DOI: 10.22034/JACO.2023.376681.1282

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Women's Representation in Paintings from Hamid Karzai's Era in Afghanistan
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

اشکال بازنمایی زن در نقاشی دوران حامدکرزی در افغانستان

رضا بایرام‌زاده[۱]، مهدی محمدزاده[۲*]، رضا رفیعی‌راد[۳]
۱. پژوهشگر دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
۲. استاد گروه هنرهای تجسمی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
۳. دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۰۹/۲۳ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۱/۱۲/۰۱ تاریخ انتشار : ۱۴۰۲/۰۱/۱۲

چکیده
بازنمود تصویر زن در نقاشی افغانستان، به‌دلیل تغییر و تحولات اساسی و مداومی که در نوع حاکمیت‌های سیاسی و تنوع نگاه به مسائل زنان هم‌چنین غلبهٔ مردسالاری و محدودیت‌هایی که در زمینهٔ حرمت تصویر زن در حاکمیت‌های دینی وجود دارد، موضوعی درخور توجه است. هم‌چنین باتوجه به اشکال حضور گستردهٔ زنان در عرصهٔ نقاشی، هم به‌عنوان نقاش و هم به‌عنوان موضوع نقاشی، پس از روی‌کارآمدن کرزی، بررسی و تحلیل بازنمود تصویری از زن در نقاشی، ضرورت بیشتری می‌یابد. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل بازنمودهای تصویری زنان، در آثار نقاشی در دورهٔ زمامداری حامدکرزی در افغانستان است. سؤال این است که تصویر زن در نقاشی، در این دوران به چه صورت‌هایی بازنمایی شده است؟ این مقاله، از نوع کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوهای موجود، به انجام رسیده است. نوع نمونه‌گیری، غیر تصادفی به روش هدفمند از میان آثار خلق‌شده در این دوران به انجام رسیده است. یافته‌ها نشان‌می‌دهد بازنمایی تصویر زن را می‌توان به شکل‌های پرتره و سلف‌پرتره، بازنمایی بدن زن، بازنمایی زنان در زندگی روزمره، بازنمایی تصویر زن به‌عنوان نشانه‌های صلح، ایستادگی و مام وطن، بازنمایی مسائل زنان در افغانستان و بازنمایی تصویر زن در تلفیق نقاشی سنتی و مدرن مشاهده کرد. قالب‌های سبکی انتخاب‌شده توسط نقاشان در بازنمایی زنان در نقاشی، رئالیسم، سمبولیسم و اکسپرسیونیسم است و مضامین مشترک قبل و بعد از دورهٔ کرزی، به نحو متفاوتی انجام شده است. چنان‌که آثار دوران کرزی در بازنمایی زن، اکثرا انتقادی، اعتراضی و نشانگر عمق رنج و ظلم به زنان است. آن‌چه که در بازنمایی زن در نقاشی معاصر این کشور مورد توجه است، تکریم و ستایش از مقام زنان است.

واژگان کلیدی: *نقاشی معاصر افغانستان، هنر افغانستان، بازنمایی، بازنمایی تصویر زن.*

مقدمه
به دلایل مختلفی از جمله ساختار قبیله‌ای، برخی چالش‌های دینی و آداب و رسوم رایج، هر نوع مسئله‌ای که به هویت زن ارجاع یابد، در افغانستان چالش‌زا است. چراکه انقیاد زنان و مفروض‌دانستن هویت دوم برای آنان، به‌عنوان یک امر مشروع و طبیعی، در این کشور، از پیش‌فرض‌های مورد قبول است. به این ترتیب، تاریخ نقاشی افغانستان نیز بنیادی مردسالار داشته و بر حاکمیت عقلانیت مذکر تکیه داشته و نگاشته شده است. چراکه تا پیش از عصر «امان‌الله‌شاه» زنان در عرصهٔ تصویری نقاشی، حضوری بسیار اندک داشته و هم‌چنین نامی از آنان به‌عنوان نقاش یا حامی نقاشی نیز، برده نشده است. به نحوی که در نگارگری خصوصاً از قرن سیزده تا نوزدهم میلادی، بازنمایی از زنان، عموماً از طریق بازنمایی اشیاء معاصر مربوط به زنان در هر دوره مانند لباس، صورت می‌گرفت (Scarce, 1975, 4). هم‌چنین تصویرسازی از شاهنامه نیز فرصت اندکی برای بازنمایی زنان را در عرصهٔ تصویر فراهم کرد (متقی، ۱۳۸۸، ۷۴). در مقابل، مملو از نقاشان پرآوازه‌ای چون «بهزاد» و «تلألو» نام‌های «شاهرخ»، «ابوسعید»، «سلطان حسین بایقرا»، «بایسنقر» و مانند آن‌ها، به‌عنوان حامیان نقاشی و بازنمایی مردان در نقش‌های کلیدی حکومتی و ساختاری

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۴۸۲۸۱۱۲۵، m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

جامعه در گسترهٔ نگارگری بوده است. با آغاز اصلاحات امانی، این روند سیر متفاوتی داشت و بازنمایی زنان، در عرصهٔ تصویر، ظهوری آشکارتر داشتند. چنان‌که می‌توان در آثار مردان و زنان نقاشی چون «میمنگی»، «برشنا»، «شبنم غزنوی»، «صدیق»، «شکورولی» و بسیاری دیگر، بازنمایی از زنان را در نقاشی به‌عنوان موضوع اصلی اثر، مشاهده کرد. پس از سقوط اصلاحات امانی، جنگ‌های داخلی و خارجی طویل‌المدت در کنار عوامل دیگر مانند ساختار جمعیتی و چندپارگی مذهبی، زبانی و قومی، آداب و رسوم دیرپای ضدحقوق زنان و تغییرات مداوم حکومت‌ها بر این امر تاثیرات فراوانی گذاشت. چنان‌که پس از ناکامی اقدامات رادیکال سوسیالیستی و در پی آن، ناکارآمدی مجاهدین در ادارهٔ حکومت، وضعیت زنان، در آشوب‌های مردسالارانه و تعصبات قومی، مذهبی، سیاسی و بحران‌های عمیقی را تجربه کرد و دستاوردهای ناچیزی که در عرصهٔ هنر حاصل شده بود، با ظهور طالبان و تشکیل امارت اسلامی، به‌طور کامل، از دست رفت. اما با آغاز دولت انتقالی و تداوم جمهوری اسلامی افغانستان، با به رسمیت شناخته‌شدن حق زن افغانستانی، مطابق با اصول بین‌المللی، برای اولین‌بار بازنمایی از زنان و مسائل آنان، به نحو کثیری، از موضوعات اصلی نقاشی معاصر این کشور قرار گرفت. حال سؤال این است که تصویر زن در نقاشی، در این دوران به چه صورت‌هایی بازنمایی شده است؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که در حوزهٔ نقاشی معاصر افغانستان به انجام رسیده است را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. برخی از این پژوهش‌ها، مختصراً به شناسایی نقاش و آثار آن پرداخته است. مانند کتاب «نقاشان مهاجر افغانستان» که توسط «محی‌الدین شبنم غزنوی» نگاشته شده است. این کتاب به معرفی پنجاه و چهار نقاش مرد و زن مهاجر (از ۱۹۷۸ تا ۲۰۰۱) و دویست اثر از آنان در قالب زندگی‌نامه و کارنامهٔ هنری و نیز ستونی به نام دیدگاه پرداخته است (شبنم غزنوی، ۱۳۷۹). هم‌چنین کتاب «په شلمی‌سدی کی د افغانستان هنر» (هنر افغانستان در سدهٔ بیستم) به زبان پشتو، نوشتهٔ «عبدالحی حبیبی»، به انواع هنرهای کاربردی و محض از جمله نقاشی در قرن بیستم در افغانستان پرداخته است. در این کتاب اساتیدی چون ابکم، میمنگی، برشنا، محمد خراسانی و چند تن از نقاشان قدیم هرات، معرفی شده‌اند اما به آثاری از آن‌ها اشاره نکرده است (حبیبی، ۱۳۸۳). هم‌چنین مقالهٔ «عبدالقدیر سروری» با عنوان «A Study of the Art of Painting in Kabul» در سال (۲۰۲۰) منتشرشده و به معرفی چند نقاش معاصر مانند میمنگی و برشنا و معرفی آثارشان پرداخته است (Sarwary, 2020, 17-20). هم‌چنین پژوهش‌هایی با عنوان «هنر افغانستان در سدهٔ اخیر» (Bendezu-Sarmiento & Rassouli, 2018) و مقالهٔ دیگری در سال (۲۰۱۷) با عنوان «کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان» که این دو پژوهش سیر تاریخی نقاشی افغانستان را به چهار دورهٔ «پیش از اسلام»، «پس از اسلام»، «دورهٔ رئالیسم» و «پس از پایان جنگ‌های داخلی» (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶، ۱۹-۲۰) و یا در تقسیم‌بندی دیگری به‌صورت «پیش از اسلام»، «دورهٔ طلایی اول (مکتب هرات)»، «دورهٔ طلایی دوم (حکومت امانی)» و «نوگرایی (دو دههٔ اخیر)» (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۶) با نگرش سبک‌گرایانه تقسیم‌بندی کرده است. برخی پژوهش‌ها مانند مقاله با عنوان «تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان» که به روش تحلیل تماتیک انجام شده، ضمن معرفی چندین نقاش معاصر افغانستان، مضامین نقاشی آنان دسته‌بندی و سپس تحلیل (رفیعی‌راد، محمدزاده و مریدی، ۱۴۰۱) کرده است. در زمینهٔ نقاشی معاصر زنان در افغانستان، می‌توان به پژوهش‌هایی نظیر مقاله با عنوان «راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور» اشاره کرد که تکنیک‌های متعددی را که زنان نقاش معاصر افغانستان، برای احیاء نگارگری در نقاشی معاصر به‌کار برده‌اند در ده بند، به همراه مصداق‌ها ارائه داده است (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۱-۱۶). هم‌چنین مقالهٔ دیگر با عنوان «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» نیز به مقایسهٔ برخی شیوه‌های کارکرد سنت نگارگری در آثار نقاشی زنان نقاش ایران و افغانستان را مورد بررسی قرار داده است (همان، ۲۴-۳۸). برخی دیگر از پژوهش‌ها نیز به جنبه‌هایی از نقاشی معاصر افغانستان پرداخته است. مقالهٔ «تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهاردههٔ اخیر افغانستان» نیز منتشر شده، که اشارهٔ اندکی به نقاشان زن افغانستان دارد (رفیعی‌راد و امیرپور، ۱۴۰۰). بنابر آن‌چه گفته شد، تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های گذشته، گردآوری و تحلیل آثار نقاشی معاصر افغانستان در دوران حامدکرزی است که بازنمایی زن، موضوع اصلی آن‌ها است.

روش پژوهش

از نظر نوع، پژوهش حاضر کیفی بوده و با روش تحلیل محتوا و با استفاده از منابع آرشیوی، کتابخانه‌ای و اینترنتی به انجام رسیده است. تحلیل محتوا، فرایندی برای دیدن متن، درک مناسب از اطلاعات ظاهراً بی‌ارتباط، مشاهدهٔ نظام‌مند و تبدیل داده‌های کیفی به کمی (Boyatzis, 1998, 4) است. تحلیل محتوا از نظر ماهیت، به سه شیوهٔ توصیفی، تفسیری و رابطه‌ای تقسیم می‌شود (King & Horrocks, 2010) و در پژوهش حاضر، تحلیل محتوا، ماهیت تفسیری دارد. لازم به توضیح است که در شیوهٔ توصیفی در تحلیل محتوا، آن‌چه در متن آمده، همان‌گونه توصیف می‌شود در حالی‌که در شیوهٔ تفسیری، آن‌چه در متن آمده، مورد تعبیر

و تفسیر قرار می‌گیرد. در شیوهٔ رابطه‌ای تحلیل محتوا نیز نوع روابطی که عناصر متنی با یکدیگر برقرار می‌کنند، بیان می‌شود. بر این اساس، ابتدا در مرحلهٔ تئوری، شکل‌گیری طرح اولیه، سؤالات و عناصر مورد تحلیل (آثار نقاشی) آغاز می‌شود. سپس در مرحلهٔ ایجاد گروه، واحدهای تحلیل مشخص و منفک خواهند شد. در مرحلهٔ ارزیابی داده‌ها نیز، تحلیل‌های مناسب، براساس سؤالات و مسئلهٔ پژوهش ارائه خواهد شد. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، کلیهٔ آثار نقاشی‌هایی است که در آن‌ها بازنمایی از زن وجود دارد و در قلمروی زمانی از سال ۲۰۰۲ الی ۲۰۱۴ خلق شده است. تعداد آثار چهارصد و پانزده اثر از هفتاد نقاش افغانستانی است. روش نمونه‌گیری، غیرتصادفی و به‌صورت هدفمند انجام شده است. بدین ترتیب که در این پژوهش، نقاشانی که به موضوع زن پرداخته و دارای حداقل یکی از این شرایط باشند، انتخاب شدند. یعنی کسانی که بیوگرافی و یا آثارشان در کتاب‌های معتبر به چاپ رسیده باشد یا در دانشگاه‌های هنر در داخل و یا خارج از کشور در رشتهٔ نقاشی تحصیل کرده و صاحب آثاری در آرشیوها هستند. هم‌چنین افرادی که جشنواره‌های معتبر هنری در داخل مانند دوسالانهٔ نقاشی یا نگارگری افغانستان و یا در خارج از کشور منتخب و یا برگزیده شده‌اند یا در گالری‌های معتبر داخل یا خارج از افغانستان، حداقل دارای یک نمایشگاه انفرادی و یا جمعی بوده باشند.

تصویر زن در تاریخ هنر افغانستان

پیش از هر چیز، برای تبیین مسئلهٔ زن در افغانستان، ابتدا لازم است چند نکته بیان شود. اولین نکته این‌که در افغانستان، هنوز هم آداب و رسومی وجود دارند که آشکارا به تضییع حقوق زنان می‌پردازند. از جمله می‌توان به جرگه، پشتونوالی، مرکه، مرکه‌چی، میچلاغه، برامته، پور، ننوانتی، بد و ولور در جنوب‌شرق و در هزاره‌جات به رسومی مانند ناغه، شرم، دیه، خون‌بها، روی‌دار و گله و در شمال رسومی مانند طویانه، گرو، شورا، خواستگاری، بدل (جنس به جنس)، گهواره بخشکو نذر (ستیز، بی‌تا، ۱۱) اشاره کرد. از طرف دیگر، رویکرد دیرپای دینی که هم‌پای فئودالیسم ملوک‌الطوایفی در افغانستان و نمایندگان رسمی دین در این کشور یعنی طالبان، محدودیت‌های شدیدی را برای زنان وضع کردند. هدف آن‌ها، محروم‌کردن زنان از هرگونه فعالیت سیاسی- اجتماعی و انحصار آنان در قید نگه‌داری فرزند در خانه است. آن‌ها مشارکت زنان در امور جامعه و ارائهٔ هرگونه تصویر از زن را، سبب ایجاد فساد اخلاقی در اجتماع می‌دانند. بسیار از پژوهش‌ها این محدودیت‌ها را «نه امری مربوط به شریعت و نه امری مربوط به رسوم قبیله‌ای، بلکه یک راهکار سیاسی» می‌دانند که نیمی از جامعه را در برابر تصمیمات حکومتی، منفعل می‌کند (عصمت‌الهی و همکار، ۱۳۷۸، ۱۲۷). در این رویکرد، هرگونه حضور زن افغان به هر شیوه در عرصه‌های هنری، میوهٔ ممنوعه تلقی می‌شود (خلوصی، ۱۳۸۹، ۱۴۴). مسائل مربوط به حرمت تصویر زنان تا پیش از دوران معاصر در افغانستان، موضوع پژوهش‌های دیگر است اما با این روش به‌صورت مختصر، بازنمایی تصویر زن در نقاشی افغانستان را در قالب چهار دوره بررسی می‌کنیم.

• دورهٔ پیش از تاریخ

بیشتر آثار به‌دست‌آمده از باستان‌شناسی افغانستان، به نقوش روی سکه‌ها، مهره‌های استوانه‌ای و ظروف سفال در دوران هخامنشی مربوط است. برخی از پژوهشگران معتقدند آثارکشف‌شده از معدن «مس عینک»، حفاری‌های منطقهٔ «خیرخانه» شهر کابل و شهرهایی چون «بامیان»، «غزنی» و «هرات»، حاکی از تخصص مردمان بومی آن منطقه در هنر پیکرتراشی و نقاشی است (برشنا، ۱۳۳۳، ۱۵). هم‌چنین مدارکی نشانگر وجود نقاشی و پیکرتراشی در سواحل «اکسوس» (آمودریا) کشف‌شده و پروفسور «هرتسفیلد» آن مکتب را مبدأ صنعت بودایی، صنایع مستظرفهٔ مرکزی و صنعت دوره‌های (پارتی، کوشانی و ساسانی) می‌داند (همان، ۱۹) (تصویر ۱). یافته‌های باستان‌شناسهٔ عصر پیش از تاریخ در افغانستان، در مناطق دشت ناور غزنی «لویس دوپری»[1] در دههٔ هشتاد میلادی از غار «مرده گوسفند» در نزدیکی «فاریاب»، «درهٔ کور» در «بدخشان» و هیئت دانشگاه کیوتو در دههٔ شصت در «هزار سم» در «سمنگان»، «کارلتون کن»[2] درساحهٔ «قره کمر» (سمنگان)، «اس ام پوگلیزی»[3] در دههٔ هفتاد میلادی در «درهٔ کلان» نشان‌می‌دهند که از این دوران، تراشنده‌های یک لبه، ساطور، تیشه و تبرهای دستی غیرمنقوش ابزار کاربردی بدون نقوش به‌دست آمده است.

• دوران تاریخی

در دوران تاریـــخی، آثار عموماً ظروف سفالی منقوش هستند که به شیوهٔ هندسی طراحی شده و خط اصلی‌ترین عنصر بصری در این آثار است. ترسیمات این دوره شامل اشکال هندسی نظیر لوزی، مربع و نیز خطوط موازی بوده و طراحی گل‌عشق و حیوانات نظیر بز، با رعایت تناسبات واقعی و به شیوهٔ خطی انجام شده است. در این دوره بازنمایی تصویر زن، مشاهده نمی‌شود. در عصر یونانو- باختر در افغانستان نیز، تأثیرات هنر یونانی را بر بازنمایی تصویر زن می‌توان مشاهده کرد (جدول ۱).

• دورهٔ طلایی اول

این دوره، به دوران پس از اسلام و خصوصاً مکتب هرات اشاره دارد. با جلوس سلطان حسین بایقرا در هرات و به مدد «امیرعلی شیر نوایی» که اتفاقا هر دو از علاقمندان و ممدوحان بزرگ ادبیات و صنایع ظریفه بوده‌اند، مکتبی ممتاز به وجود آمد و ادبیات و صنایع ظریفه چنان پیشرفتی حاصل کردند که در صفویه نیز ادامه داشت (خواندمیر و بن، ۱۳۸۰، ۴-۳). در زمان حکمرانی سلطان حسین، هرات به‌عنوان مرکز واقعی مدنیت،

الف ب ج

تصویر ۱. نمونهٔ آثار به‌دست آمده از دوران پیش از اسلام در افغانستان.
الف. نمونهٔ طراحی‌های سفال منقوش در دورهٔ نوسنگی افغانستان. مأخذ: رفیعی‌راد و امیرپور، ۱۴۰۰، ۲۹. ب. مجسمهٔ زن از سنگ آهک، آی‌خانم، معبد. مأخذ: Francfort, 2014, 55. ج. اتاق شمارهٔ ۱۰، موزهٔ ملی افغانستان. مأخذ: Mohammad,1991, 29.

نقاشی، هنر خطاطی و کتاب‌آرایی توسعه یافته و اوج تکامل رسید (مرادنوف،۱۳۸۷، ۴۷). بایسنقر در هرات، کتابخانه تأسیس کرد و چهل نفر از نقاشان، خوشنویسان، صحافان، صاحبان هنر و حرف را برای کتابت گرد آورد (خواندمیر و بن، ۱۳۸۰، ۶۲۲). بهزاد که سرپرست گروه خوشنویسان و نقاشان دربار بود، در این فضا نشو و نما کرد. مکتب هرات، از حدود ۸۱۰ الی ۹۱۲ ه.ق به مدت یک قرن کانون پرورش هنر و هنروران بود، ولی با موت سلطان حسین بایقرا و حملهٔ ازبک‌ها از شمال و قوای صفویه از غرب، نابود شده و هنرمندان آن به ناچار به سه دربار هند، بخارا و صفویه پناه بردند (حبیبی، بی‌تا،۵۸۸). اگرچه پس از عهدتیموری، نگارگری افغانستان درخشش چندانی نیافت، اما در قرون بعدی پس از تأسیس کشور افغانستان توسط «احمد شاه درانی» هنرمندانی چون «محمد عظیم ابکم» و نیز «حسام‌الدین چنداولی» و چندتن دیگر در دربارهای «شیرعلی‌خان» دوست «محمد خان» و پس از آن «استاد محمد سعید مشعل» و برخی دیگر بارقه‌های این مکتب را زنده نگاه داشتند. نکته‌ای که در این دوران دربارهٔ حضور زن در نقاشی می‌توان گفت، این است که انسان‌نگاره‌ها (زن یا مرد) در نگارگری بهزاد، برای تبیین والایی مراتب وجود انسانی و معرفی «انسان کامل» است (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۲، ۹۸). هم‌چنین تصویرسازی از شاهنامه این فرصت را در اختیار قرار داد به نحو پررنگ‌تری به حضور زنان در عرصهٔ تصویر شود. چراکه شاهنامه کتابی است که زن در سراسر آن حضور دارد اما این حضور مانند ایلیاد نیست که زن در آن، آتش فاجعه را برمی‌انگیزد (متقی، ۱۳۸۸، ۷۴).

• دورهٔ طلایی دوم (نقاشی معاصر افغانستان)

دوران طلایی دوم، دوران زمامداری شاه امان‌الله خان در حدود (۱۹۲۳) مربوط است. غلام‌محمد میمنگی، مکتب صنایع نفیسه را در کابل تأسیس کرد. عبدالغفور برشنا، نیز در این مکتب به تدریس پرداخت. در سال ۱۹۴۹ دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه کابل، توسط امان‌الله حیدرزاد، به حمایت رئیس‌جمهور «سردار محمد داودخان» تأسیس شد (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۵) و در سال ۱۹۹۶ با پایان جنگ، تدریس هنر را به‌کلی از برنامهٔ آموزشی کشور حذف شد (RafieiRad, 2022, 117).

حامدکرزی از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۴ حکومت را به دست گرفت. تا پیش از اصلاحات امانی، ردپایی از زنان در عرصهٔ نقاشی افغانستان وجود نداشت پیوستن این کشور به میثاق‌های بین‌المللی حقوق بشر و حقوق زنان سازمان ملل متحد و نیز تصویب قوانین حامی حقوق زنان در این کشور پس از شکست طالبان و روی‌کارآمدن کرزی، در یک فضای باز سیاسی سبب شد تا زنان به تمامی عرصه‌ها راه یافته و مشغول به فعالیت شوند. برای سنجش وضعیت زنان افغانستان، پس از سرنگونی طالبان و روی‌کارآمدن حامدکرزی، روش تحلیل ثانویهٔ داده‌های بین‌المللی، مورد استفاده قرار گرفته که در ادامه ارائه شده است. در تصویر ۲ شاخص‌های HDI (توسعهٔ انسانی)، GDI (توسعهٔ جنسیتی)، GII (نابرابری جنسیتی) و GGI (شکاف جنسیتی) جهت سنجش وضعیت زنان در سال‌های ۱۹۹۵ تا ۲۰۱۵ ارائه شده است.[۴]

هم‌چنان که آمارها نشان می‌دهند توسعهٔ جنسیتی در سال ۲۰۱۵، رشد نسبی داشته و میزان نابرابری جنسیتی نیز رشد منفی را نشان می‌دهد. در واقع، پس از یازده سپتامبر و حملهٔ ناتو و سقوط طالبان، در کنفرانس بن[۵]، طرح جدیدی برای تشکیل دولت در افغانستان ریخته شد که محصول ائتلاف جامعهٔ بین‌المللی و نیروهای داخلی افغانستان بود و یکی از دستاوردهای آن، توجه به حقوق زنان و مشارکت آن‌ها در تمامی عرصه‌های سیاسی- اجتماعی بود. به این ترتیب، با آغاز دولت انتقالی و پس از آن، جمهوری اسلامی افغانستان، با به رسمیت شناخته‌شدن حق زن افغانستانی، مطابق با اصول بین‌المللی حقوق زنان در دنیا، برای اولین بار جمع کثیری از زنان وارد عرصهٔ نقاشی شدند و در نقاشی معاصر افغانستان جایگاه ویژه‌ای پیدا کردند.

روی‌کارآمدن دولت حامدکرزی، روزنه‌ای جهت تعالی هنر را به سوی هنرمندان معاصر افغانستان باز کرد. در این دوران سفارش‌هایی که از طرف خارجی‌ها به هنرمندان افغانستان می‌شد از یک طرف سبب رونق نقاشی و از طرف دیگر سبب دوری هنرمندان از مینیاتور (به‌دلیل عدم‌سفارش) شد. هم‌چنین جنبه‌های تجاری خلق اثر در رأس توجه قرار گرفت. در بیست سال اخیر در افغانستان، فضای جدیدی در جهت نوگرایی گشوده شده است. پایه‌گذاری نخستین مرکز هنرهای معاصر افغانستان[۶] در سال ۱۳۸۳، گام مهمی در این زمینه محسوب می‌شود. پس از این تحول، خلاقیت، تأکید بر قدرت فکر، نواندیشی، نوگرایی و آزادی بیان در هنر بیشتر از هر زمانی مورد تأکید قرار می‌گیرد. پیشگامی زنان در این دوره یکی از ویژگی‌های این فصل جدید

نام کشور	رتبهٔ HDI 2015	نمره GDI 2015	رتبهٔ GDI 2015	نمره GII 2015	رتبهٔ GII 2015	نمره GGI 2015	رتبهٔ GGI 2015
افغانستان	۱۷۱ (از ۱۸۸)	۰/۶	۱۶۱	۰/۶۹۳	۱۵۲	--	--

توسعهٔ جنسیتی					نابرابری جنسیتی				شکاف جنسیتی				
۱۹۹۵	۲۰۰۵	۲۰۰۹	۲۰۱۵	شاخص تغییرات	۲۰۱۰	۲۰۱۳	۲۰۱۵	شاخص تغییرات	۲۰۰۶	۲۰۱۰	۲۰۱۵	شاخص تغییرات
۰/۱۶۹	Na	۰/۳۱	۰/۶	۰/۴۳۱	۰/۷۹۷	۰/۷۱۲	۰/۶۹۳	-۰/۱۰۴	Na	Na	Na	Na

تصویر ۲. شاخص تغییرات شاخص‌های سنجش وضعیت زنان در افغانستان. مأخذ: گزارش توسعهٔ انسانی سازمان ملل متحد از (۱۹۹۵) تا (۲۰۱۵) و گزارش شکاف جنسیتی مجمع جهانی اقتصاد سال (۲۰۰۶) تا (۲۰۱۵).

است (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۶).

- اشکال بازنمایی تصویر زن در نقاشی دوران حامدکرزی (۲۰۰۲-۲۰۱۴)

تا پیش از عصر کرزی، موضوعات نقاشی مردان و زنان نقاش، چندان تفاوتی با یکدیگر نداشت. طبیعت بی‌جان، پرتره، مناظر شهری و روستایی افغانستان، نگارگری مستقل یا غیر مستقل از ادبیات، بناهای تاریخی افغانستان و آبستره نمونه‌هایی از این مضامین است. اما شاید بتوان «دنیا غبار» را یک استثناء در این زمینه دانست که تابلوهایی با موضوعات جدیدی مانند ارواح جنگ، جنگ، بس کنید منافق بودن و ظلم را، تخیل کن، در طوفان خلق کرده و به نقد جنگ و اوضاع اجتماعی افغانستان پرداخت. در دوران کرزی، وضعیت زنان بهبود یافت و در نظام دموکراتیک این دوره، علاوه‌بر این‌که خیل عظیمی از زنان، برای کسب هویت، به نقاشی روی آوردند، مجال حضور در شکل بازنمایی را نیز در نقاشی به دست آوردند. نمونه‌هایی از بازنمایی تصویر زن در قاب‌های نقاشی این کشور را می‌توان به اشکال زیر طبقه‌بندی کرد.

- پرتره

یکی از اشکال بازنمایی زن در نقاشی معاصر افغانستان که در هر دوره‌ای قابل مشاهده است، نقاشی پرتره است. بسیاری از نقاشان مانند «خیر محمد خان» و نیز «میرمن سیمون شکور ولی» و برخی دیگر در سال‌های پیش از عصر کرزی، به نقاشی از چهرهٔ زنانی که در زندگی‌شان حضور داشتند مانند مادر، همسر، خواهر، زنان همسایه و از این قبیل، نقاشی‌هایی ارائه داده‌اند. هم‌چنین سلف پرتره، شیوهٔ نادری در افغانستان است که به ندرت می‌توان در آثار نقاشان این کشور مشاهده کرد اما این شیوهٔ نقاشی، هم در قبل (پرترهٔ شکور ولی) و هم در بعد از عصر کرزی (پرترهٔ شمسیه حسنی) قابل مشاهده است. اتفاق دیگری که در دوران کرزی به بعد در زمینهٔ پرتره در نقاشی بسیار رواج یافت، نقاشی پرتره از زنان سیاستمدار (مانند پرترهٔ بلقیس روشن) بود. نقاشی از چهرهٔ سیاستمداران در افغانستان، تاریخ طولانی دارد و بیش از هر چیز، این نقاشی‌ها، تصاویری از مردان را شامل می‌شد. اما از آن‌جایی‌که زنان پس از عصر کرزی، حضور گسترده‌ای در سیاست پیدا کردند، این امر در مورد زنان نمود پیدا کرد (تصویر ۳).

- بازنمایی بدن زن

بدن زن، به‌خصوص در کشورهای سنتی و اسلامی، برحسب احکام دینی و سنتی حرمت‌هایی دارد که عموماً از ارائهٔ تصویر نقاشی آن اجتناب می‌شود. بازنمایی تصویر زن در افغانستان، بیشتر اوقات در قالب پوشش است. بسیاری از نقاشان، مانند «صالحه وفا جواد» و «صابر نقش‌بندی» به‌عنوان نمونه‌هایی از خروار، هنگامی که زن را به تصویر می‌کشند، اندام او را در پوشش رسمی یا غیر رسمی کشور قرار می‌دهند. اما با این‌حال، در تعداد کمی از آثار، بدن زن در نقاشی‌ها بدون پوشش بازنمایی شده است. ضمن این‌که تا قبل از دورهٔ کرزی، نمی‌توان چنین نمونه‌هایی یافت. مانند برخی آثار نقاش افغانستانی «محسن حسینی» از یک طرف، بدن شرحه‌شرحهٔ زن افغانستانی را برای به نقدکشیدن نگاه‌های آلوده و هرزهٔ برخی مردان و ناامنی زن در افغانستان و «عبدالناصر صوابی»، زیبایی بدن زن آرمانی به همراه عناصر ظریف و زیبا مانند گل و حریر، در اثر خود به تصویر می‌کشند (تصویر ۴).

- زنان در زندگی روزمره

زندگی روزمرهٔ زنان افغانستان، در شهرها و روستاها تفاوت‌های

زیادی داشته و بسته به این‌که منطقه تا چه اندازه تحت پوشش گروه‌های تندرو بوده، وضعیت زندگی زنان از نظر کیفیت نیز متفاوت است. کارهای مشقت‌بار و طاقت‌فرسا و وجه تولیدی زنان، موضوعی تکراری در نقاشی‌های معاصر افغانستان است و چه در دورهٔ کرزی و چه ماقبل آن، رواج داشته است. چنان‌که در آثار برشنا، زنان منطقهٔ لوگر درحال کار روزانه و آوردن آب با کوزه‌هایی بر سر، به تصویر کشیده شده‌اند. تفاوتی که در آثار عصر کرزی در این رابطه می‌توان یافت، عمیق‌تر نشان‌دادن این سختی‌ها و مشقت‌ها و ناعادلانه‌بودن آن‌ها است. مثلاً در آثار «ناصر ایثار» نیز نقش مادری یک زن، مطرح می‌شود اما فاقد شاعرانگی و لطافت در بیان تصویری است. واقع‌گرایی در این نوع نقاشی‌ها، با نفی شاعرانگی، تعریفی از زن که کار زنان را صرفاً به خانه‌داری و فرزندآوری منحصر کرده‌اند، را بازتاب می‌دهد. زیرا نوعی رویکرد به زن در افغانستان غالب است که نمونهٔ بارز آن در اظهارات «شیخ راحت‌گل» که مدیر یکی از مدارس طالبان در پاکستان است، بیان شده که زن را به گل سرخ و یا هزار روپیه تشبیه می‌کند که باید در منزل یا در گاوصندوق نگهداری شود.[۷] این نوع نقاشی‌ها در دورهٔ کرزی، عموماً انتقادی هستند. مانند آثار «محمد طارق حبیبی» و همچنین «راشد رحمانی» که در آن‌ها نیز واقعیت روزمره به خالص‌ترین شکل زمانی، مکانی، پوشش، نقش و نگارهای آن را بازتاب داده می‌شود. چنان‌که، از طریق همین واقع‌گرایی ناب، نقدی بر وضعیت زندگی روزمرهٔ زنان افغانستان را مطرح می‌کنند. این شیوهٔ پرداخت به بازنمایی زنان در افغانستان نمونه‌های زیادی دارد که صرفاً چند تصویر در پژوهش حاضر به عنوان نمونه ارائه شده است (تصویر ۵).

– بازنمایی تصویر زن به‌عنوان نشانه‌های صلح، ایستادگی و مام وطن

در برخی آثار زن، نه به صورت عادی و معمولی بلکه در مقام سرمدی، به تصویر کشیده شده است. این زن، آرمان انسانی و محل تلاقی عالم ماوراء با غریزه طبیعی است. زنی سلیم و خالص، نیرویی نورانی و عفیف و آرمان نیکی است. برای یونگ نیز این زن، تجسم وجهی از ناخودآگاه موسوم به آنیما است که تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روان انسان است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ۴۷۶).

در آثار هنرمندان افغانستان نیز شاهد حضور زن با همین کیفیت سرمدی هستیم. در اثر «توفیق رحمانی»، زن با لباس سبز، هم‌رنگ سرو، بر جایگاه خویش ایستاده است و در اثر «سید نوید الحق فضلی»، زن، در لباسی سفید کبوتری در دست و در نوارهایی از طلا نشان داده شده است. در نقاشی‌های «فاروق فریاد» و «روح‌الله نقش‌بندی» زن، نشانه‌ای از وطن است که شهیدانی را تقدیم کرده است. در نقاشی فریاد، حلقهٔ گل، با انبوه قبرهای شهدا تناسب ارتباط ایجاد کرده است. اما در اثر نقش‌بندی که در سال‌های بعد نقاشی شده، اشاره به کشتار کودکان این سرزمین دارد که مام وطن، آن را تقدیم کرده است (تصویر ۶).

– بازنمایی مسائل زنان در افغانستان

ممکن است مسائلی که زنان افغانستان با آن مواجه هستند با مشکلات زنان کشورهای دیگر یا حتی کشورهای جهان اسلام، یکسان تصور شود اما این تصور نادرست است. در یک مرور تاریخی می‌توان ملاحظه کرد اولین کسی که سیاست جنسی در این کشور را پایه‌گذار کرد، «عبدالرحمن» بود و او جدا از برخی اقدامات به نفع زنان، اما زنان و دختران هزاره را به بردگی و کنیزی سپرد (هروی، ۱۳۴۰، ۵۸). بعد از او «حبیب‌الله شاه» نیز به‌خاطر اصلاحات مسأله تعدد ازدواج و افتتاح موسسأت زنان، قدرت رهبران قبایل را به چالش کشید و در نهایت منجربه ترور او در سال (۱۹۱۹) شد (Magnus & Naby, 1998, 39). حکومت امان‌الله‌شاه اگرچه دیری نپایید، اما فرصتی مناسب جهت شناخت و اشاعهٔ مفهوم حقوق زنان را ایجاد کرد. اقدامات شاه امان‌الله در خصوص زنان نیز به شدت مورد هجوم سران قبایل و متحجرین قرار گرفت و در نشست «پغمان» در سال ۱۹۲۸، اجباراً برخی آزادی‌ها دربارهٔ زنان را لغو کرد. محصول این شورش‌ها، ممنوعیت سوادآموزی برای زنان، جایز بودن ازدواج دختر نابالغ، ازدواج مرد با چهار زن، آزادی اختیار و صلاحیت قضات در تعزیرات بود. بعد

الف

ب

ج

د

تصویر ۳. بازنمایی زن نقاش در قالب پرتره و سلف پرتره.
الف. استاد خیر محمد خان، تصویر مادر، رنگ و روغن. مأخذ: رفیعی‌راد؛ محمدزاده و مریدی، ۱۴۰۱، ۲۴. ب. سیمون شکور ولی، ۳۰*۴۰ سانتیمتر، رنگ و روغن روی بوم. مأخذ: Rafiei Rad, 2022, 120. ج. حنیف شبگرد، بلقیس‌روشن، نمایندهٔ ولایت فراه در مجلس‌سنا، رنگ‌وروغن روی‌بوم، (کاتالوگ مجموعهٔ آثار). د. شمسیه حسنی، سلف پرتره، طراحی با مداد بر روی مقوا. مأخذ: آرشیو شخصی هنرمند.

الف

ب

ج

د

تصویر۴ . بدن زن به عنوان سوژهٔ زیبایی و رنج در نقاشی‌های افغانستان.
الف. محسن حسینی، (پروژه هنر کابل)، ’Without Men’, oil on paper, 30 x 50cm. Image courtesy Kabul Art Project. ب. عبدالناصر صوابی آرشیو شخصی هنرمند.
عکس: عبدالناصر صوابی. ج. صالحه وفا جواد، نگارگری، آبرنگ، گواش روی مقوا . مأخذ: آرشیو شخصی. د. صابر نقش‌بندی، رنگ و روغن بر روی بوم. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

الف

ب

ج

د

ه

تصویر۵. بازنمایی زن در زندگی روزمره در نقاشی‌های این کشور.
الف. عبدالغفور برشنا، زنان با کوزه‌های آب، درهٔ لوگر، آبرنگ، ۲۹*۳۹ سانتیمتر، ۱۹۶۲. ب. اکبر سلام، دختر دهاتی، رنگ و روغن روی بوم، حدود ۲۰۰۴. ج. ناصر ایثار، آرشیو شخصی هنرمند، عکس: ناصر ایثار.۲۰۰۵. د. راشد رحمانی، آلبوم آبرنگ، ۲۰۱۲. ه. محمد طارق حبیبی، کاتالوگ گالری زیتون، هرات، ۲۰۱۶.

از آن نیز ممنوعیت‌های طالبانی مانند پوشیدن شلوار گشاد در زیر برقع (برقع اجباری)، پوشیدن جوراب سفید، پوشیدن دمپایی پلاستیکی بدون جوراب، هرگونه فعالیت خارج از خانه (مگر همراه مرد محرم) حتی سوارشدن به تاکسی، مکالمه با مردان نامحرم، پوشیدن کفش صدادار و لباس رنگی شاد، استفاده از لوازم آرایش، مراجعه به پزشک مرد، رنگ کردن اجباری شیشه، تحصیل (به غیر از فراگیری غیر رسمی قرآن، کار (به غیر از پرستاران و ماماها)، خنده با صدای بلند، هرگونه حضور زنان در رسانه‌ها، ورزش، نشستن بر ترک دوچرخه یا موتور، حضور در جشن زنانه، شستن لباس در کنار دریا و رودخانه، نمایش مد در مغازه‌ها، حمام عمومی زنانه، استفاده از اتوبوس مردانه، عکس از زنان و نشر آن در رسانه‌ها و نشریات و یا حتی آویختن در مغازه‌ها و خانه‌ها، بازگو کننده بخشی از محدودیت زنان در این کشور است. با شروع دورهٔ کرزی، که با سقوط طالبان همراه بود، مضامین جدیدی در نقاشی ظهور کرد که به محدودیت‌ها و مسائلی از این دست می‌پرداخت. در آثار هنرمندان افغانستانی «سودابه مهرآیین» و «میترا بشیری» نوعی خفقان مشاهده می‌شود که در آن، مسأله اساسی آزادی بیان زنان و نیز حذف آنان از وجوه مختلف حضور اجتماعی است که در اثر «خدیجه هاشمی»، فضای مردانهٔ حاکم و وضعیت اندوه‌بار زنان، در تابلوی غم اثر پاوند، مورد نقد قرار می‌گیرد. در دو اثر «مینا نایب‌خیل» و «فردیانا طبیب زاده» به دو شیوهٔ متفاوت به زنی به نام «فرخنده» پرداخته شده که در سال (۲۰۱۴)، در چند قدمی ارگ ریاست جمهوری سلاخی و سوزانده شده است (تصویر ۷).

– تصویر زن در تلفیق نقاشی سنتی و مدرن

مدرنیسم، فضایی فراهم آورد که نقاشی معاصر هم از نظر موضوع و هم از نظر محتوا، حوزه‌های جدید زیباشناختی را تجربه کند. در نقاشی‌های نمونهٔ افغانستانی، در اثر «ملینا سلیمان» نقش سنتی زن، با استفاده از مصالح و میکس‌مدیا به تصویر کشیده شده است. او در سال (۲۰۱۵)، در گالری «بتنال گرین» در لندن، نمایشگاه انفرادی با نام «آنسوی برقع: بافت‌زدایی» برگزار کرد که در آن، تعدادی برقع هر کدام در یک فرم سنتی خوشنویسی از آرزوها و آرمان‌های مردم افغانستان، ارائه شده بودند. در سنت تصویری افغانستان خصوصاً در نگارگری، ارزش خطی، دارای اهمیت فراوانی است. در آثار مشتری هلال، اگرچه خط‌ها، بدون ارزش خطی کشیده می‌شوند اما این آثار، در موضوع، به سنت هم نزدیک هستند. این امر، از تأکید نقاش بر لباس محلی و نقش و نگارهای سنتی افغانستان حاصل می‌شود و به طور کلی، آثار او

الف

ب

ج

د

تصویر ۶. بازنمایی تصویر زن به‌عنوان نشانهٔ صلح و ایستادگی و مام وطن در نقاشی‌های هنرمندان افغانستان.
الف. محمد توفیق رحمانی. ب. سیدنویدالحق فضلی، رنگ و روغن، ورق طلا، ۱۰۰*۷۰ سانتیمتر. مأخذ: همان، ۵۹. ج. سید فاروق فریاد، رنگ و روغن روی بوم، (۲۰۰۱). د. روح‌الله نقش‌بندی، مادر وطن، ۸۰*۶۰ سانتیمتر، (۲۰۰۸). مأخذ: رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۷.

نقدی بر موضوع سنت را مطرح می‌کند. هم‌چنین «رضا هزاره»، نیز با استفاده از شیوه‌های انتزاعی توسط ایجاد لکهٔ رنگ‌های وسیع، سعی در ارائهٔ بیان نقادانه خویش در زمینهٔ جایگاه زنان در افغانستان دارد. در آثار او، اتفاقاتی که سیالیت مصالحی مانند آبرنگ بر صفحه رقم می‌زنند، بر ساختار دفرمه فیگورها اهمیت زیادی دارند. هم‌چنین اثر «شکیبه سیفی»، با استفاده از المانِ نقوش سنتی، و بزرگ‌نمایی لب‌ها، بر آزادی بیان زنان افغانستان تأکید دارد (تصویر ۸).

نتیجه‌گیری

از زمان استقلال افغانستان تا روی‌کارآمدن حامدکرزی، زمامداری کشور، به‌دلیل درگیری‌های قومی، مذهبی و سیاسی، جنگ با شوروی و سپس جنگ‌های داخلی و سایر عواملِ، سیزده مرتبه دچار تغییر و دگرگونی کلی شده و این تحولات نیز تأثیرات خاصی بر هنر نهاده است. درحالی‌که در اصلاحات امانی، هنر غربی مورد حمایت قرارگرفته به تأسیس نهادهای آموزشی منجر شد، در مقابل در عصر مجاهدین و طالبان، هنر و آموزش آن محدود یا به کلی ممنوع شده، دانشکده‌ها و موزه‌ها، غارت و به آتش کشیده شدند. با روی‌کارآمدن حامدکرزی و تشکیل یک حکومت دموکراتیک که کنوانسیون‌ها و میثاق‌های بین‌المللی دربارهٔ زنان را پذیرفت، راه برای حضور زنان در عرصهٔ نقاشی و کسب هویت مستقل، فراهم شده و بازنمایی تصویر زن در آثار نیز به نحو گسترده‌ای افزایش یافت. در پاسخ به این سؤال که تصویر زن در نقاشی، در این دوران به چه صورت‌هایی بازنمایی شده، یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد مضامین نقاشی در عصر کرزی، که به بازنمایی تصویر زن می‌پردازند عبارت است از: پرتره و سلف پرتره، بازنمایی بدن زن، بازنمایی زنان در زندگی روزمره، بازنمایی تصویر زن به‌عنوان نشانه‌های صلح، ایستادگی و مام وطن، بازنمایی مسائل زنان در افغانستان و بازنمایی تصویر زن در تلفیق نقاشی سنتی و مدرن. برخی از این مضامین در دوران پیش از کرزی نیز در آثار نقاشان وجود داشت اما در عصر کرزی، به شیوهٔ متفاوتی انجام شده‌است. چنان‌که در مضمون پرتره، زنان سیاستمدار خرد نیز به تصویر کشیده می‌شوند.

از منظر سبک‌شناسی، قالبی که در این دوران برای بازنمایی زنان از جانب نقاشان انتخاب‌شده، نقاشیِ به سبک‌های رئالیستی، سمبولیستی، اکسپرسیونیستی و بعضاً انتزاعی است.

پژوهش حاضر هم‌چنین نشان داد، آثاری که قبل از دوران کرزی زنان را در نقاشی بازنمایی کرده است، فاقد وجوه انتقادی بوده و برعکس در دوران کرزی، بازنمایی زنان در نقاشی، به شدت اعتراضی و انتقادی است. در این دوران، فضای باز سیاسی برای زنان ایجاد شده و کنوانسیون‌های بین‌المللی، حدود و مرزهای حقوق زنان را تشریح کرده و تشکیل مؤسسات زنان و راه‌یابی آنان به ارکان نظام، فرصت‌های جدیدی را برای شکل‌گیری جنبش‌های زنان در اختیار گذاشت. هم‌چنین تعداد زنان نقاش، افزایش یافت و در نتیجه، زنان، ابزار جدیدی برای بیان مسائل و مشکلات خود پیدا کردند.

هم‌چنین برخی از بازنمایی‌های تصویر زن مانند بازنمایی زنان در زندگی روزمره، هم در دوران کرزی و هم ماقبل آن وجود دارد اما، تفاوت در این است که واقع‌گرایی در آثار مربوط به دوران کرزی، مانند گذشته، صرفاً به تصویرگری لحظاتی از کار زنان نمی‌پردازد، بلکه از عمق رنج‌ها و ظلم‌هایی که به زنان افغانستان وارد شده و به کارهای طاقت‌فرسا وادار شده است، پرده بر می‌دارد.

نکتهٔ مهمی که باید به آن اذعان داشت، این است که احترام و ستایش از مقام زن در تمامی دوران در آثار نقاشی دیده می‌شود. این امر، خود نشان از فرهنگ والای این کشور و مردمانی فرهیخته، هنردوست و هنرپرور است که خود دلیلی بر ظرافت طبع و لطافت روح آنان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Dupree
۲. Ken
۳. Poglizi
۴. نابرابری جنسیتی، معرف‌های دستاوردهای زنان و مقایسه با دستاوردهای مردان را سنجش و به منزله ملاک و معیار ارائه می‌کند. بالاتر بودن این معیار، به معنای

الف ب ج د ه و

تصویر ۷. نمونه‌هایی از بازنمایی مسائل زنان در نقاشی افغانستان.
الف. خدیجه هاشمی کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، (۲۰۱۰، ۷۲). ب. سودابه مهر آیین. مأخذ: آرشیو نگارندگان. ج. میترا بشیری. مأخذ: همان، ۲۲۱. د.حسن پاوند، غم، رنگ و روغن روی بوم، (۱۹۹۸- ۲۰۰۵). ه. مینا نایب خیل، فرخنده، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰*۷۰ سانتیمتر. مأخذ: آرشیو نگارندگان. و. فردیانا طبیب‌زاده، مختلط روی بوم، ۱۲۰*۱۰۰ سانتیمتر.

الف ب ج د

تصویر ۸. نمونه‌هایی از تلفیق نقاشی سنتی و مدرن در آثار نقاشی افغانستان.الف. مشتری هلال، STRUKTUR» 2020, Duo-Show with Barbara Lüdde at Feinkunst Krüger in Hamburg. ب. رضا هزاره، Cathalogue of Azerbaijan, YAY Gallery, 2014, 15. ج. شکیبه سیفی، کاتالوگ نمایشگاه دانشگاه کابل، ۲۰۱۰، ۱۳۴. د. ملینا سلیمان، Kabul Art Projects, 20138. مأخذ: آرشیو نگارندگان.

ضعیف‌تر بودن جایگاه زنان در آن جامعه است. دو شاخص توسعه انسانی مرتبط با جنسیت (GRDI) یا همان توسعه جنسیتی (GDI)که تفاوت‌های جنسیتی در دستاوردهای توسعه انسانی در سه مؤلفه‌ی سلامت (شاخص‌های سلامتی و میزان امید به زندگی)، آموزش(تعداد سال‌های تحصیل دختران و پسران و میانگین تحصیلات زن و مرد بالای ۲۵ سال) و کنترل بر منابع (سهم بر درآمد ناخالص ملی) را اندازه‌گیری می‌نماید و نیز شاخص توانمندسازی جنسیتی (GEM) در سال ۱۹۹۵ از سوی برنامه توسعه سازمان ملل متحد ارائه شد. شاخص توانمندسازی جنسیتی در سال ۲۰۱۰، با شاخص نابرابری جنسیتی (GII) که سه جنبه مهم توسعه انسانی شامل بهداشت باروری، توانمندسازی و مشارکت اقتصادی را سنجش می‌نماید، جایگزین شد.

۵. در این کنفرانس، دموکراسی به عنوان اساس توافقات در قالب مکانیزم تصویب قانونون اساسی، برگزاری انتخابات آزاد ریاست جمهوری و پارلمانی و حقوق بشر، آزادی بیان، حقوق زنان، مطبوعات آزاد دیگر مؤلفه‌های حکومت دموکراتیک برنامه‌ریزی گردید. دو نفر از بیست و چهار نماینده رسمی از چهار جناح در کنفرانس بن، زن بودند. آمنه افضلی از طرف جناح «جمعیت اسلامی»، سیما ولی، یکی از فعالین حقوق زن افغان در آمریکا و رئیس مؤسسه «زنان مهاجر در راه توسعه» از جانب گروه روم و از میان سی و هفت نفر اعضای غیر رسمی سه خانم یعنی رنا یوسف منصوری (دختر صدر اعظم سابق افغانستان) جزء هیأت روم، فاطمه گیلانی احمدی (دختر سید احمد گیلانی) جزو «مجمع صلح» و صدیقه بلخی، جزو گروه «قبرس» بود که کلا پنج زن در این کنفرانس حضور داشتند (دوپری، ۱۳۷۷، ۲۱۱).

۶. Center for Contemporary of Arts Afghanistan. (CCAA). Gallery Catalogue an Introduction to Center for Contemporary Arts Afghanistan (CCAA), Kabul: Kabul University Pub

۷. ماهنامهٔ پیام زن، ۱۳۷۷صفحه ۷

۸. Artradarjournal.com/2014/08/15/kabul-art-projects-6-afghan-artists-to-know-now

فهرست‌منابع

• برشنا، عبدالغفور. (۱۳۳۳). *مدرسه صنایع مستظرفه افغانستان*. کابل: انتشارات بی‌نام.

• حبیبی، عبدالحی. (بی‌تا). *هنر عهد تیموری و متفرعات آن*. کابل: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

• حبیبی، عبدالحی. (۱۳۸۳). *یه سلمه سدی کی افغانستان هنر*. کابل: خبرنو مرکز.

• خلوصی، حسین محمد. (۱۳۸۹). زنان و مشارکت سیاسی در افغانستان. *مجموعهٔ مقالات همایش زنان در افغانستان*. فرصت‌ها، چالش‌ها و راهکارها. قم: انتشارات بین‌المللی المصطفی.

• خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد و بشر*، مقدمهٔ جلال‌الدین همائی (زیرنظر محمد دبیرسیاقی). تهران: انتشارات خیام.

• دوپری، نانسی‌هاچ. (۱۳۷۷). *افغانستان، طالبان و سیاست‌های جهانی* (ترجمهٔ: عبدالغفار محقق). مشهد: انتشارات ترانه.

• رفیعی‌راد، رضا و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۹). مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان. *پژوهشنامهٔ گرافیک و نقاشی*، ۳(۵).

• رفیعی‌راد، رضا و امیرپور، احسان. (۱۴۰۰). تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان. *پیکره*، ۱۰(۲۴)، ۲۶-۳۹.

• رفیعی‌راد، رضا و تومیریس، تهمینه. (۱۳۹۶). کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان. *هنرهای زیبا*، (۸)، ۱۸-۲۴.

• رفیعی‌راد، رضا و محمد زاده، مهدی. (۱۳۹۸). راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور. *پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ*، (۳۹)، ۱-۱۶.

• رفیعی‌راد، رضا؛ محمدزاده، مهدی و مریدی، محمدرضا. (۱۴۰۱). تحلیل مضمون‌شناسانهٔ نقاشی معاصر افغانستان. *رهپویهٔ هنر*، ۵(۲)، ۵۷-۶۸.
• ستیز، ملک. (بی‌تا). *دست‌نامه گفتمان، حقوق بشری زنان در افغانستان*. دانمارک: انستیتو حقوق بشر.
• شبنم غزنوی، غلام محی‌الدین. (۱۳۷۹). *نقاشان مهاجر افغانستان*. پاکستان: انتشارات بی‌نام.
• شوالیه، ژان و گرابران، آلن .(۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها* (ترجمهٔ سوادبه فضائلی). تهران: نشر جیحون.
• عصمت‌اللهی، محمد هاشم و دیگران. (۱۳۷۸). *جریان پرشتاب طالبان*. تهران: انتشارات الهدی.
• عمرزاد، عبدالواسع. (۱۳۹۷). هنر افغانستان در سدهٔ اخیر. *هنرهای زیبا*، (۹) ۱۳-۲۰.
• متقی، طلوع. (۱۳۸۸). *تصویر زنان در شاهنامه و چگونگی نمایش آن در نگارگری* (پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نقاشی). دانشگاه آزاد واحد مرکز، تهران، ایران.
• مرادنوف، یزدان‌علی. (۱۳۸۷). هنر و فرهنگ کتاب و کتاب سازی در عهد تیموری. *کتاب ماه هنر*، (۱۱۷)، ۴۶-۴۹.
• هروی، محمد یوسف (۱۳۴۰) *عین الوقایع*. کابل: انتشارات و مطبعه افغانستان.

• Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: thematic and code development*. 1st Edition, CA: SAGE Publications.
• Bendezu-Sarmiento J. & Rassouli N. (2018). *L'archéologie de l'Afghanistan : dela Préhistoire au début de la période musulmane,* (en dari), Recueils divers, archives etformations Archéologiques (RDAFA) n° 1, Kaboul.
• Francfort, H. (2014). *Fouilles de Shortughaï recherches sur l'Asie centrale protohistorique.* Paris: Diffusion de Boccard.
• King, N. & Horrocks, C. (2010). *Interviews in qualitative research*. London: Sage.
• Magnus, R. H. & Eden, N. (1998). *Afghanistan: Mullah, Marx, and Mujahid.* Boulder: Westview Press.
• Rafiei Rad, R. (2022). Combining Tradition and Modernism in Contemporary Afghan Women Painting. *Sprin Journal of Arts Humanities and Social Sciences,* 1(03), 115–126.
• Scarce, M. J. (1975). The Development of Women's Veils in Persia and Afghanistan. *Journal Costume*, (9), 4-14.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
بایرام‌زاده، رضا؛ محمدزاده، مهدی و رفیعی‌راد، رضا. (۱۴۰۲). اشکال بازنمایی زن در نقاشی دوران حامدکرزی در افغانستان. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۱(۳۹)، ۲۳-۳۲.

DOI:10.22034/JACO.2023.376681.1282
URL: http://www.jaco-sj.com/article_169095.html