فصلنامه کاتب، علمی – پژوهشی
سال ۶، شماره ۱۵، زمستان ۱۳۹۸
صص: ۱۹۸-۱۷۱

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۷/۱۰
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۹/۲۳
ISSN (Print): 2706-7262
ISSN (Online): 2706-7270

فراز و فرود نگارگری معاصر افغانستان در صد سال اخیر

حسنعلی پورمند[۱]*، علی‌اصغر فهیمی‌فر[۱]، حمیده انصاری[۲]**

۱- عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲- دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

پژوهش حاضر معطوف به بررسی فراز و فرود نگارگری معاصر افغانستان در صد سال اخیر است که با روش توصیفی– تحلیلی با رویکرد «تحلیل گفتمان[۱]» و «تحلیل انتقادی گفتمان[۲]» سامان یافته است. هدف مقاله، تبیین و شناخت نگارگری معاصر افغانستان بوده و به دنبال پاسخ پیرامون این سؤالات می‌باشد: نسبت نگارگری معاصر با قدیم در چه وضعیتی است؟ شیوه غربی در دوران جهانی‌سازی تا چه اندازه بر نگارگری افغانستان تأثیرگذار بوده است؟ هدف از تبیین روند هنری معاصر در نگاره‌های افغانستان چیست؟ نتایج به دست آمده از بررسی آثار، نشان داد که نگارگری معاصر با پشتوانه مؤلفه‌های قدیم و رویکرد مدرن و جدید هنرمندان، دارای هویتی کاملاً مجزا نسبت به گذشته هنری خویش بوده و نوعی سورئالیسم هنری که در ابتدا با دیدگاه رمانتیک همراه بوده در غالب آثار معاصر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد نگارگری اوایل قرن بیستم، مطابقت بسیار زیادی با روال ادبیات آن دوره دارد که این مبحث نیازمند بررسی‌های بیشتری است. ادبیاتی که با سبک هندی مخصوصاً در شعر و شاعری شناخته شده بود. با آن که نفوذ شیوه غربی در نگارگری خیلی دیرتر از دیگر هنرها تجلی کرد و بعد از ورود آن به این عرصه در طول سال‌های متمادی مطرح گردید ولی از نیمه دهه هشتاد به بعد، اصول اولیه و اصیل نگارگری قدیم در بین هنرمندان تا اندازه‌ای جایگاه خود را باز یافت. باورهای سنتی و رویکرد بومی، یکی از شاخصه‌های اصلی نگارگری در آثار معاصر است.

واژه‌های کلیدی: *نگارگری، نگارگری معاصر افغانستان، شیوه فرنگی*

---

*- hapourmand@modares.ac.ir (نویسنده مسئول)
** - Hamideh2018ansari@gmail.com

۱- تحلیل گفتمان برگرفته از گرایش‌های نوین زبان‌شناسی است و می‌کوشد روابط و احساسات نهفته در کلمات و درون متن را آشکار کند. این نظریه به طور مستقیم با تأثیرپذیرفتن از اندیشهٔ میشل فوکو ایجاد شد و در متون ادبی به موضوعاتی فراتر مانند پیوند معنایی، نحو جملات، کنش‌های گفتاری، بافت، بسامد کنش‌ها و انواع جملات می‌پردازد (امیرپور و روضاتیان، ۱۳۹۷).

۲- تحلیل گفتمان انتقادی، یک رویکرد بینا رشته‌ای برای مطالعه گفتمان است که زبان را به عنوان شکلی از کارکرد اجتماعی بررسی می‌کند و بر نحوه بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به وسیله متن و گفتگو تأکید می‌کند. https://fa.wikipedia.org

مقدمه

موضوع نگارگری معاصر افغانستان در صدسال اخیر، نیازمند بررسی پیشینه آن در طی سال‌های خیلی قبل می‌باشد. قدمت و پیشینه نگارگری را در افغانستان در طول دوره‌های مختلف حتی قبل از اسلام می‌توان ردیابی نمود. این هنر در طی سال‌های متمادی که با واسطه وضعیت جغرافیایی خاص که افغانستان داشت و محل پیوندگاه تمدن‌های بزرگ جهان بوده، دچار تغییر و تحولات زیادی نیز شده است. (تصاویر ۱، ۲ و ۳)، تصاویر حک‌شده در تخت جمشید هستند که نشان می‌دهد در آن زمان، افغانستان نیز جزء سرزمین‌های متمدن و مترقی بوده است؛ زیرا گستره امپراتوری هخامنشیان فراتر از افغانستان و ایران امروزی بود. این تصاویر مردمان قدیم افغانستان از جمله بلخیان، گنداریان و ساکاها می‌باشند.

تصویر (۱)، برخی از مردم قدیم افغانستان در نقش برجسته‌های تخت جمشید، بلخیان، مأخذ: کتاب تاریخ مختصر افغانستان، عبدالحی حبیبی

از آنجایی‌که افغانستان در مرکز تمدنی، مخصوصاً در قرون هشتم و نهم هجری بوده، سبب پیدایش سبک‌ها و گرایش‌های هنری منحصر به فرد، ظهور ادبا، دانشمندان و هنرمندان زیادی نیز شده است که با مرور این پیشینه می‌توان دریافت که نگارگری دارای هویت منطقه‌ای خاص خود که منشعب از بینش و باورهای سنتی ناشی از پیوندهای قومی و فرهنگی که مبتنی بر مبانی دینی بود لزوم بیان ادیبانه از دین را در ادبیات عرفانی و در آثار شعرای گران‌سنگی چون نظامی گنجوی، مولوی، فردوسی، جامی و... فراهم کرد. مفاهیم پیچیده و عمیق اسلامی و عرفانی در زبان این شعرای بزرگ و صاحب‌نام، به‌وسیله هنرمندان در قالب‌های ساده و قابل فهم از طریق تصویرسازی‌ها و مصور نمودن آن‌ها، نگاره‌هایی مزین به آن مفاهیم و معانی بلند به وجود آمد. نگارگری در انتقال مفاهیم اسلامی و عرفانی به‌عنوان یک واسطه مصور نقش به سزایی ایفا نمود.

تصویر (۲)، برخی از مردم قدیم افغانستان در نقش برجسته‌های تخت جمشید، گنداریان، مأخذ: کتاب تاریخ مختصر افغانستان، عبدالحی حبیبی

دین به‌عنوان یکی از پارامترهای اصلی در شکل‌گیری نوعی بیان عارفانه در نگارگری افغانستان باعث شده است که غالباً هنرها در چارچوب ارزش‌ها و باورهای دینی شکل بگیرند که ناشی از سنت‌ها و مفاهیم درونی هنرمند بوده است. این تفکر حاکم که مدت‌های مدیدی بر تمدن و هنر مناطق آسیایی عنصر غالب به شمار می‌رفت سبب شکل‌گیری هنرهایی با مفاهیم بلند عرفانی گردید. ساده و انتزاعی بودن طراحی‌ها، عدم واقعیت‌گرایی با استفاده از تکنیک دوبعدی، از مهم‌ترین مشخصات هنری بوده که به‌خوبی در طراحی‌های دوره‌های مختلف، از عصر هخامنشیان گرفته تا ساسانی‌ها و بعد از اسلام دیده می‌شوند. از بررسی این آثار معلوم می‌شود که شاکله ارتباط دین با هنر در اوج خود ترسیم شده است.

تصویر (۳)، برخی از مردم قدیم افغانستان در نقش برجسته‌های تخت جمشید، ساکاها، مأخذ: کتاب تاریخ مختصر افغانستان، عبدالحی حبیبی.

طی سال‌های اخیر، لزوم توجه به نگارگری در بین هنرمندان و مراکز هنری در کشور افزایش قابل ملاحظه‌ای یافته است؛ اما نظر به گسست‌های متمادی به دلایل متعددی از جمله جنگ‌های پیاپی، نبود حامیان هنر که در قدیم یکی از علل رشد و شکوفایی آن بوده است در عصر حاضر و در افغانستان شاید بتوان به‌جرئت ادعا نمود که هیچ منبع حمایتی از هنرمندان و هنر اصیل افغانستان در کشور وجود ندارد. در طول تاریخ هنر، نشان داده شده که همیشه سلاطین و حاکمان بانفوذ و علاقمند به هنر سبب شده‌اند که هنر راه رشد و تکامل خود را بهتر طی کند؛ این است که مسیر و رویکرد هنرمندان نسبت به این هنر تغییرات زیادی نموده است. بررسی سیر تاریخی و تحلیل آثار معاصر برای بیان هویت نگارگری معاصر شاید از اساسی‌ترین مسئله در این بین باشد که قبل از هر تحقیقی لازم است تا انجام شود. لازمه این تحقیق، بررسی نگارگری قدیم با استخراج مؤلفه‌هایی شاخص که هویت نگارگری قدیم را شکل می‌دهد، برای شناسایی و طبقه‌بندی نگارگری معاصر است. مسئله اصلی این است که نسبت نگارگری معاصر با قدیم مورد بررسی قرار گیرد و وضعیت نگارگری معاصر با ورود اندیشه غرب در هنر در چه سمت و سویی در حرکت می‌باشد؟ و چه آینده هنری را می‌توان از روی آثار کنونی ترسیم و پیش‌بینی نمود؟ قطعاً در خصوص نگارگری و پیشینه آن، تحقیقات زیادی صورت گرفته است؛ اما به‌طور مستقیم به نگارگری افغانستان در دوره معاصر، به جزء یک پایان‌نامه که از نظر موضوعی، نگاره‌های سه دهه اخیر را مورد بررسی قرار داده، دیگر تحقیقی در این زمینه صورت نگرفته است. از همین رو مبانی نظری نگارگری

معاصر افغانستان را نیز تحت مطالعات بسیار زیادی که در این حوزه انجام شده است می‌توان مورد بررسی قرار داد.

این مقاله به بررسی آثار معاصر در طی سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۸ هـ ش می‌پردازد. روش این تحقیق، توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (کتاب‌ها، رساله، مقالات، سایت‌ها و...)، رویکرد پژوهش نیز «تحلیل گفتمان» و «تحلیل انتقادی گفتمان» با هدف مطالعه نگارگری معاصر و تغییر و تحولات آن در طول صدسال اخیر می‌باشد. نتیجه‌ای که از این پژوهش انتظار می‌رود این است که رویکردهای نو و جدید در نگارگری معاصر شناسایی و عوامل ایجاد آن نیز شناخته شود.

نگارگری و ماهیت آن

استفاده از واژه نگارگری بر اساس شواهد ادبی، دارای سابقه‌ای طولانی است. به‌طور مثال: عنصری شاعر معروف دوره غزنوی (فوت ۴۳۱ هجری) در دیوانش در توصیف زیبایی اسب و مدح سلطان غزنوی، چنین سروده است:www.https://ganjoor.net

چهارپایی کش پیکر از هنر هموار نگارگر ننگارد چو او به خامه نگار (عنصری، قصیده شماره ۳۵)

و یا شعرای گرانقدری چون سعدی شیرین‌سخن نیز به واژه نگارگر اشاره کرده است؛ مانند:

نسخه چشم و آبرویت پیش نگارگر برم گویمش این‌چنین بکن صورت قوس و مشتری (سعدی، غزل ۵۵۲)

باربرابرند در دایره‌المعارف اسلامی، عنوان «رسم» را برای طراحی در هنر نگارگری انتخاب کرده است و آن را عمل طراحی‌کردن می‌داند و معتقد است که همیشه نمی‌تواند از نقاشی جدا باشد. او معتقد است که طراحی بر تصویرگری نسخ خطی و طراحی محض، عنصر مهمی برای تزئینات هنرهای کاربردی هم به شمار می‌رود. (باربرابرند، ۱۹۶۰: ۴۵۱–۴۵۳).

نگارگری در قالب سبک‌های گوناگون، در مکاتب گوناگونی چون بغداد، شیراز، بخارا، هرات، تبریز، قزوین، مشهد و اصفهان ظهور کرد. از شاخصه‌ها و اصول مهم نگارگری می‌توان به عدم وجود منبع نور، فضاهای تخت و دوبعدی، تأکید عناصر با خط و نقطه چه در طراحی و چه در رنگ‌آمیزی، موضوعاتی برگرفته از طبیعت و عدم واقع‌گرایی طبیعی و موضوعاتی فرح‌بخش می‌توان نام برد که شاکله نگاره‌های قدیم را ترسیم می‌کنند. آنچه تصاویر در نگارگری متمایز از دیگر نقاشی‌ها می‌شود، این است که «همه‌چیز از مادیت و وزن و حجم و سایه خود عاری می‌شود.» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۹: ۲۱).

پیشینه تمدنی در شرق فلات ایران (افغانستان فعلی)

در دو طرف هندوکش منطقه‌ای که افغانستان دارای زراعت و آبیاری پیشرفته بوده و مهد تمدن و هنر در زمینه‌های متعددی مانند صنایع دستی، مسکوکات، طب، نجوم، نساجی و فلزکاری یکی از میراث‌داران تمدنی منطقه محسوب می‌شده است. ریشه‌ها و عقبه‌های این سرزمین، شاید هزاران سال قبل از میلاد را در بر بگیرد، آن زمانی که انسان به زراعت دست نیافته بود و در غارها زندگی می‌کرد.

تصویر (۴)، طراحی دو شیر بالدار، حک شده روی عاج سفید، بامیان، منبع: کتاب هنر طراحی ایران، محمد خزایی، صفحه

در یکی از منابع موجود در موزیم ملی افغانستان در خصوص تأکید به وجود تمدن و فرهنگ غنی آن، اشاره شده است که: «سرزمین افغانستان در طول سده‌ها، قشرهای پیاپی از هویت‌ها، فرهنگ‌ها و باورها سرزمینی را که امروزه افغانستان نامیده می‌شود باز شناسانده‌اند». این موقعیت مهم و حساس ژئواستراتژیکی و ژئوپلیتیکی افغانستان در شکل‌دادن هماوردی غنی از فرهنگ‌ها و تمدن‌های بزرگ همچون ایرانی، یونانی، میان‌رودان و هندی در این کشور نقش مهمی داشته است و میراث فرهنگی باستانی این کشور را ترسیم می‌کند. از پیکره‌های یونانی– بودایی گندهارا گرفته تا نگاره‌های دیواری مغاره‌های بامیان و تا نقوش تذهیب و خوشنویسی که زینت‌بخش بناهای دوران نخستین اسلامی هستند(Tissot 1931-1985). در بامیان و در زیارتگاه‌ها و اقامت‌های کوهستانی، آثار زیادی از نقاشی و طراحی بر جای مانده است. بیشتر این نقاشی‌ها و طراحی‌ها به دلیل کوهستانی‌بودن و دشواری دسترسی به آن‌ها همچنان محفوظ مانده‌اند. طراحی دو شیر بالدار که بر روی قطعاتی از عاج سفید حک شده است، کاملاً به‌صورت دوبعدی و در ارتباط با سنت طراحی دوره اسلامی کار شده است (تصویر ۴).

همچنین هربرت اشاره می‌کند که: «از عصر پارینه‌سنگی و طی دوره‌های تاریخی، مردم افغانستان، یا همان ایرانیان شرقی باستان، جایگاه عمده‌ای در معرفی و گسترش ادیان جهانی و نقش مهمی در بازرگانی و داد و ستد داشته و گهگاه کانون مسلط سیاسی و فرهنگی در آسیا بوده‌اند. ازاین‌رو افغانستان در طول تاریخ گلوگاه یورش مهاجمین و جهان‌گشایان بوده که ردپای آن‌ها هنوز در گوشه و کنار این سرزمین دیده می‌شود» (Herbert, 56). سرزمین باستانی افغانستان، بر اساس شواهد تاریخی دارای قدمت تاریخی

نه تا بیست هزار سال ق.م است؛ اما ریشه‌های تمدنی که حکایت از وجود مردمانی با فرهنگ و تمدن داشته باشد قریب به سه هزار سال ق.م رقم خورده است. لذا هنر این منطقه نیز که جزء یکی از شاخصه‌های اصلی تمدنی آن محسوب می‌شده دارای سابقه‌ای طولانی است.

تصویر (۵)، شاهزادگان ساسانی، دیوارنگار، قشر افراسیاب، پنجیکنت، قرن هفتم میلادی، موزه تاریخ هنر و فرهنگ سمرقند، تاجیکستان. منبع: کتاب هنر طراحی ایران، محمد خزایی.

یکی از مشخصات دوره تاریخی افغانستان این است که با بیشترین مدنیت‌های تاریخی جهان آشناست، بدین معنی که تمدن‌های بین‌النهرین، سواحل شرقی مدیترانه، مصر و ایران، یونان و روم، با هم آشنا و بعضاً مقتبس از همدیگرند درحالی‌که تمدن چین و هندوستان هر یک جداگانه و مستقل‌تر بوده‌اند. در این میان، افغانستان هم با مدنیت سواحل مدیترانه و هم با مدنیت‌های هند و چین در داد و ستد مدنی زیادتری بوده است (غبار، ۱۳۸۹: ۸۲).

نقاشی دیواری که توسط کاوشگرانی از اتحاد جماهیر شوروی در منطقه بلخ، وره‌شاه (Varahshah)، افراسیاب (سمرقند قدیم) و مهم‌ترین آن‌ها در پنجیکنت (Panjikent) کاوش شده‌اند. بیشتر آن‌ها به قرن‌های ششم تا هشتم میلادی تعلق دارند. شیوه طراحی آثار بر جای مانده از این کاوش‌ها در مقایسه با آثار سنگ نگاره‌ها، اشیاء و آلات فلزی، پارچه و ... همگی در راستای نوع طراحی دوره ساسانیان می‌باشند. برای مثال نقش حیوانات و پرندگان روی لباس پیکره‌های نقاشی دیواری قصر افراسیاب که هم اکنون در موزه تاریخ هنر و فرهنگ سمرقند نگهداری می‌شود با نقوش حیوانات منقوش بر روی لباس سنگ‌نگاره‌های طاق بستان کاملاً شباهت دارند. طرح و نقش تزئینات روی لباس‌ها کاملاً نشانگر شیوه‌های تزئینی هنر ساسانی است (خزایی، ۱۳۹۸: ۵۰ و ۵۱). (تصویر ۵)

در اواسط قرن هفتم (۶۴۲–۸۷۰ م) هم‌زمان با حمله اعراب به ایران، مسلمانان عرب، امپراتوری ساسانی را در جنگ‌های ولجه، نهاوند و قادسیه شکست دادند. اعراب سپس به‌سوی شرق سرزمین ایران حمله‌ور شده و در سال (۶۴۲ م)، شهر هرات را تسخیر کردند. در ۶۶۷ م. مناطق شرق ایران تحت حملات اعراب قرار گرفت و شهر کابل که توسط فرماندهی سیستان اداره می‌شد در ۶۸۳ م، به‌طور کامل از هم پاشید و پس از آن تا سال ۸۷۰ م، تمامی مناطق شرق ایران (افغانستان کنونی) توسط اعراب فتح گردید و بالاخره تغییر دین نهایی افغانستان به اسلام در طول دوره غزنویان در قرن یازدهم میلادی بود.

با تصرف خراسان بزرگ توسط اعراب و گرویدن مردم افغانستان به دین مبین اسلام، باز هم شاهد تحولات فرهنگی و هنری و ظهور نوابع ادبی و هنری در شهرهای مختلف این کشور هستیم. از ظهور اسلام تا هجوم تیمور (۹۱۳– ۷۷۱ هجری) به یکی از بزرگترین حکومت‌ها بعد از اسلام تبدیل می‌شود. تصرفات تیمور و پیشروی وی باآنکه با تهاجم و خرابی‌های زیادی همراه بود اما به‌زودی در دستگاه وی مبدل به پرورش هنرمندان و نوابع ادبی و فرهنگی زیادی شد.

هرات در زمان شاهرخ (۸۵۰– ۸۰۷ هجری) به مدت یک قرن یکی از درخشان‌ترین مراکز هنری و فرهنگی زمان خود بود. کتابخانه‌های سلطنتی ایجاد گردید. بایسنقر پسر شاهرخ نقاشان، خوشنویسان و مذهبان چیره‌دستی را به این کتابخانه‌ها فراخواند و نسخ خطی، دستاوردهای هنری و ادبی باشکوهی را ثبت تاریخ پرشکوه این سرزمین نمود. هرات پس از تسخیرش توسط شاه اسماعیل ۱۵۰۶ م باز هم برای مدتی مرکزیت خود را حفظ کرد (گری،۱۳۸۵: ۱۲۹).

دین و ادبیات عرفانی، منابع الهام در نگارگری قدیم

در واقع ادبیات فارسی که منشأ و منبع اساسی نگارگری را تشکیل می‌داد نقش به سزایی در شکوفایی هنر سنتی داشت که ظهور هنرمندان برجسته، تدوین نسخ خطی منحصربه‌فرد و رشد و تعالی هنر اسلامی را با جلوه‌های گوناگون آن در نقاشی، خوشنویسی و معماری به ثبت رسانید. ادبیات فارسی که بخش مهمی از آن شرح دین و مبانی دینی به زبان ادبی بود؛ مبنایی شد برای شکوفایی هنری عرفانی و دینی که در ادبیات، معماری و نقاشی متجلی گردید. از همین رو تحول شگفت‌انگیزی را در هنر سنتی موجب شد که اوج آن تا اواخر تیموری آشکار شد. ترسیم جهانی مثالی به مدد مبانی عرفانی و اسلامی، جلوه‌ای تحسین‌برانگیز از هنرهای خاص را پدیدار نمود که نوعی بازنمایی از عالم نادیده را به عالم مشهود به ارمغان آورد.

شهرهای بلخ، هرات، نیشابور، مشهد، سمرقند و بخارا از جمله شهرها و مراکز مهم هنر و تمدن خراسان بزرگ است که افغانستان در مرکز این جغرافیای متمدن قرار گرفته است. جایگاه بی‌بدیل این خطه تاریخی که از نظر هنر و فرهنگ، سرآمد زمان خود بوده را نمی‌توان نادیده گرفت. از همین رو یکی از مهم‌ترین بخش‌های مطالعه پیشینه نگارگری را در همین منطقه باید بررسی نمود. اساس عرفان و بینش دینی فلسفی که در تغییر نگرش هنرمندان بسیار نقش مهمی داشت نیز در بخش اعظم این سرزمین بنیان شده بود.

ازآنجایی‌که عشق و معرفت دینی در معنا متحدند و هنر، صورت محسوس عشق و عرفان حقیقی است که منشأ آن جمال و کمال مطلق است و به معنای اصیل، هنر ذاتاً دینی و الهی است؛ زیرا دین الزاماً ذاتی هنر است و هنر در ذات باید دینی باشد که هست و نمی‌تواند غیر این باشد. هنر را باید مساوق زیبایی حقیقی بشناسیم و زیبایی حقیقی ذاتاً مقدس و دینی است. در نتیجه هنر به معنای حقیقی، صورت محسوس امر قدسی است (نوروزی طلب، ۱۳۷۹: ۳۳۲). بیان نمادین هنر، نمود و تجسم عینی باطن است که در سلسله مراتب معانی، دارای صورتی محسوس و ظاهری است که به‌وسیله اشکال و صور، به معانی، قابلیت ظهور می‌بخشد. هنرهای اسلامی از بیان نمادین بسیار قوی برخوردار هستند. عناصر و نقش‌مایه‌ها با اینکه برگرفته از طبیعت هستند اما به طبیعت و محسوسات ابتناء ندارد. همه اجزاء، با دقت زیاد و ظرافت طبع بالایی کنار هم قرار گرفته‌اند. درون‌مایه اصلی این نوع بیان تصویری در اندیشه اسلامی، عرفان و مبانی دینی تکیه دارد. این نگرش و باور دینی حتی قبل از ورود اسلام نیز در آثار هنری این منطقه وجود داشته است.

وجود نسخ خطی و نگاره‌های مصور شده در آن‌ها، آثار بدیعی از ارتباط ادبیات عرفانی با هنر هستند که می‌توان به شاهنامه بایسنقری، شاه طهماسب، ابومنصور، جوکی و...گواه بر ارتباط بینش‌های ادبی عرفانی و فلسفی با هنر است.

ارتباط بین دین و هنر در طول دوره اسلامی بیشتر از هر زمان دیگری در ایران شکوفا شد و توسعه پیدا کرد. هرچند در شریعت اسلامی، دستورالعمل‌هایی برای خلق آثار هنری ارائه نشده است ولی در ایجاد حال و هوا و همین‌طور زمینه برای خلق و شکل‌گیری هنر اسلامی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. در حقیقت روح اسلام و آداب معنوی است که طبع و ابعاد روحی هنرمندان مسلمان را جهت و شکل می‌دهد. (خزایی، ۱۳۷۹: ۱۷۱).

نگارگری در افغانستان بعد از فروپاشی سلسله تیموری

دوره تیموری را با اوج نگارگری و ادب و هنر می‌شناسیم که مرکز آن، هرات باستان یکی از شهرهای جنوب غربی افغانستان کنونی در همسایگی با ایران و خراسان رضوی می‌باشد. اصل نگارگری افغانستان ریشه در مکتب غنی هرات دوره تیموری داشته است.

نگارگری از اواخر قرن هفتم هجری از مرکزیت و جامعیت برخوردار می‌شود که در قرن دهم هجری به‌عنوان یک شیوه تثبیت شده و مشخص در می‌آید؛ اما بعد از انقراض سلسله تیموری و روی کار آمدن صفویان در ایران و شیبانیان ماوراءالنهر و گورکانیان هندوستان، زمینه نامساعد و متزلزلی را به بار آورد که

فصلنامه کاتب، علمی – پژوهشی
سال ۶، شماره ۱۵، زمستان ۱۳۹۸

تا سال‌های بعد از آن نیز این منطقه محل تاخت و تاز حکومت‌ها می‌شود. بازیل گری در کتاب «نقاشی ایرانی» چنین اشاره می‌نماید که: «بخش بزرگی از میراث افغانستان در هرات به دلیل کشاکش بین صفویان و ازبک‌ها، از بین رفت.» (گری، ۱۳۸۵: ۱۲۹) به همین دلیل بعد از سقوط تیموریان، افغانستان کنونی حکومت مستقلی نداشته و به‌وسیله حکومت‌های محلی اداره می‌شد. در این مدت فقط بخش غربی افغانستان در تصرف صفویان بود که آن‌هم از ظهور هوتکیان به بعد به‌تدریج از تصرف آنان خارج شد و فقط هرات و نوار غربی باقی ماند که بعداً به دست ابدالیان افتاد. هنرمندان برجسته و صاحب سبکی که در کتابخانه‌های سلطنتی و مراکز هنری مشغول فعالیت بودند؛ به ایران، بخارا و عده‌ای نیز به دربار بابرشاه در هندوستان مهاجرت می‌کنند. شکوفایی و رونق هنر در تبریز با ورود استاد کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش که شاه صفوی علاقه زیادی به او داشت و سرپرستی کتابخانه را به وی می‌سپارد را شاهد هستیم.

هنرمندانی چون میر مصور و فرزندش میر سیدعلی و عبدالصمد شیرازی که از نقاشان کتابخانه پادشاهی بودند و در مصورسازی شاهنامه شاه طهماسب شرکت داشتند به همراه همایون به دربار گورکانیان رفتند. (خزایی، ۱۳۹۸: ۱۱۳) این منطقه جغرافیایی (افغانستان امروز)، بعد از فروپاشی تیموریان و پراکنده شدن اساتید و تجمعات هنری بزرگی که قبلاً وجود داشت و باآنکه شرایط مقتدر گذشته کم‌رنگ شده بود و هنرمندان زبده به ایران، بخارا و هند رفته و موجب شکوفایی هنری در آن سرزمین‌ها شدند تا اندازه‌ای نسبت به مراکز مذکور دچار دگردیسی کمتری شده و تا مدت‌هایی چند، هویت هنری خود را حفظ نموده بود. به‌طور مثال مصورسازی نسخ خطی تا اوایل قرن بیستم نیز در بین هنرمندان رواج داشته؛ اما جای آن مأمن و مأوای هنری اصیل خالی بود و در سیل تکرار فرمول‌های گذشته گرفتار آمد. این وضعیت رفته رفته به طول می‌انجامد و اگرچه در بعضی زمان‌ها، هنر نیز در تداوم اقتدار گذشته خویش قصد تحرک دارد اما گسست و فاصله از آن گنجینه‌ها، توان گام برداشتن بیشتر را گرفته بود. دگرگونی در اوضاع جهان و نفوذ غرب در کشورهای آسیایی از جمله افغانستان، تغییرات و تحولات زیادی را در هنر وارد می‌نماید

روزنه‌های مدرنیسم در افغانستان

افغانستان امروز با تاریخ سیاسی دولت مدرن آن و با سلسله‌های هوتک (۱۷۰۹–۱۷۲۹) و درانی (۱۷۴۷–۱۸۲۳) آغاز شد. در اواخر سده سیزدهم هجری، افغانستان مورد طمع دو امپراتوری بریتانیا و روسیه قرار گرفت. در سال ۱۹۱۹ م، پس از جنگ سوم افغان و انگلیس و امضای معاهده راولپندی، این کشور دوباره کنترل امور خارجه خود را از بریتانیا پس گرفت و استقلال خود را توسط شاه امان‌الله اعلام نمود. «بالاخره در سال ۱۲۹۸ هـ ش، ۱۹۰۱ م، در یک سخنرانی مهم اعلام استقلال در سیاست داخلی و

خارجی کرد و وعده عدالت اجتماعی، مساوات و برابری را به مردم داد»(فرهنگ، ۱۳۹۰: ۵۹۲). نظام مشروطه‌خواهی که قبل از حکومت امان‌الله توسط فرهنگیان و مشروطه‌خواهان شروع شده بود نقطه عطفی در شکل‌گیری مدرنیسم در افغانستان بود که باید از منظر گسترده‌تری به این موضوع پرداخته شود؛ اما آنچه که اهمیت دارد ظهور مشروطه و تأثیر آن در نظام اداری کشور و تغییر در زیربناهای فرهنگی و هنری است. تجدید حیات هنری با اهداف مشخص مشروطه‌خواهان باعث رونمایی مسیر پر تحول در حوزه هنر و ادبیات کشور شد.

اصلاحات شاه امان‌الله که در سال ۱۳۰۲ هـ ش (۱۹۲۳م) در زمینه‌های اجتماعی انجام شد به واکنش عناصر سنتی و محافظه‌کار منجر شده و پس از یک جنگ داخلی، در سال ۱۳۰۸ هـ ش (۱۹۲۹م) او به کناره‌گیری از سلطنت وادار شد.

نظام شاهنشاهی در افغانستان، با به پایان رسیدن حکومت محمدرضا شاه که به مدت چهل سال، از ۱۳۱۲ تا ۱۳۵۲هـ ش (۱۹۳۳ تا ۱۹۷۳م) طول کشید. بالاخره در سال ۱۳۴۳ هـ ش برچیده شد و در ۲۸ سرطان (تیر) ۱۳۵۲ هـ ش، نظام جدید جمهوری با ریاست جمهوری سردار داودخان به وجود آمد. از همین زمان نظام ریاستی که در آن رئیس جمهور، رئیس کشور و حکومت است بر نظام حکومتی تبیین می‌شود. بعد از پنج سال حکومت داودخان توسط چپ‌گراهای ارتش که منجر به اشغال کشور در هفتم ثور (اردیبهشت) ۱۳۵۷ هـ ش توسط حزب کمونیست شوروی سابق شد. با اشغال کشور، تعداد بی‌شماری از روحانیون، بزرگان، روشنفکران و اشخاص برجسته از کشور گریختند. سرانجام با حمله نظامی سرتاسری به این کشور مدت ده سال با وارد نمودن آسیب‌ها و صدمات جدی به بدنه کشور و صدها کشته و زخمی و بی‌خانمان در ۲۵ ثور (اردیبهشت) ۱۳۶۷ هـ ش/ ۱۵ می ۱۹۸۸ م، عقب‌نشینی را آغاز و در ۲۶ دلو (بهمن) ۱۳۶۷ هـ ش/ ۱۵ فوریه ۱۹۸۹ م، از کشور خارج شد. بعد از شکست شوروی و حکومت مجاهدین و درگیری و نزاع بین فرماندهان مجاهدین و سپس حکومت طالبان با تصرف پایتخت در سال ۱۳۷۵ هـ ش، دورانی پرتلاطم را سپری می‌کند.

ظهور مدرنیسم در نگارگری افغانستان

از قرن شانزدهم نه‌تنها افغانستان بلکه تمدن همسایه شرقی آن یعنی هند و همچنین ایران با محوریت مکتب اصفهان نیز دچار غرب‌زدگی هنری شد. هنرهای تجسمی در آخرین دسته هنرهایی بود که بعد از ادبیات، وارد عرصه نگارگری گردیده و دستخوش تغییرات شد.

مهم‌ترین مقطع تاریخی رکود نگارگری از شروع دوره صفوی است که در نیمه دوم قرن دهم هجری در اثر عدم توجه حامیان و حاکمان به نگارگری به‌تدریج مصورسازی نسخ خطی آن جایگاه قدیم را از

دست می‌دهد. این وضعیت در ایران خیلی پررنگ‌تر بود درحالی‌که در افغانستان، هنوز هم به اصالت‌های قدیم توجه می‌شد و هنرمندان با اینکه شرایط مساعد گذشته را نداشتند اما با تکرار اصول نگارگری و مصورکردن نسخ خطی و کتب ادبی تا سال‌های متمادی ادامه پیدا می‌کند. علیرغم تداوم اصول قدیم نگارگری در دوره‌های بعد از تیموری، ازیک‌طرف نفوذ غرب و از طرف دیگر، عدم آفرینش‌های جدید و سبک و سیاق مدون در راستای نگارگری قدیم، موجب دلسردی و در نهایت فراموشی بسیاری از اصول آن شد.

گسترش نفوذ غربی و فرهنگ غربی در شرق از قرن پانزدهم میلادی آغاز و در قرن نوزدهم میلادی به شکلی تعیین‌کننده و قطعی تثبیت شد که هنوز هم همچنین است. علل این نفوذ فزاینده را باید در عوامل گوناگونی جست و جو کرد که شاید بهترین آن‌ها بشود به پویایی و شوق مکاشفه جسورانه اروپائیان در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی اشاره کرد. جست و جوی همه‌جانبه و بی‌توقعی که در همه زمینه‌های ممکن تمدن بشری آغاز شد. در اقتصاد و سیاست به استعمار و در فرهنگ و هنر به ارائه چشم‌اندازهای تازه‌ای انجامید که منظر جهان را گاه به نحوی ملال‌آور یکدست و یکسان کرد (آغداشلو، ۱۳۷۹: ۱۳).

از اوایل قرن بیستم که نقاشان مشرق زمین سعی کردند مسیر پر تحول و پرحادثه نقاشی غربی را همچنان با تأخیر فراوان تعقیب کنند. هنرمندانی که در اروپا مشغول به تحصیل بودند و بعد از اتمام تحصیل به وطن بازگشته بودند به تدریس اصول غربی پرداختند و در دانشکده‌های هنر، فن و فنون هنر غربی را به هنرآموزان آموزش دادند. با اینکه این آشنایی به سده‌های قبل از قرن بیستم برمی‌گردد؛ اما نمود این تأثیرات در نگارگری به‌سرعت اتفاق نیفتاد. آن زمان که هنوز کشور استیلای استقلال از سه حکومت بعد از تیموریان را تازه در سر می‌پروراند، در ایران با ظهور رضا عباسی و از طریق هنرمندانی مانند محمدزمان که برای فراگیری فنون کلاسیک اروپایی به رم می‌رود موجب تحولی در نقاشی می‌شود. «این آغاز گرایش رسمی و جدی در هنرهای تجسمی ایران به سمت یافته‌های نوین نقاشی غرب به دهه ۲۰ برمی‌گردد؛ زمانی که دانشکده هنری ایران به فعالیت آغاز می‌نماید»(گودرزی، ۱۳۷۹: ۲۹۳).

هر چه رو به جلو می‌رویم، نگارگری در قالب مرقعات بیشتر می‌شود به‌طوری‌که در دوره‌های اخیر همه آثار نگارگری به‌صورت رقعه جلوه می‌کنند با این تفاوت که در قدیم یعنی از حدود قرن‌های هشتم هجری تا قرن دهم که تهیه و ساختن مرقعات بیشتر مرسوم می‌گردد، دارای دیباچه بودند که در آغاز مرقع قرار داشت.

دیباچه‌ها عموماً شامل معرفی مجموعه آثار صحافی شده، فهرست نام هنرمندان و شرح‌حال کوتاه ایشان– به ترتیب توالی زمانی، نام سفارش‌دهنده و نام نویسنده می‌باشد. در پایان دیباچه تاریخ اتمام مرقع که معمولاً به‌صورت ماده تاریخ به شعر سروده شده آمده است. این وضعیت را در مرقعات معاصر نداریم.

تحلیل نگاره‌ها

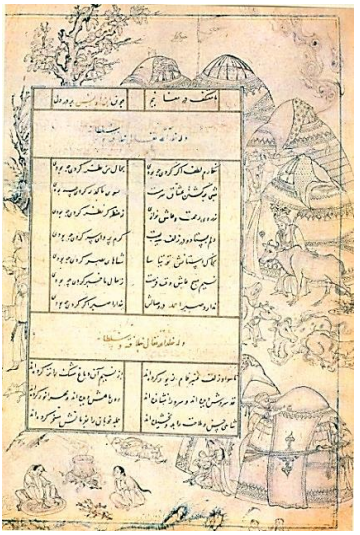
زمانی که غرب و نفوذ آن با دیدگاه جدیدی در شرق وارد شد، تصویر هنر و تمدن شرقی را به غرب برد و عناصر غربی نیز در هنر شرق نفوذ پیدا کرد. آشنایی بی‌بدیل غرب با هنرهای اسلامی و گرایش‌های هنری خاص این منطقه از میانه قرن نوزدهم شدت بیشتری گرفت. مطالعات دقیق‌تر پیرامون هنرهای اسلامی آغاز شد.

در صد سال اخیر، هنرهای تجسمی و به‌تبع آن هنر نگارگری، باآنکه در اوایل این قرن از رونق چندانی برخوردار نبود اما با تأسیس مکتب صنایع مستظرفه به همت اساتیدی چون استاد برشنا، استاد همایون اعتمادی، استاد غلام‌محمد میمنگی و اساتید خارجی مخصوصاً اساتید آلمانی و هندی گامی در احیای مجدد هنرهای تجسمی برداشته شد که درنهایت با تأسیس دانشکده هنرهای زیبا در کابل در سال ۱۳۶۲ هـ ش، زمینه برای جذب علاقمندان هنر بیشتر می‌شود. استاد غلام‌محمد میمنگی با تأسیس مرکزی هنری به نام خودش، تنها مرکزی بود که در کنار رشته‌های چون مجسمه‌سازی، نقاشی، خطاطی و سرامیک، نگارگری را نیز در دستور برنامه‌های مکتب خویش گنجاند. این نگارستان، از طرف اتحادیه هنرمندان افغانستان که مربوط به وزارت اطلاعات و فرهنگ بودند مجوز فعالیت را از همین وزارتخانه دریافت می‌کند. نکته قابل اهمیت در این دوره نفوذ شیوه‌های غربی در هنر است. در افغانستان می‌توان تأسیس مکتب صنایع مستظرفه توسط آلمان‌ها را نقطه آغاز به سمت گرایش‌های جدید هنری بنامیم.

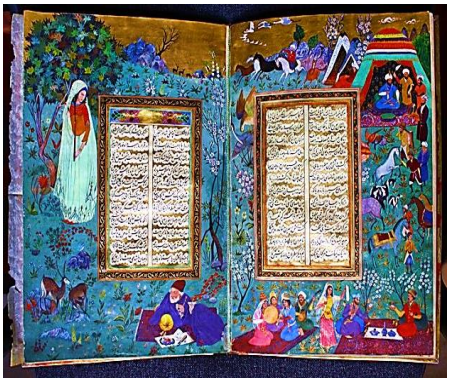
نمونه‌های زیادی از نسخ خطی با تصویرسازی‌های بسیار عالی از دوره تیموریان تا اوایل قرن بیستم مانند کتب شاهنامه، گلستان سعدی، هفت اورنگ جامی و ... در آرشیو ملی در کابل نگهداری می‌شوند. از نمونه‌های به دست آمده چندین نسخه خطی در اوایل قرن بیستم، این دریافت حاصل می‌شود که تصویرسازی کتب ادبی و ارتباط تنگاتنگ ادب و عرفان با نگارگری هنوز هم در افغانستان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌باشد.

به‌طور مثال در یکی از نسخ خطی، نقوش به کار رفته، ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی در مقایسه با آثار دوره تیموری و صفوی، دارای نمود طبیعت‌گرایانه بیشتری بوده و از قوت طراحی و رنگ‌آمیزی کمتری برخوردار است. رنگ غالب، آبی فیروزه‌ای است که بیشترین سطح کار را پوشانده، حتی نقش‌مایه‌ها نیز تحت تأثیر این رنگ قرار گرفته‌اند. عناصر در تناسب باهم، انس کمتر داشته و ارتباط بصری کمتری برقرار کرده‌اند. رنگ‌های پررنگ و با حجم و وزن زیاد در همه جای تصویر، مانند نقاشی هندی است که رنگ‌ها را با شدت و قوت زیادی به کار می‌بردند. بعضی از چهره‌ها نیز حالت نیمرخ دارند و آن را به سبک هندی

نزدیک‌تر می‌سازد (تصویر ۶)[۱]. خلوص و ظرافت فوق‌العاده و هماهنگی ماهرانه رنگ‌ها که نور را منعکس می‌کند وجه تمایز نگارگری با هویت اصیلش و نگارگری هند است.



تصویر (۷)، صحنه اردوگاه یک زندگی کوچ‌نشینی، پنجمین طراحی دیوان در دو صفحه، دیوان سلطان احمد جلایر، احتمالاً استاد جنید نقاش، سال ۸۰۵ هجری، گالری هنر فریر، واشینگتن. مأخذ: کتاب هنر طراحی ایرانی اسلامی، محمدخزایی.



تصویر (۶)، «قصیده‌ای از دیوان اشعار فرخی سیستانی در صفت داغگاه امیر ابوالمظفر فخرالدوله احمدبن محمد والی چغانیان»، خطاطی از سیدمحمدداود حسینی، نگارگری توسط همایون اعتمادی، (۱۲۹۱ هـ ش/ ۱۹۱۲ م)، حاوی ۲۶ صفحه نگارگری شده، مأخذ: آرشیو ملی افغانستان– گنجینه ذخایر معنوی کشور.

یکی از این گرایش‌های نوین، استقلال نگارگری از متون ادبی که شیوه جدیدی در نگارگری بود را به سمت شخصیت‌محوری به‌جای محتوامحوری برد. آنچه از نظر موضوع، ترکیب‌بندی، رنگ و نقش‌مایه‌ها در آثار متأخرتر دیده می‌شود؛ تنزل در بیان هنری این نگاره‌هاست که در مقایسه با شاهکارهای نگارگری قبل از آن را نشان می‌دهد.

تصویر (۸)، تصویر یکی از صفحات نسخه خطی، مأخذ: آرشیو ملی افغانستان.

۱ – تصویر شماره ۶ تاریخ ترسیم نگاره و خوشنویسی آن درج گردیده از نظر مقاطع تاریخی که نگارگر و خوشنویس زندگی داشته درست نمی باشد، اما نظر به حفظ امانت در درج مطالب گرفته از مستندات، بدون کم و کاست آورده شده است.

تصویر (۹)، برگی از شاهنامه ابومنصوری، مأخذ: آرشیو ملی افغانستان

به‌طور نمونه کیفیت طراحی‌ها و از هم‌گسیختگی عناصر و اجزای موضوع، چه از نظر اندازه و تناسب و چه از نظر نوع طراحی‌ها، نداشتن قاب، عدم حضور تشعیر و... فاصله بسیار زیادی با دوره‌های قبلی دارد. (تصویر ۸) تأثیر سبک مغولی هندی و میل به طبیعت‌گرایی در برگی که از شاهنامه ابومنصوری آورده شده، دیده می‌شود. (تصویر ۹)

توجه به شخصیت‌ها و تصاویر نیم‌رخ که از مشخصات نگارگری هند است. در این دوره‌ها یعنی حدود سال‌های ۳۰۰ و ۳۵۰ قبل از امروز که ادبیات به سمت گرایش‌های جدید می‌رفت، هنرهای تجسمی و نگارگری نیز در این استحاله هنری بی‌تأثیر نماند و به سمت رویکرد هندی گرایش پیدا کرد. نمای زمینه خیلی ساده و ابتدایی با استفاده از رنگ‌های مختصر و تخت، از شاخصه‌های نقاشی بیزانسی است که در این اثر نیز مشاهده می‌شود.

تأثیر شیوه نگارگری صفوی که در ایران توسط رضا عباسی و محمدزمان از پیشگامان سبک جدید در نگارگری بودند را در نقاشی افغانستان نیز می‌بینیم. این دقیقاً زمانی اتفاق می‌افتد که تجمع نگارگران زبده را کمتر شاهد هستیم و حامیان هنر نیز مانند گذشته نگاهی ارزشی به هنر ندارند. به همین دلیل، کپی‌برداری از آثار هنرمندان ایران و شیوه‌هایی که در ایران پس از تیموری رایج شده بود مانند آثار رضا عباسی را می‌بینیم. (تصاویر ۱۰ و ۱۱)

تصویر (۱۰)، دختر پادشاه اقلیم دوم، کاری از رضا عباسی، مأخذ: کتاب هنر طراحی ایرانی اسلامی، محمدخزایی.

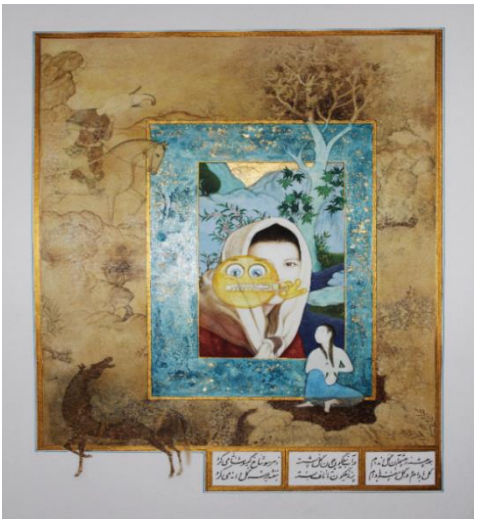
تصویر (۱۱) دختر پادشاه اقلیم دوم، صفحه‌ای از نسخ خطی هفت اورنگ جامی، احتمالاً از نسخ خطی کار شده در اوایل قرن بیستم، مأخذ: آرشیو ملی افغانستان.

همان‌طوری که ذکر گردید تأسیس مکتب صنایع مستظرفه نقش مهمی در تداوم هنری با نگرش و شیوه‌های غربی هنر داشت زیرا بیشتر بنیان‌گذاران این مدرسه، هنرمندانی

بودند که در فرنگ به فنون نقاشی پرداخته بودند و بعد از اتمام تحصیلاتشان و در این مرکز به تداوم آن فنون غربی پرداختند. دانشکده هنر کابل، ابتدا تحت نام دانشکده ادبیات بوده و یک سال بعد به دانشکده هنرهای زیبا تغییر نام یافت. نقاشی، گرافیک، مجسمه‌سازی و سینما، تدریس می‌شد؛ اما از نگارگری و هنرهای اسلامی خبری نبود تا شروع دهه هشتاد که ذیل رشته گرافیک به تذهیب و تا حدودی به نگارگری نیز پرداخته می‌شد. هنوز هم نگارگری دانشکده در هنر کابل به‌عنوان یک واحد درسی محدود در برنامه درسی قرار دارد. تأسیس هنرستان رنگین‌کمان در هرات در سال ۱۳۶۹ هـ ش، تحت نظر استاد مفتی‌زاده، آموزشگاه هنری استاد مشعل و هنرستان انیس که با تجمع عده‌ای از نگارگران و نقاشان در سال ۱۳۷۴ هـ ش در هرات تأسیس شد و با ورود طالبان از فعالیت باز ماند. مراکز هنری در هرات از دهه ۶۰ تا اوایل دهه ۸۰ هـ ش، رویکردی طبیعت‌گرایانه در نگارگری را دنبال می‌کردند. نگارگری در دانشکده هنر هرات، در سال ۱۳۸۱ هـ ش به‌عنوان یک واحد درسی بود که در سال ۱۳۸۲ هـ ش به‌عنوان دپارتمان جداگانه در راستای تقویت این رشته هنری به‌طور جدی‌تری وارد عرصه گردید. فعالیت‌های نگارگران هرات باعث شد تا بعد از سال‌ها دوری از این هنر، نمایشگاه‌های دوسالانه نگارگری را در دانشکده هنرهای زیبای هرات به نمایش دربیاید. برگزاری این دو سالانه‌ها تا بهار سال ۱۳۹۸ هـ ش، ادامه پیدا کرد. با بررسی هر دوسالانه، به تغییرات مهمی می‌توان پی برد. این سیر تحول نگارگری را در میزان دسترسی به تکنیک‌های جدید، تجربه‌های نو و خلاقیت و بلندرفتن آمار علاقمندان به آن را مشاهده کرد. تلاش برای معاصرسازی از اهداف مهم و اساسی در این دوسالانه‌ها در هرات می‌باشد. محمد توفیق رحمانی استادیار دانشکده هنر دانشگاه هرات و دبیر برگزاری این دوسالانه‌ها در هفتمین دوره، بر خلاقیت و هویت فردی هنرمند، معرفی جلوه‌های تازه نگارگری و تذهیب معاصر هرات، رشد و توسعه این هنرها که از معیارهای اصلی پذیرش

تصویر (۱۲)، اثری از ندیما یوسفی، دانش‌آموخته رشته نگارگری، دانشکده هنر دانشگاه هرات، فعالیت در مجموعه‌های آزاد هنری، ۱۳۹۶، مأخذ: آرشیو عکس دانشکده هنر دانشگاه هرات.

آثار بوده است، تأکید نمود. مژن مظفری هنرمند کانسپچوالیست ایرانی ساکن آمریکا نیز یکی از پذیرفته‌شدگان در این دوسالانه می‌گوید: «پردازشی جدید در نگارگری را انجام دادیم تا نوع خاصی از ترازبندی را ارائه دهیم که در آن عناصر مهم تصویری مینیاتور مانند اسب و شاهین در کنار المان‌های مهم مدرن و پسامدرن که نشانی از صنعت الکترونیک است در کنار هم قرار گیرند». عبور و شکستن مرزهای بسته و رسیدن به یک آرامش معنوی و فرار از دنیای مادی که توسط حرکت پرنده‌ها نشان داده شده است در اثری از ندیما یوسفی را می‌بینیم که چندین داستان را با استفاده از عناصر برگرفته از نگارگری قدیم کار نموده است. لذا صورت ظاهری و بصری اثر به نگاره‌های پیشین نمود و شباهت دارد. بسیاری از نقش‌مایه‌ها از روی آثار قدیمی کپی‌برداری شده است؛ اما غافل از پرداز و قلم‌گیری‌های ظریف است. ترتیب قرارگرفتن هرکدام از تصاویر فقط برای بیان انواع مختلف فعالیت‌های انسانی است که هر اثر را نمادی از دنیای پیرامون قلمداد می‌کند (تصویر ۱۲).

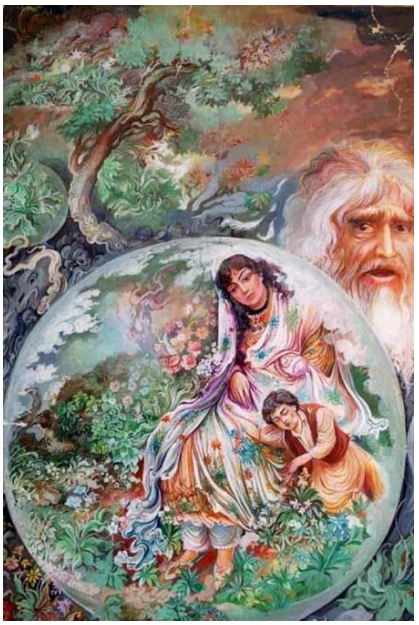


تصویر (۱۳)، زن امروز و دیروز افغانستان، صغری حسینی، خط: عبدالهادی فهیم با تکنیک[1]: گواش و آبرنگ، ۱۳۹۳ هـ ش، کابل، ابعاد: ۳۰× ۴۰، مأخذ: آرشیو عکس انستیتوت

تصویر (۱۴)، قندی گل غلامی، هرات، ۵۱×۷۵ سانتی‌متر، گواش و آبرنگ، ۱۳۹۶، مأخذ: آرشیو عکس دانشکده هنر دانشگاه هرات.

تأثیر شیوه‌های غربی و جدید در نگارگری و در ابتدای کار به نحوی محرز قابل ملاحظه است اما در سال‌های اخیر تجربه شیوه‌های گوناگون و جدید نیز صورت گرفته طوری که نگارگر در صحنه رقابت با چگونگی بیان بهتر از هویت هنری خویش به سمت و سوی مؤلفه‌های قدیم رغبت بیشتری نشان داده و در بین مخاطبین نگارگری نیز دارای جایگاه ویژه‌ای می‌باشد. موضوع آب‌تنی شیرین که توسط

صغری حسینی از روی اثر سلطان‌محمد کار شده، در دو کادر خیلی قوی با رنگ‌های قهوه‌ای تیره و آبی روشن که نمودی از زمان گذشته و حال را نشان داده است؛ در اثر بیشتر به چشم می‌خورد. در میانه کادر، تک‌چهره نگارگر به شیوه کاملاً واقع‌گرایانه و لحاظ کردن پردازهای ظریف که یکی از مؤلفه‌های نگارگری قدیم است در این اثر رعایت شده است. عکاسی و سپس نقاشی از روی عکس یکی از تکنیک‌هایی است که اخیراً در نگارگری رواج پیدا کرده و بیشتر توسط نگارگران کابل انجام می‌شود. این شیوه از تأثیر شیوه پاکستانی است و در میان نگارگران افغانستان نفوذ پیدا کرده است (تصویر ۱۳). این اثر به نسبت به اثر قندی‌گل غلامی (تصویر ۱۴) که در هرات کار شده، دارای قدرت بیانی بیشتری است. پرداخت‌های استادانه و ظرافت بیان تصویری، در اثر صغری حسینی بیشتر دیده می‌شود. باآنکه نقش‌مایه در اثر قندی‌گل و موضوع همچنین تزئینات اطراف نگاره از روی نگاره‌های قدیم الهام گرفته شده اما به نظر می‌رسد که رنگ‌ها از پختگی و عناصر از تناسب کمتری برخوردار هستند. دورنمای منظره با ترسیم کوه و آسمان و با ایجاد منبع نور، نمایی واقع‌گرایانه به خود گرفته است.



تصویر (۱۵)، اثری از استاد محمدسعید مفتی‌زاده، گواش و آبرنگ ابعاد: ۳۰× ۴۰ سانتی‌متر، هرات، مأخذ: عکس از آرشیو استاد توفیق رحمانی.

زمینه‌ساز شیوه غربی به‌جای شیوه سنتی در نقاشی سنتی، ولادت عصر جدیدی بود که تقریباً در همه زمینه‌های زندگی اجتماعی انسان، راهکارها و امکانات تازه‌ای را ارائه داد و مفهوم مادی هستی را به‌شدت متحول کرد و نوع تازه‌ای از جهان‌بینی و روشمندی را پایه‌گذاری کرد (آغداشلو،۱۳۷۹: ۱۶). نسیم مدرنیسم در فضای هنری افغانستان جایی برای خود باز کرد. هنرمندان جوان نیز خواسته یا ناخواسته در جزر تجربیات غربی در هنر قرار گرفتند. گروه‌های هنری متنوعی به وجود آمد و هنرمندان بی‌شماری نیز درگیر ماجرا شدند.

نکته مهمی که باید اشاره شود این است که در این دوره، از تصویرسازی نسخ خطی خبری نیست. تصویرسازی‌ها بیشتر در قالب تک‌برگی با دیدگاه شخصیت‌محور و با موضوع تصویر یک انسان، حیوان و یا گل و مرغ تجلی پیدا می‌کند و طبیعت در دورنمای تابلو به‌صورت محو کار می‌شود. گرایش هنرمندان

به تزئین و هنرهای تزئینی بیشتر می‌شود. اگر این تأثیرپذیری را بخواهیم از بررسی متون ادبی و شعر آن زمان به دست بیاوریم، نمی‌توانیم به شواهد معتبری دست پیدا نماییم زیرا ادبیات در این دوره به‌کلی از هنرهای تجسمی جدا شده و از نظر منطقی هم نگارگری با ادبیات در ارتباطی متباین قرار داشت. تنها در برهه‌ای از زمان در حدود دهه‌های سی و چهل هـ ش که جریان رمانتیسم در ادبیات خیلی پررنگ می‌شود به دیگر هنرها از جمله نگارگری نیز سرایت می‌کند.

تصویر (۱۶)، ابراهیم در آتش، محمدتوفیق رحمانی، تکنیک: آبرنگ و گواش، ابعاد: ۳۰×۴۰ سانتی متر، ۱۳۸۱ هـ ش، مأخذ: آرشیو عکس دانشکده هنر هرات.

جریان غالب دهه سی و چهل افغانستان، جریان رمانتیسم بود که این جریان در زمینه‌های هنری به‌ویژه ادبیات و شعر نمود بیشتری داشت (علی‌پور، ۱۳۹۶: ۳۷). ادبیات به‌نوعی با رجعت همراه است. نگارگری هم با بیان رمانتیک در پی رجعت به گذشته بود و روحیه‌ای احساسی به جهان را پیشکش می‌کرد. (تصویر ۱۵)، اثری از استاد مفتی‌زاده اهل هرات و از هنرمندان دهه ۷۰ و اوایل دهه ۸۰ هـ ش است که از نظر بیان تصویری و تکنیک کار، شباهت‌های بسیار زیادی با کارهای استاد محمود فرشچیان ایرانی دارد. فقط طراحی لباس‌های پسرک و مادر از نوع پوشش محلی مردم هرات و افغانستان است. شخصیت‌ها کاملاً واقع‌گرایانه کار شده و فقط نوع قلم‌گیری عناصر که یکی از شاخصه‌های اصلی نگارگری قدیم است در این اثر توجه شده است. این نوع آثار که بیشتر در آثار معاصر هرات رواج دارد در تداوم جنبش رمانتیسم دهه سی و چهل ادامه پیدا می‌کند.

این روند مخصوصاً با جریان مدرنیته و آشوب برپا شده ناشی از استحاله فرهنگی توسط حاکمان وقت و نفوذ نابهنگام چپ‌گراها در جامعه‌ای سنتی با باورهای دینی تا حدی قابل شناسایی است که تا اواخر دهه هشتاد نیز ادامه پیدا می‌کند. موضوعات اجتماعی، تغزلی و عرفانی به‌صورت تابلوهای تک‌برگ بیشتر از طریق استاد مشعل وارد عرصه نگارگری هرات می‌شود که پس از آن، شاگردان وی نیز این راه را ادامه می‌دهند.

هر چند واقعیت جریان رمانتیسم رجوع به طبیعت بود و طبیعت وسیله‌ای برای بیان احساسات هنرمند بود؛ اما هنرمندان نگارگر افغانستانی با رویکرد دینی، جریان رمانتیسم را در نگارگری دنبال نمودند. مضامین

عاشقانه با بن‌مایه‌های مذهبی و نگاه سنتی، ابزار هنرمند نگارگر بود تا نابسامانی‌های پیرامون را التیام داده، بیشتر با طبیعت همراه شود و آرامش و نظم را به دست آورد.

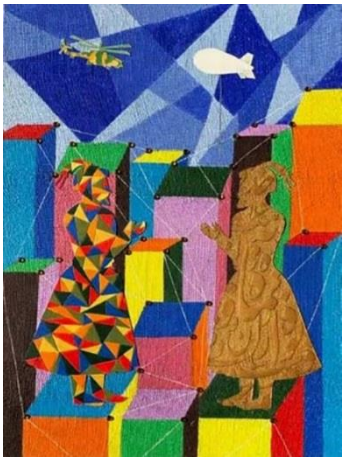
در اثری با عنوان ابراهیم در آتش که توسط استاد محمدتوفیق رحمانی کار شده است نیز این رویکرد دیده می‌شود اما خلاصه‌سازی در پردازها و سطح نقش‌مایه‌ها خیلی بیشتر از دوره‌های قبل است (تصاویر ۱۵ و ۱۶). از روی این آثار می‌توان نتیجه گرفت که تبادلات هنری بین هنرمندان هرات و ایران نیز وجود جریان داشته است.

بعد از فروپاشی طالبان در سال ۱۳۸۰ هـ ش (۲۰۰۱ م)، باز شدن دریچه‌های تازه به روی هنرمندان، نگارگران دیگر سعی نمی‌کردند به روش سنتی، ساعت‌ها وقت خود را در اجرای یک نگاره‌ها صرف نمایند بلکه با خلاصه‌سازی و استفاده از ابزار جدید برای بیان هنری و مددگرفتن از چند مؤلفه مختصر نگارگری قدیم، به خلق آثار هنری پرداختند. هنرمندان نوگرا که بدون پشتوانه هنری اصیل سرزمین خود، درآمدن به افق گسترده هنر مغرب زمین را راهی برای شکوفایی هنر خود قلمداد می‌کردند، به‌تدریج باعث نوعی سردرگمی گردیدند. جرقه غرب و باز شدن راه‌های ارتباطی گسترده تجاری و بازار هنری در داخل و خارج از کشور، هنرمندان جوان را ترغیب کرد تا عقب‌ماندگی ناشی از این همه سال را با تلاش‌های شبانه‌روزی و آشنایی با سبک‌های جدید و متنوع جبران نماید. ابزار جدید، شیوه‌های بیان هنری تازه، دسترسی به سایت‌های هنری، ورود هنرمندان تحصیل‌کرده در اروپا و آمریکا، سفر اروپائیان به افغانستان و ایجاد مؤسسات عالی هنر در کنار مراکز علمی و هنری، تشویق هنرمندان به فراگیری هنر و استقبال اروپائیان و آمریکایی‌ها از هنرهای بومی کشور، زمینه را برای رشد هنر فراهم کرد. ایجاد گالری‌های هنری در رشته‌های متعددی چون نقاشی، خوشنویسی، نگارگری و تذهیب، دعوت از اساتید خارجی و هنرمندانی که برای تحصیل به کشورهای دیگر رفته بودند؛ شرایط فرح‌بخشی را ایجاد کرده بود که سیل عظیم علاقمندان به هنر را در دانشگاه‌ها و مراکز هنری وابسته و غیر وابسته به دولت را شاهد هستیم.

تصویر (۱۸)، حبیب‌الله مشهدی، رام کردن سه اسب وحشی، دوره صفوی، حدود ۹۵۷ هجری، موزه بریتانیا، لندن. مأخذ: کتاب هنر طراحی ایرانی اسلامی، محمدخزایی.

تصویر (۱۷)، سه اسب، استاد محمدتمیم صاحبزاده، ورق نقره و رنگ‌های معدنی، ۱۳۹۳. مأخذ: از صاحب اثر.

قابل ذکر است از اواخر حکومت امان‌الله حدوداً از سال‌های ۱۳۰۲ هـ ش (۱۹۲۳ م) تا اواخر حکومت طالبان که با حمله نظامی آمریکا به پایگاه‌های طالبان صورت گرفت در ۱۳۸۰ هـ ش (۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ م)، یعنی چیزی در حدود ۷۸ سال، شرایط متزلزلی در کشور حاکم بود که تمام میراث‌های گذشته از ادب و فرهنگ و هنر گرفته تا وضعیت اقتصادی رو به اضمحلال رفت و سنت‌های قدیم هنری با پراکنده‌شدن هنرمندان نگارگر در کشور و مهاجرت بسیاری از آن‌ها به کشورهای دیگر، روز به روز به حاشیه رفت. زبان فارسی که یگانه منبع اصلی در نگارگری بود در طول این زمان و دوره‌های قبل، از دایره ادبی کشور برداشته شده و به‌جای آن زبان پشتو در حوزه ادبی حاکم شده تا جایی که نسل‌های جدید از گذشته هنری خویش کمتر آگاهی داشتند. این در حالی بود که بوق استعمار دوباره در کشور در سال ۱۳۸۱ هـ ش به صدا درآمد ولی این بار با تب فرهنگی غرب همراه بود. بیماری مزمنی که از گم‌شدن در کورسوهای هویت هنری با فاصله زیادی که با سنت‌های قدیم ایجاد شده بود؛ فضای خالی فکری هنرمندان جوان با شیفتگی به‌ظاهر خوش آب و رنگ شیوه‌های غربی و جریان مدرنیسم، نوعی پلورالیزم هنری را به ارمغان آورد و بازار آشفته و پیچیده هنری را در طول یک دهه رقم زد. با تمام تأثیر و



تصویر (۱۹)، اثری از استاد محمدتمیم صاحبزاده، گفتگوی دولت‌ها، با استفاده تکنیک کلاژ و رنگ‌های معدنی، مأخذ: از صاحب اثر.

نفوذی که غرب در هنر و نگارگری وارد کرد اما خیلی زود هنرمندان نگارگر مسیر خود را بازیافته و پشتوانه اصیل هنر نگارگری را اصل و مبنا قرار دادند.

هنرمندان بعد از ختم دوره اول ریاست جمهوری حامد کرزی ۱۳۸۵ هـ ش برای ادامه تحصیل به خارج از کشور فرستاده می‌شوند. عده‌ای از هنرمندان مهاجر که در کشورهای پاکستان و ایران زندگی می‌کردند به کشور باز گشتند و با خود کوله‌باری از هنر و تجربه را آوردند. در چنین اوضاعی هنر و نگارگری دچار ناهماهنگی و پراکندگی در سبک‌ها و آموزش این هنر می‌شود. شیوه‌های هندی مغولی و پاکستانی، سبک جدید نگارگری ایرانی، شیوه‌های هنری غربی، در مراکز علمی هنری بر این آشفته‌بازار می‌افزاید.

ساختار معانی نگاره‌ها آمیخته با رویکرد سنتی و مدرن بود. هنرمندانی که در زمان مهاجرت در کشور پاکستان، هنر آموخته بودند به سمت و سو و با شیوه و اسلوب هنرمندان پاکستانی کار می‌کردند؛ البته در انتخاب موضوع، بن‌مایه‌های بومی را بیشتر رعایت می‌کردند. نگارگر از ادبیات روایی، اسطوره‌ها و مفاهیم مذهبی با نگاه مدرن و سبک جدید به خلق تصویر می‌پرداخت. نگاه همزمانی به سنت‌های بومی و فرهنگ به اسارت گرفته‌شده کشور و نگرش هنرمندان پیشرو در عرصه هنر غرب، از دید نگارگر افغانستانی در پاکستان مخفی نبود. نمونه بارز این شیوه و دیدگاه را می‌توان در نگاره‌های استاد خادم علی، استاد محمدتمیم صاحب زاده مشاهده کرد (تصاویر ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰).

نگاره سه اسب در (تصویر ۱۷) که به تقلید از اثر اسب‌ها توسط حبیب‌الله مشهدی در دوره صفوی (تصویر ۱۸) می‌باشد، روی ورق نقره سه میل انجام شده است. یکی از اسب‌ها با اشکال تزئینی به‌وسیله رنگ لاجورد که به‌صورت طبیعی تهیه شده، تزئین شده است. نحوه اجرای مدرن با استعانت از نگاره‌های قدیم در این اثر به‌خوبی پیداست. ساده‌سازی و به‌کارگیری ابزار جدید در خلق این اثر و ترکیب دو شیوه مدرن و سنتی، شاکله‌ای جدید به آن بخشیده که در مقایسه با آثار قدیمی و مدرن، تفاوت‌های زیادی وجود دارد. در (تصویر ۱۹)، فضاهای تخت و دوبعدی و رنگ‌های غالب در نگارگری اما با بیانی جدید و مدرن را شاهد هستیم؛ زیرا اجرای کار با تکنیک کلاژ بوده و از رنگ‌های معدنی استفاده شده است. این اثر به آثار گرافیکی شباهت بیشتری دارد تا نگارگری؛ اما از آن جهت که در ساختن فضاهای دوبعدی بین گرافیک و نگارگری ارتباط زیادی وجود دارد، طیف رنگ‌های به کار رفته و حضور فیگورهای ایستاده که کاملاً شبیه به فیگوراتیوهای نگارگری هستند را در زمره نگارگری تعریف نماییم.

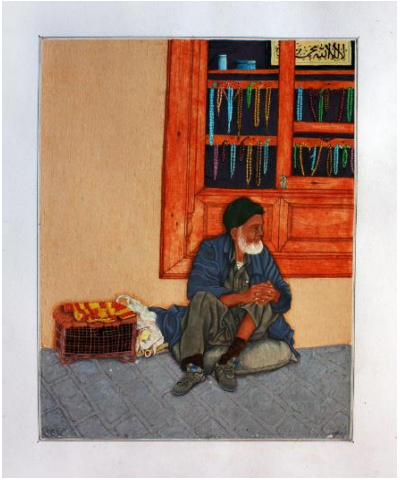
حضور هنرمندان افغانستانی در پاکستان و ایران با شرکت آنان در انجمن‌های فرهنگی و هنری و تأسیس انجمن‌های خودجوش فرهنگی و هنری در این دو کشور تا اندازه‌ای باعث انسجام هنر و ادبیات

تصویر (۲۰)، بودا، اثر استاد خادم علی، کابل، مأخذ: از سایت استاد خادم علی.

افغانستان می‌شود؛ اما نویسندگان و هنرمندانی که در کشورهای اروپایی و آمریکایی و آسیای میانه مهاجر شده بودند بیشتر فعالیت‌های انفرادی داشتند تا جمعی.

انسجامی که در ایران به دلیل همزبان بودن و دیگر مشترکات فرهنگی، ادبی و هنری، برای شاعران و هنرمندان مهاجر فراهم بود در پاکستان به دلیل عدم قرابت زبانی و فرهنگی میان مهاجرین فارسی‌زبان و جامعه میزبان اردو زبان، مهیا نبود. هنرمندان به‌صورت انفرادی و یا در گروه‌های کوچک مشغول فعالیت هنری در شاخه هنرهای تجسمی بودند. از همین رو زمینه برای پرورش نسل جوان شاعران فراهم نشد؛ اما در نگارگری و نقاشی به دلیل علاقه هنرمندان پاکستانی و روند معمول نگارگری با شیوه و سبک بخصوص آن کشور، هنرمندان نگارگر مهاجر را نیز ترغیب نمود تا به سبک و سیاق کشور میزبان به نگارگری بپردازند. به چند دلیل ممکن بود این اتفاق افتاده باشد. یکی ایجاد کار و اشتغال برای هنرمندان افغانستانی در پاکستان که مجبور به آموختن شیوه آنان در نگارگری بودند. دلیل دیگرش هم بازار خرید و فروش آثار هنری و درخواست مشتریان دائمی تابلوهای نگارگری

تصویر (۲۱)، غزنی و میراث فرهنگی، صغری حسینی، ابعاد: قطع ۳۰×۴۰ و اندازه نگاره ۲۰×۳۰، سال: ۱۳۹۲، مأخذ: آرشیو عکس انستیتوت فیروزکوه.



تصویر (۲۲)، پیرمرد، احمد مسیح فرهاد، ابعاد: ۲۰×۳۰، ۱۳۹۳، مأخذ: آرشیو عکس انستیتوت فیروزکوه.

که از طریق مراکز فعال هنری در پاکستان عرضه می‌شد و هنرمندان مهاجر نیز که در این مراکز کار می‌کردند سعی می‌نمودند تا با جلب نظر مشتری و مسئول مرکز هنری آنجا فعالیت نمایند. شاید دلیل دیگرش هم پرداخت‌های ریز و استفاده از مواد طبیعی و ارگانیک بود که با اصالت‌های هنری افغانستان هم‌خوانی داشت و نگارگران جوان تلاش می‌کردند تا خود را به اصالت‌های فرهنگی هنری سرزمین خویش نزدیک بسازند. هنر قرن بیستم افغانستان را می‌توان هنری با مسئولیت اجتماعی فراوان معرفی کرد. رویکرد تزئینی و رمانتیسم در نگارگری تا اواخر دهه چهل، رویکرد غالب در نگارگری بود که بعد از آن فعالیت‌های هنری در زمینه نگارگری خیلی به حاشیه می‌رود تا دوره کمونیستی که شروع واقع‌گرایی در نگارگری به‌صورت اندک جریان پیدا می‌کند و هنرمندانی مانند استاد محمدسعید مشعل در هرات و استاد همایون اعتمادی، استاد برشنا و استاد محمدتمیم صاحب زاده در کابل، اساتیدی مانند خادم‌علی در خارج از کشور و برخی از نگارگران دیگر را می‌توان در این حوزه نام برد. در دوره کمونیستی تا اندازه‌ای انسجام و یکدستی در حوزه هنرها به وجود می‌آید اما بعد از پیروزی مجاهدین در دهه هفتاد، آن نظم و انسجام نسبی که در دوره کمونیستی بود کاملاً از بین می‌رود. پراکندگی و بدبینی، یأس و ناامیدی در هنر مخصوصاً در ادبیات آن دوره مشاهده می‌شود. اوج و از سرگرفتن این هنر در بین هنرمندان و علاقمندان را از اواخر حکومت طالبان که با فعال‌شدن مراکز آکادمیک کشور مانند دانشکده هنرهای هرات و کابل و همچنین مراکز غیر وابسته به دولت را که بیشتر در شهرهای بزرگ فعالیت می‌کردند، شروع می‌شود. نگارگری نیز در فضای تازه به وجود آمده نفس تازه‌ای می‌کشد ولی طوری که از بررسی آثار به دست آمد، تداوم واقع‌گرایی در نگارگری را نیز می‌توان بعد از دوره طالبان در برخی از آثار، مشاهده نماییم (تصاویر ۲۱ و ۲۲).

در (تصویر ۲۲)، کاملاً یک موضوع واقعی ترسیم شده است که معمولاً این نوع نگاره‌ها، قبلاً عکاسی می‌شوند و از روی چندین عکس، بهترین آن به‌عنوان موضوع نگاره، انتخاب می‌شود و یا اینکه نقش‌مایه‌های یک موضوع از روی چندین عکس، انتخاب شده و سپس نقاشی طراحی می‌گردند.

آنچه که در (تصویر ۲۰) می‌بینیم، موضوع آن اسطوره‌ای است که هنرمند عمداً از تصاویر دیو برای بیان تاریخی در انزوا رفته از مردمانی که در دید دیگران به‌صورت دیو جلوه کرده استفاده می‌کند. شیوه اجرا، در جزئیات، به دلیل وجود نقطه‌ها و خط‌های ظریف برای شکل‌بخشی نقش‌مایه‌ها به کار رفته است، به سبک نگارگری قدیم شبیه است. البته نگارگری که در هند رواج داشت نه در دوره هرات تیموری؛ اما کلیت اثر اصلاً ما را به یاد نگاره‌های اصیل نمی‌اندازد. زمینه ساده و ابتدایی که سعی شده از زمینه سفید کاغذ استفاده شود روالی در هنر بیزانس است. شاید اشاره به کارهای محمد سیاه‌قلم خالی از لطف نباشد که زمانی سنت‌شکن دوران خود بوده است. این هنرمند از آوردن عناصر عجیب و بیگانه در نگارگری، منشأ

و منبع نوآوری در روزگار خویش به‌حساب می‌آید (تصویر ۲۳). اکثر کارهای این هنرمند در راستای همین موضوعات و همین شیوه اجراست. این هنرمند در حال حاضر یکی از هنرمندان بین‌المللی است که در بسیاری از کشورهای اروپایی، آمریکایی و آسیایی فعالیت دارد.

اساتیدی که در زنده نگه‌داشتن هنر نگارگری و انتقال آن به نسل جدید سهم به سزایی داشتند چون پروفسور عنایت‌الله شهرانی، غلام‌محمد میمنگی، قاسم غفوری، همایون اعتمادی و هنرمندان متأخرتر مثل استاد خادم‌علی، استاد محمدتمیم صاحب زاده و استاد شیرعلی حسینی در کابل و اساتیدی چون استاد محمدسعید مشعل، استاد رحیمی، استاد همایون اعتمادی، استاد محمدسعید مفتی‌زاده، استاد لطف‌الحق و استاد محمدتوفیق رحمانی در هرات از جمله پیشگامان هنر نگارگری هستند که تعدادی در قید حیات نیستند و تعدادی هم در خارج از کشور بسر می‌برند و عده اندکی نیز در نهادهای هنری در داخل کشور مشغول به فعالیت هستند.

تصویر (۲۳)، دو دیو همراه با اژدها، استاد محمدسیاه قلم، تبریز، حدود ۸۰۰ الی ۸۵۰ هجری، مرقع ۲۱۵۳ موزه توپقاپی سرای استانبول

نتیجه‌گیری

با اطمینان و جرئت می‌توان گفت که تاریخ کامل کشور افغانستان را نمی‌توان از ذیل نام افغان و افغانستان دریافت. بلکه تاریخ باستانی و سده‌های میانه آن را باید در تاریخ ایران اوستایی و شاهنامه‌ای و در تاریخ خراسان بزرگ، جستجو نمود و بدون تردید تاریخ ایران اوستایی و شاهنامه‌ای و خراسان بزرگ، تاریخی از سرزمین بلخ و بامیان و سیستان (نیمروز) و زابل و کابل و هرات و مرو و غور و غرجستان و از کتاب اوستای زرتشت و شاهنامه‌ها و از تاریخ پیشدادیان و کیانیان و ادبیات دری، جدا نیست.

با این مقدمه می‌توان ابراز نمود پویایی هنر و فرهنگ در سرزمین افغانستان، از سابقه‌ای کهن برخوردار بوده و در علوم مختلف مانند فلسفه، نجوم، عرفان، ادبیات و... سرآمد روزگار بوده است. اکنون

این سرزمین اگرچه به‌عنوان یک کشور و یک ملت دارای تاریخی جدید است؛ اما از لحاظ قدمت تاریخی، یکی از کهن‌ترین کشورهای جهان به شمار می‌رود و به‌عنوان یکی از حوزه‌های تمدنی بزرگی بود که هم‌زمان با کشورهای همسایه فعلی و مخصوصاً ایران، تجربه‌های هنری و فرهنگی مشترکی را داشته است. سیر تاریخی این سرزمین از دوره‌های ماقبل میلاد تا اواخر دوره تیموری در ذیل و بستر یگانه‌ای با ایران و بعضی از کشورهای منطقه است.

آنچه از بررسی سیر تاریخی در نگارگری افغانستان از شروع قرن بیستم تاکنون به دست آمد، علی‌رغم تأثیرات غرب و نفوذ چندین‌ساله استعمار، جلوه‌های بومی و فرهنگی در نگارگری افغانستان، به چشم می‌خورد. موضوعات در نگارگری معاصر برگرفته از رسم و رسوم روزمره و شرایط زندگی کنونی است. بیشتر آثار هنری در راستای بیان مشکلات و دغدغه‌های مردم است که هنرمند نگارگر با زیرکی به آن‌ها پرداخته است. موضوعات بیشتر موضوعات اجتماعی هستند و دارای زمینه‌ها و بن‌مایه‌های ادبی و دینی می‌باشند. مضامین انسانی و اجتماعی ضمن اینکه تأثیرپذیری از کشورهای هم‌جوار خصوصاً از نگارگری ایران داشته ولی ویژگی بومی آثار نگارگران افغانستان در ترسیم فضا، ترسیم پوشش افراد یا حالت و موقعیت شغلی افراد که خاص مردم آنجاست با رویکرد واقع‌گرایی در سطح توجه بیشتری نسبت به نگاره‌های قدیم دیده می‌شود. حتی در نوع رنگ‌آمیزی، طراحی امارات و طراحی خطوط نوشتاری (ادبیات نوشتاری) که به کار می‌برند نیز دارای شاخصه‌های بومی هستند. دیده می‌شود. نوعی واقع‌گرایی افراطی در نگاره‌های معاصر وجود دارد که پیش‌طرح آن‌ها از روی عکس‌هایی که قبلاً تهیه شده، طراحی و سپس با استفاده از تکنیک‌های نگارگری، در روی کاغذهای مخصوصی به تصویر در می‌آید.

ویژگی‌های هنری قرن بیستم در نگارگری افغانستان را می‌توان تحت چند مؤلفه دسته‌بندی کرد که از آن جمله قرار ذیل‌اند: استفاده از ابزار هنری جدید، موضوعات بومی و دینی، شخصیت‌محوری، ترکیب هم‌زمان دو رویکرد سنتی و مدرن، توجه به واقعیت و توجه به ترسیم زندگی مردم عادی، میل به‌سادگی و خلاصه‌نمودن بیان تصویری در طرح و رنگ و فضاهای چندساحتی هستند.

جامعه اسلامی افغانستان به‌ویژه در هنرهای اسلامی مانند نگارگری هرچند که با اهداف گوناگون و متنوعی به منصه ظهور می‌رسند، چارچوب اندیشه و تفکر غربی مخصوصاً چارچوب خودآئینی هنر و تفکرات متأخر هنری قرن بیستم چندان جایگاهی نداشته و وسیله‌ای برای بیان بهتر تفکر بومی مورد استفاده قرار می‌گیرد. بر بنیاد مطالعات انجام شده، استفاده از عناصر غربی از جمله طراحی‌های فرمالیستی بیشتر باهدف تزئین در نگارگری‌ها انجام می‌پذیرد. تصور آگاه بودن از جریان‌های نوین به‌عنوان یک ارزش فرهنگی در بین هنرمندان، مطرح است که با تسخیر بازار و کماهی‌نمودن فواید مادی بیشتری همراه است.

نکته‌ای که در اخیر لازم است تا به آن اشاره شود این است که درگیری مداوم افغانستان با جنگ و نبودن شرایط و وضعیت مساعد، عدم حمایت هنرمندان، از موانع اصلی در مقابل پاگرفتن هنری با بن‌مایه‌های قوی بوده و افت و خیزهای متعدد به دلیل وجود جنگ‌های متمادی سبب کم‌رنگ‌شدن دیدگاه‌های هنری و دورشدن از اصالت‌های گذشته شد که در این مقاله کوشش شد تا بررسی اجمالی از چند اثر، با ارجاع بصری به نگارگری قدیم و بعضاً شیوه‌های غربی در نقاشی، روند نگارگری معاصر واضح گردد. هرچند که لازم است تا وضعیت نگارگری معاصر نسبت به زمانه خودش نیز مورد بررسی قرار گیرد.

منابع

اسحاق‌پور، یوسف. (۱۳۷۹). ***مینیاتور ایرانی رنگ‌های نور: آینه و باغ.*** ترجمه جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران.

امیرپور، فرزانه و سیده مریم روضاتیان (۱۳۹۷). بررسی الگوی تحلیل گفتمان میشل فوکو و مباحث علم معانی. ***نشریه متن شناسی ادب فارسی***، سال دهم، شماره پیاپی ۳۸.

آغداشلو، آیدین (۱۳۷۹). ***دلایل و روند تأثیرپذیری نقاشی جوامع اسلامی از هنر غرب.*** اولین مجموعه مقالات دوسالانه نقاشی جهان اسلام (سایه طوبی). موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر.

خزایی، محمد (۱۳۷۹). ***ارزش‌های جاودانه نقاشی ایرانی–اسلامی.*** اولین مجموعه مقالات دوسالانه نقاشی جهان اسلام (سایه طوبی). موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر.

خزایی، محمد (۱۳۹۸). ***هنر طراحی ایرانی اسلامی.*** انتشارات سمت، تهران.

غبار، میرغلام محمد (۱۳۹۰). ***افغانستان در مسیر تاریخ.*** جلد اول، انتشارات عرفان، کابل.

فرهنگ، میرمحمدصدیق (۱۳۹۰). ***افغانستان در پنج قرن اخیر.*** چاپ بیست و یکم، انتشارات عرفان، تهران.

گری، بازیل (۱۳۸۵). ***نقاشی ایرانی.*** ترجمه عربعلی شروه، چاپ دوم، نشر دنیای نو، تهران.

گودرزی، مصطفی (۱۳۷۹). ***درآمدی بر نقاشی معاصر ایران.*** اولین مجموعه مقالات دوسالانه نقاشی جهان اسلام (سایه طوبی). موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر.

نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۹). ***ساختار دینی هنر.*** اولین مجموعه مقالات دوسالانه نقاشی جهان اسلام (سایه طوبی). موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر.

"Ahmad Shah Durrani". Encyclopædia Britannica Online. Retrieved 2010-09-09.

D. Balland (2010). *"AFGHANISTAN x. Political History"*. (Encyclopædia Iranica Online ed). Columbia University.

F. Tissot, "Catalogue of the National Museum of Afghanistan 1931-1985", Preface

Hiebert, F, Cambon, P. 2008, AFGHANISTAN Hidden Treasures from the National Museum, Kabul, page 56, Washington, *National Geographic*, ISBN 978-1-4262-0295-7

M. Longworth Dames, G. Morgenstierne, and R. Ghirshman (1999). "*AF**GH**ĀNISTĀN"*. (CD-ROM Edition v. 1.0 ed). Leiden, The Netherlands: Koninklijke Brill NV.

B. Brend, "Rasm;" *in Encyclopaedia of Islam* (Ed. II), Leiden: E.J. Brill, 1960. Vol. VIII, pp. 451-453.

www.https://ganjoor.net
www.http//:Yatsko V.A. Integrational discourse analysis conception.
www.https://fa.wikipedia.org