)، ۳۷-۵۰.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده اول با عنوان «تحولات نقاشی معاصر افغانستان از آغاز نوگرایی تا امروز» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

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 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.

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی‌تحلیلی 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، 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 بیست‌سال گذشته فعالیت داشتند متمرکز شده‌است 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 بیست‌سال جمهوریت (از ریاست‌جمهوری 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

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 هنرمند زن که عمدتاً گرایش نگارگری دارند و در دوران بیست‌سال جمهوریت 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 جمهوریت فعالیت داشته‌اند. مقالهٔ مذکور در نشریه دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه کابل به‌چاپ رسیده است.

حمیده انصاری، حسنعلی پورمند علی‌اصغر فهیمی‌فر (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 نگاگری 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 نویسندهٔ مقالهٔ 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.

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 شهر های افغانستان در این زمینه فعالیت‌های زیادی داشتند نپرداخته است.

رضا رفیعی‌راد (۱۴۰۱) «تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دههٔ اخیر افغانستان» نشریه هنر و معماری شرق، این مقاله به بازنمایی معماری در نقاشی چهل‌سال 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 به‌شکل کلی و بسیار مختصر به برخی تحولات هنر افغانستان در صدسال اخیر اشاراتی دارد.

همچنین، پایان‌نامه‌ها و رساله[1]های علمی استادان 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 هدهٔ[2] 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[3] و فندقستان[4] 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). بااین‌حال، 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[5] 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، ۳۵۴–۳۵۶). 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, p. 4). در اواخر حکومت امیر دوست‌محمد خان (۱۲۲۲–۱۲۴۲ خورشیدی)، نقاشی بار دیگر در افغانستان رونق گرفت. در این دوره، محمدعظیم ابکم[6] 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, 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

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 عبدالرحمن‌خان (۱۲۵۹–۱۲۸۰ 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 حسام‌الدین‌خان 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 امان‌الله‌خان (۱۲۹۷–۱۳۰۷ 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[۱۰] 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[۱۱]» 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، کریم‌شاه‌خان، 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

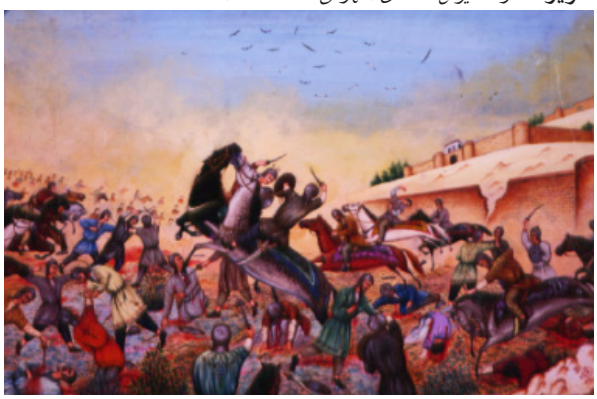
در این دوره، تعدادی از هنرمندان نیز به دنبال احیای مکتب هرات بودند. آنان تلاش کردند تا ضمن حفظ سنت‌های تصویری این مکتب، شیوه‌های جدیدی را به کار گیرند. ازجمله غلام‌محمد میمنگی، همایون اعتمادی (تصویر ۱)، محمدسعید مشعل (تصویر ۲)، غلام‌جیلانی روحانی، خلیل‌آقا ازهر هروی، ارشد بهزاد سلجوقی، محمود شهنواز و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

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

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

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)*



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

تصویر ۵. *اثر محمدتوفیق رحمانی (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، 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.

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

عبدالغفور برشنا: آغاز گر رئالیسم اجتماعی

عبدالغفور برشنا[۱۲] 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 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, p. 143). اما با ورود برشنا، بنیان واقع‌گرایی در نقاشی افغانستان با توجه به اقلیم و جغرافیای بومی کشور شکل گرفت.

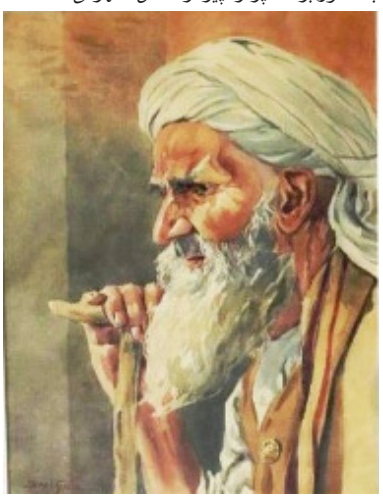
ویژگی‌های آثار برشنا

- تمرکز بر سوژه‌های اجتماعی و 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 (تصاویر ۷–۸).

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

تصویر ۸. *اثر عبدالغفور برشنا، پرترهٔ پیرمرد افغان (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 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. بااین‌حال، 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، 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 پرتره‌های شخصیت‌های برجسته تمرکز داشتند.

تصویر ۹. *اثر غلام‌محی‌الدین شبنم (شبنم، ۱۳۸۱، ۱۳)*

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

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.

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 (اَتَن 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.

بااین‌حال، 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 (شهرانی، ۱۳۹۱، ۱۶۲)*

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

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

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

تصویر ۱۵. *اثر غلام‌محی‌الدین شبنم (شبنم، ۱۳۸۱، ۱۳)*

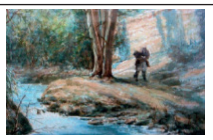
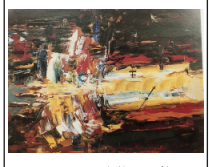
غلام‌محی‌الدین شبنم با تمرکز بر مسائل جنگ و سیاست، آثار خود را به عرصه‌ای برای نمایش تأثیرات اجتماعی و روانی جنگ بر جامعه افغانستان تبدیل کرد. او از نخستین هنرمندانی بود که تأثیرات سوء جنگ و ناملایمات سیاسی را به تصویر کشید و از این طریق، هنر خود را به بستری برای بیان اعتراض اجتماعی تبدیل نمود. متأسفانه،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

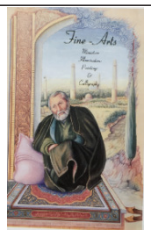
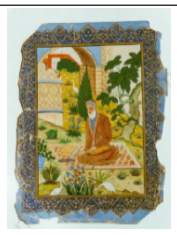
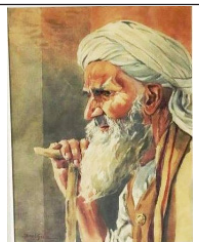
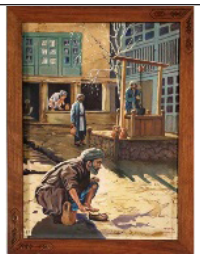
در مقابل، فتانه بکتاش عارفی هم‌چنان به خلق آثار ادامه می‌دهد. آثار او ضمن برخورداری از نگاه زیبایی‌شناسانه، مفاهیمی از اجتماع، سیاست و جنگ را در خود دارند و در مسیر نقاشی نوگرایانه افغانستان جایگاهی ویژه دارند.

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.

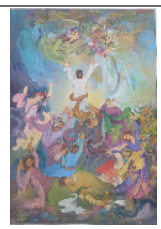
جداول ۱-۴ انواع رویکردهای پیکره‌نگاری از ابتدای دوران معاصر تا سال ۱۳۸۰ خورشیدی نمایش داده شده‌است.

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

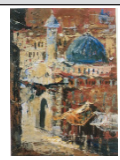
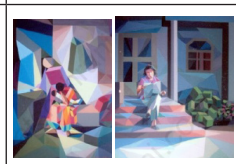
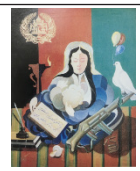
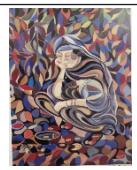
بازنمایی پیکره از منظر موضوع						
شماره	انواع	نمونهٔ آثار				توضیحات
۱	اجتماعی	اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳)	اثر اکبر سلام (تولد ۱۳۳۰ در قید حیات)	اثر کامران احمدی (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	اثر سعید مفتی‌زاده (تولد ۱۳۴۰ در قید حیات)	اکثر هنرمندان در این بخش آثار متعددی آفریده اند.
۲	سیاسی	اثر غلام‌محی‌الدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات ۱۳۸۸)	اثر فاروق فریاد (تولد ۱۳۳۰ وفات ۱۳۹۹)	اثر مرتضی پردیس (تولد ۱۳۳۹ در قید حیات)	اثر 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	طبیعت‌پردازی با عنصر پیکره	 اثر خیرمحمد یاری (تولد ۱۲۹۱ وفات ۱۳۵۸)	اثر عبدالغفور برشنا (تولد۱۲۵۲وفات۱۳۵۳)	اثر قربانعلی عزیزی (تولد ۱۳۳۰ وفات ۱۳۷۳)	اثر غلام‌محمد میمنگی (تولد 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.

بازنمایی پیکره از منظر موضوع						
شماره	انواع	نمونهٔ آثار				توضیحات
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 اصلی‌ترین 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.

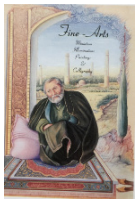
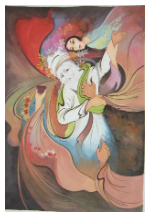
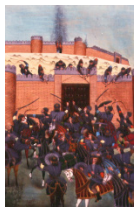
جدول ۲. *انواع آثار نقاشی افغانستان قبل از سال ۱۳۸۰ (تکنیک)*

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 (تولد ۱۲۹۰وفات 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)	اثر عبدالغفور برشنا (تولد ۱۲۸۵ وفات ۱۳۵۳)	اثر 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	اثر سیدمقدس نگاه (تولد ۱۳۱۹ وفات ۱۳۷۹)	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 نمی‌باشد.

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	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)	در این دوره تعدادی نقاش وجود داشتند که بدون تحصیلات اکادمیک در این بخش بخاطر علاقه و عقب نماندن از روند 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)	 اثر غلام‌محی‌الدین شبنم (تولد ۱۳۱۴ وفات به احتمال ۱۳۸۸)	 اثر 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 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	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 سنت‌شکنانه	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.

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 این حال، برخی از آن‌ها تغییراتی در شیوهٔ بازنمایی پیکره ایجاد کردند، درحالی 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، 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.

۴. 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 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 چندین‌ساله شود.

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 آزمایش گری 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، 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 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(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 (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 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.

فهرست‌منابع

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 Honar 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* [Honar Naghashi Wa Sair Tarikhie An Dar Afghanistan]. Kabul: Baihaghi Publishing Institute, Ministry of Culture and Youth. (in Persian)

Habibi, A. (2004). *The Art of the Twentieth Century Afghanistan* [Honar 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 Honar/ Visual Arts*, *5*(2), 57-68. https://doi.org/10.22034/ra.2021.525042.1015 (in Persian)

آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*. انتشارات فرهنگستان هنر.
بکتاش‌عارفی، 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 مطبعه صنعتی احمد.
رحیمی، عبدالکریم (۱۳۸۱). سیر تاریخی نقاشی و مینیاتور در افغانستان. *هفته‌نامه افق*، ۳۸. https://ofoghhawzah.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)، ۱–۱۶. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22516131.1399.10.39.1.3
رفیعی‌راد، رضا (۱۴۰۱). تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۵(۲)، ۵۷–۶۸. https://doi.org/10.22034/ra.2021.525042.1015
سلام، محمداکبر، و خوش‌نصیب، 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 مطبعه دولتی.
شهرانی، عنایت‌الله (۱۳۹۱). *صورتگران 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.

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://ofoghhawzah.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)