DOI: 10.22034/jaco.2022.330463.1235

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
An Analysis of Architectural Representation in the Paintings of Afghanistan over the Last Four Decades
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دههٔ اخیر افغانستان

رضا رفیعی‌راد*
پژوهشگر دکتری هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۱۲/۱۱ تاریخ انتشار : ۱۴۰۱/۰۱/۱۲

چکیده
افغانستان، به دلیل پیشینهٔ درخشانی که در ساخت بناهای معماری، هم از نظر فنی و کارکردی و هم زیبایی‌شناسانه دارد، بسترهای لازم جهت ظهور بازنمایی معماری در نقاشی معاصر را در خود داشته است. از طرف دیگر، دیدگاه خاص مکتب هرات به بازنمایی معماری در نقاشی مانند تبدیل معماری و طبیعت، به مکان عمل و فعل فیگورها و نیز کاربردی‌کردن معماری در نقاشی‌های این مکتب، بر ضرورت بررسی کارکردهای بازنمایی معماری در نقاشی معاصر و تداوم این دیدگاه تصویری در عصر حاضر تأکید می‌کند. این پژوهش که با روش توصیفی و تحلیلی با مطالعه و بررسی منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی، انجام شده، در پاسخ به این سؤال که «معماری چه کارکردهای معنایی و زیباشناختی در نقاشی چهار دههٔ اخیر این کشور یافته است؟» نتایجی را حاصل کرد. یافته‌ها نشان داد که بازنمایی معماری، به اشکال مختلفی در آثار ظهور و بروز دارد. چنان‌که گاه به عنوان محملی برای توصیف مکان‌های حوادث و رویدادها به‌کار می‌رود. گاهی معماری، خود به عنوان الگوی نقاشانه در آثار به صورت طبیعت‌گرایانه و به جهت تأکید بر زیبایی‌شناسی آن تکرار می‌شود. همچنین گاه به صورت امری تاریخ‌نگارانه یا مردم‌نگارانه به عنوان اسنادی تصویری به‌کاررفته و گاهی نیز بر تقابل سنت و مدرنیسم تأکید دارد. نمونه‌های بازنمایی معماری به صورت کوبیستی، سوررئالیستی و یا انتزاعی نیز در آثار دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: *بازنمایی، نقاشی معاصر افغانستان، بازنمایی معماری.*

مقدمه
سرزمین پهناور خراسان و ماوراء النهر (وراورودان) در مسیر جادهٔ ابریشم قرار داشته و گذرگاه سازش، انتقال ایده‌ها، اندیشه، فرهنگ و هنر بود که حوزه‌های تمدن ایران، هند، چین و میان‌رودان را به هم گره می‌زد (جوادی، ۱۳۹۳، ۱۲). افغانستان کشوری با نوع حکومت جمهوری اسلامی، با تاریخ و قدمت چند هزار ساله، از منظر سیاسی یکی از جنجالی‌ترین و مناقشه‌برانگیزترین کشورهای آسیاست. تلاطم و تطورات اوضاع سیاسی و اجتماعی این کشور چنان است که پرچم، به عنوان مهم‌ترین نشان تصویری ملی این کشور، در طول صد سال، نوزده بار تغییر کرده است. از زمان استقلال افغانستان (۱۹۱۹) تا روی کار آمدن کرزای (۲۰۰۱)، زمامداری کشور، به دلیل درگیری‌های قومی، مذهبی و سیاسی، جنگ با شوروی و سپس جنگ‌های داخلی و سایر عوامل، سیزده مرتبه دچار تغییر و دگرگونی کلی شده است. هر کدام از این تغییرات سیاسی و اجتماعی نیز، بر روند سیر هنر این کشور تأثیرات فراوانی گذاشته است. چنان‌که در عصر امانی، چنان مورد عنایت و توجه قرار گرفت که به تأسیس دانشکدهٔ هنر، مکاتب و لیسه‌ها و نیز دعوت از اساتید خارجی از چندین کشور مانند آلمان، آمریکا، فیلیپین و ژاپن منجر شد و حتی بانوان نیز آزادانه به فعالیت‌های هنری مشغول شده و در مقابل در عصر مجاهدین و طالبان، هنر و آموزش آن محدود یا به کلی ممنوع شده، دانشکده‌ها و موزهٔ هنر به آتش کشیده شدند. اما با این همه، نقاشی معاصر افغانستان با ظهور نقاشانی از آغاز اصلاحات امانی تاکنون، آثار ارزنده‌ای را به جهان هنر عرضه نموده است. مسئله این است که زندگی مردم افغانستان، به لحاظ موقعیت مهم جغرافیایی، متأثر از فرهنگ‌ها و هنرهای اقوام مختلف بوده و

* ۰۹۱۹۰۲۹۰۳۱۷,r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

این تأثیر توأم با مشاهده و درک زیبایی‌شناسی، از جمله معماری بوده است. قدیمی‌ترین معماری در افغانستان از شهر بخدی آغاز شده و پس از آن در تقاطع هنر معماری هندی-چینائی و یونانی، عربی و اروپائی اشکال و انواع مختلف معماری را بخود گرفته است (پوپل، ۲۰۱۴، ۱۲) دربارهٔ معماری دوران پیش از اسلام، کاوش‌های باستان‌شناسان فرانسوی در سال ۱۹۵۱ در مَندیگَک (۵۵ کیلومتری شمال قندهار) نشان داده‌اند که مردم افغانستان از سه هزار سال قبل از میلاد ساکن و دهنشین بوده و خانه‌هایی از خشت خام می‌ساخته‌اند که بر روی برخی عمارات نیم‌ستون‌هایی به چشم می‌خورده است. عمده آثار معماری به‌دست‌آمده از دوران پیش از اسلام متعلق به دورهٔ هنر یونانوباختری، متعلق به قرن چهارم پیش از میلاد است. از جمله شهر آی‌خانم که یادگاری به‌جامانده از دوران اسکندر کبیر و مربوط به هنر و معماری دوران یونانوباختری در افغانستان است. همچنین تخت رستم در سمنگان از شاهکارهای معماری دوران کوشانیان و معابد مکشوفه در حوزهٔ بگرام نمایانگر هنر معماری با شکوه دوران یونان بودایی در افغانستان هستند (غبار، ۱۳۶۸، ۵۵-۳۴). همچنین، در دوران پس از اسلام، معماری و خوشنویسی از مهم‌ترین هنرهای اسلامی در افغانستان به شمار می‌روند. اوج نمود هنر اسلامی در بنای مساجد گنبدی‌شکل، چهارایوانه و ستون‌دار بروز پیدا کرده که از نخستین بناهای اسلامی در افغانستان، مسجد نه‌گنبد (حاجی‌پیاده یا نوبهار باستان) در بلخ است که در نیمهٔ سدهٔ نهم م. به سبک سامانی بنا شده است. دوران شکوفایی معماری، در افغانستان در دورهٔ غزنویان با اعمار باشکوه‌ترین منارها، مساجد، باغ‌ها و مدرسه‌ها در شهر غزنی است. منار جام و مسجد جامع هرات از آثار باقی‌مانده از سلسلهٔ غوریان در افغانستان نیز گویای غنامندی هنر معماری در این دوره هستند (شهرانی، ۲۰۱۴، ۱۱۳). زندگی مردم افغانستان، توأم با زیبایی‌شناسی و کارکرد معماری، از معماری خانه‌ها گرفته تا مساجد و بازار و دیگر ابنیه، بوده است. چنان‌که در مهم‌ترین میراث تجسمی این کشور نیز، بازنمایی معماری حضور دارد. در مکتب هرات، میان انسان، اشیاء و محیط و ایجاد ترکیب‌بندی متناسب و پویا در اندازهٔ کوچک صفحات نگاره‌ها ارتباط منطقی برقرار شد (بهسنی، ۱۳۸۵، ۵۱۴) بدین‌معنا معماری در مکتب هرات، به عنوان یک نظم‌دهنده در ترکیب‌بندی ساختار نگاره‌ها نقش مهم و کارکردی داشت. با مشاهدهٔ بسیاری از آثار نقاشی معاصر افغانستان، حضور بناهای معماری به نحو بارزی به چشم می‌خورد. با توجه به آن‌چه گفته شد، سؤال این است که معماری در نقاشی چهار دههٔ اخیرافغانستان، چه کارکردهای معنایی و زیباشناختی یافته‌است؟

روش پژوهش

این مقاله از نوع پژوهش کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و از منابع مطالعاتی کتابخانه‌ای، اینترنتی و آرشیوی استفاده می‌کند. مجموعه آثار هشتادوپنج نقاش در چهل سال اخیر مورد بررسی قرار گرفته و نمونه‌هایی که در آن‌ها، بازنمایی معماری وجود داشت (حدود ۱۵۰ اثر)، به صورت نمونه‌گیری غیرتصادفی و هدفمند تفکیک و طبقه‌بندی شده و سپس مورد تحلیل قرار گرفتند

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش عبدالواسع رهرو عمرزاد (۱۳۹۷) با عنوان «هنر افغانستان در سدهٔ اخیر» همچنین مقالهٔ دیگری با عنوان «کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان» که این دو پژوهش سیر تاریخی نقاشی افغانستان را به چهار دوره «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 به صورت «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 کرده‌اند. همچنین مقالات دیگر توسط رفیعی‌راد و محمدزاده در «راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور»، و همچنین «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» اشارات مختصری به تاریخ نقاشی افغانستان داشته و ضمن معرفی آثار نقاشان زن معاصر این کشور، به تحلیل فرمی و محتوایی آن‌ها پرداخته‌اند (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۱-۱۶). همچنین از این دو نویسنده به‌علاوهٔ محمدرضا مریدی، مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مضمون‌شناسانهٔ نقاشی معاصر افغانستان» به روش تحلیل تماتیک انجام شده و ضمن معرفی چندین نقاش معاصر افغانستان، مضامین نقاشی آنان دسته‌بندی و سپس تحلیل شده است (رفیعی راد، محمدزاده و مریدی، ۱۴۰۰). در زمینهٔ نقاشی افغانستان، مقاله‌ای با عنوان «تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان» نوشتهٔ رفیعی‌راد و امیرپور (۱۴۰۰)، اشارات مختصری در زمینهٔ تاریخ نقاشی این دو کشور داشته است. مقالهٔ دیگری از عبدالقدیر سروری به معرفی چند نقاش معاصر مانند «غلام‌محمد میمنگی» و «عبدالغفور برشنا» و معرفی آثارشان پرداخته است (Sarwary, 2020, 17-20). در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها، تحلیلی از بازنمایی معماری در نقاشی ارائه نشده است. از دیگر مقالات می‌توان به مقاله با عنوان «سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان»، نوشتهٔ رحیمی (۱۳۸۹) اشاره کرد. این مقاله بیشتر به نقاشی مانوی و نگارگری تیموری پرداخته و اطلاعات مختصری در اختیار قرار می‌دهد. در کتاب «هنر عهد تیموری و متفرعات آن» نوشتهٔ عبدالحی حبیبی اطلاعات جامعی در زمینهٔ هنر تیموری در اختیار قرار می‌گیرد

(حبیبی، ۱۳۶۷، ۱۲۰-۱۴۰) همچنین در «از ادوار قبل‌التاریخ تا سقوط سلطه موریا» نوشتهٔ کهزاد (۱۳۵۵) مختصراً به هنر افغانستان اشاراتی شده است. دوپری (Dupree, 1977) در کتاب خود چالش‌های میراث فرهنگی و هویت ملی در افغانستان را مورد بررسی قرار داده است.

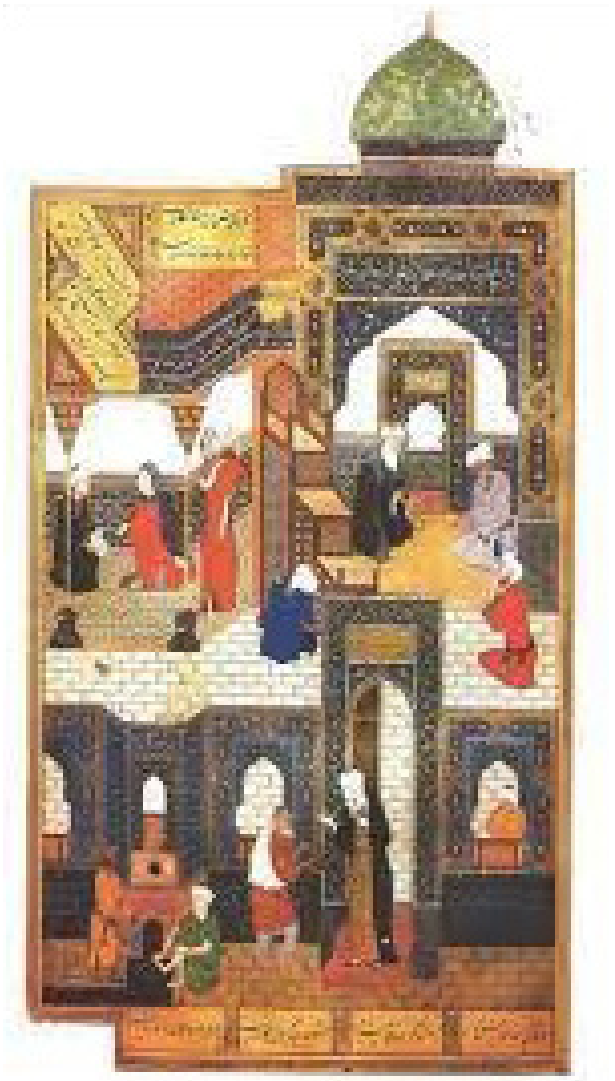
مبانی نظری

بازنمایی در هنر به طور کلی یعنی هنرمند آنچه را که در جهان خارج به تجربهٔ حسی در می‌آید به‌واسطهٔ ابزار هنری مانند رنگ و کلمه یا صوت و ... بازآفرینی کند. برخی هنرمند را از ارائهٔ بازنمایی حقیقت و توان تجسم ذات و ماهیت راستین چیزها در نقاشی ناتوان و آن را تقلید ظاهر می‌دانند نه حقیقت (افلاطون، ۱۳۵۳، ۲۱). نظریات جدیدتر، بازنمایی را صرفاً تقلید محض از شیء ندانسته و معنای «عین خود شیء» را پارادوکسیکال می‌دانند. در مفهوم افلاطونی بازنمایی، شباهت به عنوان شرط لازم برای بازنمایی در نظر گرفته شده است (Carroll, 2002, 51). اما در مفاهیم نوین بازنمایی، ویژگی مشترک تمام آثار هنری و ویژگی بازنمایانهٔ آنهاست، یعنی تمام آثار هنری نوعی بازنمایی هستند (کیوی، ۱۳۸۰، ۵۰). برخی مانند گامبریچ، میان بازنمایی و تقلید صرف از محیط تفاوت قائل‌اند. او اثری از پیکاسو را بررسی و تحلیل کرد و در آن نشان داد که خلق شباهت تنها یکی از مقاصد بازنمایی است و با تحلیل کاریکاتور پیکاسو از یک جوجه خروس، نشان می‌دهد که بازنمایی ممکن است در خدمت مقاصدی به جز شباهت درآید (گراهام، ۱۳۸۳، ۱۱۷).

بدین‌ترتیب در ادامه به بررسی اشکال بازنمایی معماری در نقاشی معاصر افغانستان، پرداخته خواهد شد. بازنمایی معماری در آثار تصویری باقی‌مانده از دوران گذشتهٔ افغانستان را می‌توان از کشفیات محدود باستان‌شناسی در این کشور جستجو کرد. نقاشی‌های مربوط به دورهٔ تاریخی در افغانستان را می‌توان در سیدقلعه، نزدیکی قندهار و ساحه مندیگک بر روی سفال‌ها پی گرفت. در این آثار، شیوهٔ طراحی، هندسی و به وسیلهٔ خط و مشتمل بر طراحی گل عشق و حیواناتی نظیر بز و اشکال هندسی نظیر لوزی، مربع و نیز خطوط موازی بوده است. آثار به‌دست‌آمده از عصر هخامنشی در افغانستان را می‌توان بیشتر به صورت معماری در مناطق مختلفی مانند بلخ، چشمه شفا، دلبرژین، بالاحصار، طلاتپه و چند منطقهٔ دیگر مشاهده کرد. در عصر یونانوباختری، آثار به‌دست‌آمده بیشتر مشتمل بر مجسمه و معماری در شهرک آی‌خانم است (Francfort, 2014, 55) از عصر کوشانی، لوح منقوشی با عنوان صحنهٔ جاتاکا، به دست آمده، که یک بنای منار مانند را در تصویر بازنمایی کرده است. بازنمایی معماری معمولاً در دوران کوشانی افغانستان کمتر دیده می‌شود و نقاشی‌های دیواری در غرب بلخ، به نقاشی از سرداران و شاهزادگان (Kruglikova, 1979, 12) و نقاشی‌های غارهای بامیان و مس عینک لوگر نیز بیشتر به بازنمایی بودا (یاوری، ۱۳۹۹، ۱۵) اختصاص داشته و بازنمایی معماری در آن بسیار کمیاب است.

در نگاره‌های عصر تیموری، معماری به عنوان نظم‌دهندهٔ ساختار نگاره‌ها و جایگاه حضور شخصیت‌ها حضور دائمی دارد. همچنین واقعی‌تر شدن نحوهٔ دید به معماری، به کار بردن جزئیات و تزئینات در سطوح معماری و تغییر در سلیقهٔ انتخاب متون مصورشده، از عواملی است که نگارگری مکتب هرات را در نمایش معماری به پختگی رسانده و جنبهٔ کاربردی‌تری را در صفحه بدان بخشیده است (محمدزاده و مسینه اصل، ۱۳۹۵، ۲۷).

در واقع در این مکتب، معماری و طبیعت، به مکان عمل و فعل فیگورها تبدیل شده است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۰۵) به عنوان نمونه می‌توان به آثار بهزاد مانند سائلی بر در مسجد و ساختن کاخ خورنق اشاره کرد (تصویر ۱ و ۲).



تصویر ۱. سائلی بر در مسجد. مأخذ: گرابر، ۱۳۸۳، ۱۰۸.

تصویر ۲. ساختن کاخ خورنق. مأخذ: گرابر، ۱۳۸۳، ۶۴.

• نقاشی معاصر افغانستان

تکاپوی نقاشان افغانستان از آغاز تأسیس دولت مدرن توسط احمدشاه ابدالی تا قبل از اصلاحات امانی، مبتنی بر نگارگری، نگارگری بر روی قلمدان، جدول‌کشی و تزیین حواشی قرآن و نقاشی با تکنیک آبرنگ بوده و سبک و سیاق سیاست‌های فرهنگی کشور در این دوران، در قالب رشد صنایع دستی و تدریس علوم قدیمه در مساجد و مدرسه (غبار، ۱۳۶۸، ۴۱۰) و متناسب با نظام ملوک‌الطوایفی بوده است (سیار، ۱۳۹۲، ۱۵-۱۷). با اصلاحات امان‌الله شاه با دو هدف ترقی و استقلال (محسنی، ۲۰۱۴، ۹) ضمن تغییر پادشاهی مطلقه به مشروطیت، قدم‌های مهمی در جهت مدرنیزه‌کردن افغانستان برداشته شد (Omrani, 2007, 156-157). غلام محمد میمنگی که او را «پدر نقاشی افغانستان» می‌دانند، پس از بازگشت از آلمان، در زمان پادشاهی امان‌الله‌خان مکتب «صنایع نفیسه کابل» را تأسیس کرد (کشککی، ۱۳۰۳، ۳۴) و تمام نقاشان متأخر افغانستان محصول تربیت او و اکثریت قاطعشان دانش‌آموختگان مکتب مذکورند. عصر ظاهرشاه (۱۹۳۳ – ۱۹۷۳ م.) با تمام فرازونشیب‌هایش از جمله استبداد هاشم‌خانی، دوران شکوفایی نقاشانی است که از مکتب صنایع نفیسه فارغ‌التحصیل شده بودند. دانشکدهٔ هنرهای زیبا در سال ۱۹۶۶.م مستقلاً آغاز به کار کرد و به جز امان‌الله حیدرزاد در دپارتمان مجسمه‌سازی، عنایت‌الله شهرانی، محمد حامد نوید، احمد تمیم اعتمادی، روح الله نقش‌بندی از جمله اولین مدرسین دپارتمان نقاشی در این دانشکده بودند. این دوران را تداوم رئالیسم مکتب هرات می‌دانند (رفیعی راد و تومیریس، ۱۳۹۶، ۱۹). آثار این دوره از اساتیدی چون برشنا، بیشتر بر دریافت واقع‌گرایانه از طبیعت، کوچه‌های قدیمی، خانه‌های گلی و زندگی مردم متمرکز است. در این دوران همچنان نوعی آکادمی‌گرایی، پذیرش معیارهای طبیعت‌گرایانه و مطلق ساختن آن در عرصهٔ آموزش و آفرینش و تداوم و یکنواختی ممتد و محافظه‌کارانه در صورت و محتوای هنری افغانستان حاکم شد (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۵). با کودتای هفت ثور ۱۳۵۷ و تغییر جمهوری افغانستان به جمهوری دموکراتیک خلق افغانستان، اسباب رکود هنر افغانستان فراهم شد. از طرف دیگر، حامد نوید و امان‌الله حیدرزاد از به آمریکا پناهنده شدند. در نیمهٔ ۱۹۸۱، مدیریت دانشکدهٔ هنرهای زیبا را به دو نفر از شوروی سابق سپردند و بیشتر اساتید این دانشکده به آمریکا رفتند. بعد از آن تغییرات سیاسی کشور، و تسلط مجاهدین و سپس طالبان، خط بطلانی بر همهٔ تلاش‌های هنرمندان این کشور کشید. با روی کار آمدن دکتر نجیب الله، قوای شوروی افغانستان را ترک کردند. سپس جنگ میان مجاهدین و اتحاد جماهیر شوروی، سبب از بین رفتن مراکز هنری، فرهنگی و آموزشی شده و در ادامهٔ آن در ۱۹۹۶ با پایان جنگ و روی کار آمدن طالبان، تخریب سازمان‌یافتهٔ بوداهای بامیان در مارس ۲۰۰۱، اگرچه بازتاب جهانی زیادی یافت اما بی‌نظیر نبود چرا که طالبان دستور اعمال مشابه زیادی را در تخریب مجسمه‌های موزهٔ ملی کابل که تازه بازسازی شده بود، داد و همچنین یک نقش‌برجستهٔ صخره‌ای بی‌نظیر در Ragh-i Bibi را نیز تخریب کردند (Simpson, 2011, 98). طالبان تدریس هنر را به‌کلی از برنامهٔ مکتب‌ها حذف کرده و هنرهایی مانند مجسمه‌سازی، موسیقی، عکاسی، سینما و نقاشی به کلی ممنوع اعلام شد (رفیعی‌راد و تومیریس، ۱۳۹۶، ۲۰). پس از شکست طالبان و روی کار آمدن حامد کرزی از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۴، دورهٔ رونق مجدد نقاشی آغاز شد. در این دوران، به دلیل توجه بیشتر به مبانی هنر غربی، سفارشات نقاشی با شیوه‌های مدرن افزایش و اقبال به نگارگری، کاهش یافت (رفیعی راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۲). در بیست سال اخیر در افغانستان، فضای جدیدی در جهت نوگرایی و همچنین حضور زنان در عرصهٔ هنر گشوده شد. در این دوره تحول، خلاقیت، تأکید بر قدرت فکر، نواندیشی، نوگرایی و آزادی بیان در هنر بیشتر از هر زمانی مورد تأکید قرار گرفته و پیشگامی زنان در این دوره یکی از ویژگی‌های این فصل جدید است (عمرزاد، ۱۳۹۷، ۱۶).

• اشکال بازنمایی معماری در نقاشی چهار دههٔ اخیر افغانستان

بنابر آنچه که تاکنون از سابقهٔ بروز و ظهور بازنمایی معماری در میراث تصویری افغانستان خصوصاً مکتب هرات، و نیز فراز و نشیب‌هایی که نقاشی معاصر این کشور تاکنون طی کرده، گفته شد، در ادامه به بیان کارکردهای مختلف بازنمایی در نقاشی چهار دههٔ اخیر افغانستان پرداخته خواهد شد.

– توصیف زمان و مکان رویدادها

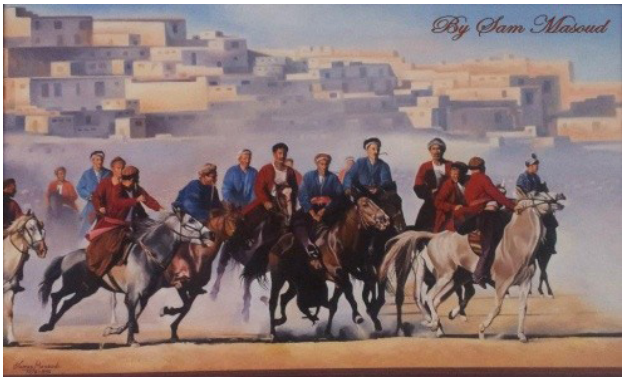
در برخی از آثار نقاشی، هنرمند سعی دارد واقعیتی را به تصویر بکشد اما برای این که تصور دقیق‌تری از مکان رویداد ارائه کند، از معماری استفاده می‌کند. مثلاً در اثری باعنوان «بزکشی» از سم مسعود، مکانِ بازی ملی افغانستان، به‌وسیلهٔ حضور ساختمان‌ها در پس‌زمینه، واقعیت جسمیت بیشتری یافته و محدودهٔ زمان آن نیز تقریبا مشخص می‌شود (تصویر ۳). زیرا بزکشی، بازی ملی و گروهی در میان اقوام افغانستان است که از زمان سکاها تاکنون بقا یافته (Azoy, 2011, 3-4) و نقاش در این‌جا سعی دارد تداوم آن را در مکان‌های شهری و روستایی امروزین، نشان دهد.

• پرداخت دقیق و تأکید بر زیباشناسی بنای معماری

معماری، همواره ثابت است و برخلاف فیگور انسان و حیوان و دیگر چیزهای متحرک، یکجا ایستاده و تکان نمی‌خورد. این قابلیتی بسیار مهم و ضروری برای نقاشی و طراحی است. به همین دلیل هم نقاشان حرفه‌ای و هم غیرحرفه‌ای افغانستان، از بناهای معماری به عنوان یک مدل برای نقاشی استفاده می‌کنند. گاهی برای تمرین و کسب مهارت در به‌کار بردن وسایل و ابزار نقاشی و گاه برای نشان‌دادن مهارت یک استاد در به‌کارگیری ابزار و شناخت او نسبت به فرم و نور و قابلیت‌های دیگر نقاشی به کار می‌رود. در تصویر ۴ زیارتگاه سلطان آغا در هرات و در تصویر ۵ دورنمای مسجد شاه دوشمشیره در شهر کابل توسط راشد رحمانی با آبرنگ نقاشی شده است.

• ارائهٔ نقاشی ژانر و تاریخ‌نگارانه

برخی از آثار، به طور خواسته و ناخواسته، علاوه بر آن که مهارت توجه نقاش را به زیبایی‌شناسی معماری نشان می‌دهند، اما بازتاب نوعی مردم‌نگاری و تاریخ‌نگاری نیز هستند. مثلاً در اثر دیگری (تصویر ۶) با عنوان «کوچهٔ مرادخانی»، از نقاش معاصر «سم مسعود»، هنرمند به یکی از مهم‌ترین بخش‌های قدیمی کابل که در زمان تیمور شکل گرفت و تا امروز دوام یافت اشاره دارد. کوچهٔ مرادخانی، در کنار ارگ ریاست جمهوری قرار داشته و ده خانه در آن کوچه در زمان کرزی به عنوان میراث فرهنگی ثبت شده است. همچنین در نقاشی بدون عنوان اثر نقشبند حیدری (تصویر ۷) نیز طرز قرارگیری مسجد و مرکزیت آن در شهر در تابلو ضمن اشاره به وجههٔ دینی و اسلامی معماری در کنار بازاری امروزی، تعاملات اقتصادی و تجاری و حضور انبوه اتومبیل‌ها را نشان داده است. در نقاشی بدون عنوان (تصویر ۸

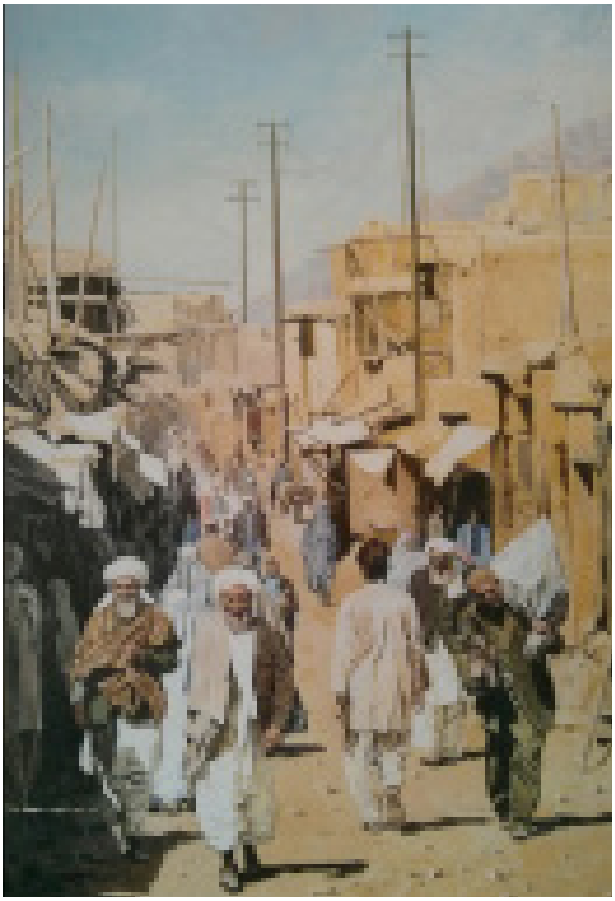


تصویر ۳. بزکشی، سم مسعود. مأخذ: آرشیو نگارنده.

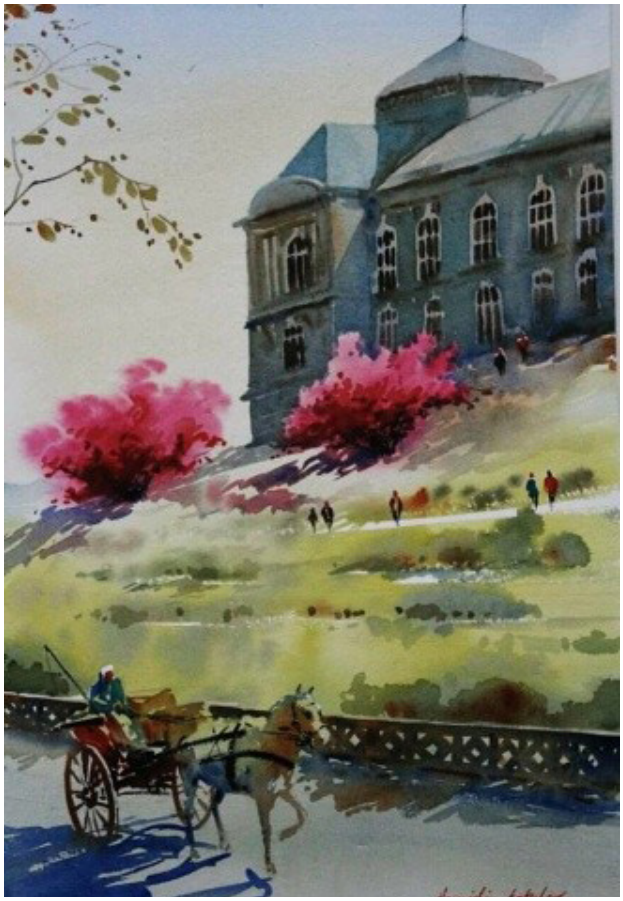
تصویر ۴. زیارتگاه سلطان آغا، راشد رحمانی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۵. مسجد شاه دوشمشیره، راشد رحمانی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

)، نیز شاهد هستیم که هنرمند از بنای معماری قصر دارالامان، به عنوان مدل استفاده کرده است. این قصر در زمان امان‌الله شاه بر اساس مناسبات سیاسی میان دولت افغانستان و آلمان در آغاز قرن ۱۴ ه. ق. زیر نظر مهندس والتر هارتن آلمانی ساخته و در زمان دکتر نجیب‌الله، بر اثر جنگ‌های داخلی مجاهدین و شوروی تخریب شده است. در این نوع نقاشی‌ها، آثار معماری، ممکن است به صورت دو نوع نشانه ظاهر شوند. در آن ساحت از نقاشی که شباهت‌های صوری وجود دارد، نشانهٔ شمایلی و در آن ساحت که معماری به امری مردم‌نگارانه و تاریخی اشاره می‌کند،



تصویر ۶. کوچه مرادخانی، سم مسعود. مأخذ: آرشیو نگارنده.



تصویر ۸. قصر دارالامان. کیهان حمیدی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۷. مسجد شاه، نقشبند حیدری. مأخذ: آرشیو نگارنده.

ممکن است به صورت نشانه‌ای نمادین ظاهر شود. مثلاً بازار، مسجد و یا زمین بازی و ساختمان‌های مدرن هر یک سمبلی از چیزهایی مانند دنیای دون، معنویت، بازی روزگار یا جهان سرمایه باشند.

• بیان نوستالژیک و شاعرانه

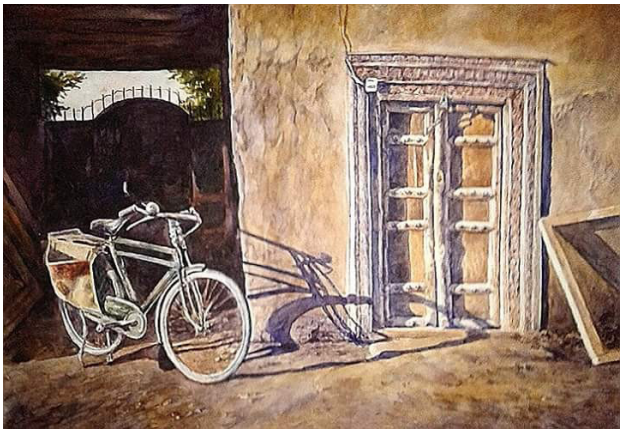
برخی دیگر از آثار نقاشی‌ها نیز بر نوعی نوستالژی هنرمند از فضاهای قدیمی، یا صحنه‌هایی که خاطراتی را در انسان زنده می‌کنند، دلالت دارند. این بازنمایی‌ها از معماری، می‌توانند انتزاعی یا طبیعت‌پردازانه باشد. مانند اثر بدون عنوان در (تصویر ۹) که یادآور منازلی قدیمی با درب‌های مشبک و دست‌ساز است.

• بازنمایی کوبیستی معماری

برخی هنرمندان نیز از طریق بازنمایی معماری، بیان کوبیستی خود را جستجو کرده‌اند. این نوع بازنمایی‌ها از معماری، تشخیص شباهت میان معنی و صورت، به صورت استنتاجی است. مانند اثر بدون عنوان، متعلق به عبدالناصر صوابی (تصویر ۱۰).

• نشان‌دادن تقابل سنت و مدرنیته

یکی از دغدغه‌های اصلی برای هنرمندان معاصر، سیر تحولاتی است که از رهگذار تاریخ سیاسی و فرهنگی و تکنولوژیک بر مشرق‌زمین وارد شده است. مدرنیته با عقلانیتی مسحورکننده، وجوهی از سنت را به چالش کشانده و بازتاب این چالش‌ها را نیز می‌توان در نقاشی‌ها مشاهده کرد. چنان‌که در اثر «توفیق



تصویر ۹. بدون عنوان، نقشبندحیدری. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۰. بدون عنوان، عبدالناصر صوابی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

رحمانی» بازی ملی افغانستان در پیشگاه برج‌های مدرن سر به آسمان ساینده نقاشی شده که بیانگر یک تقابل میان سنت و مدرنیته است. از این دست آثار در نقاشی معاصر افغانستان، فراوانی زیادی دارد (تصویر ۱۱).

• بیان سوررئالیستی

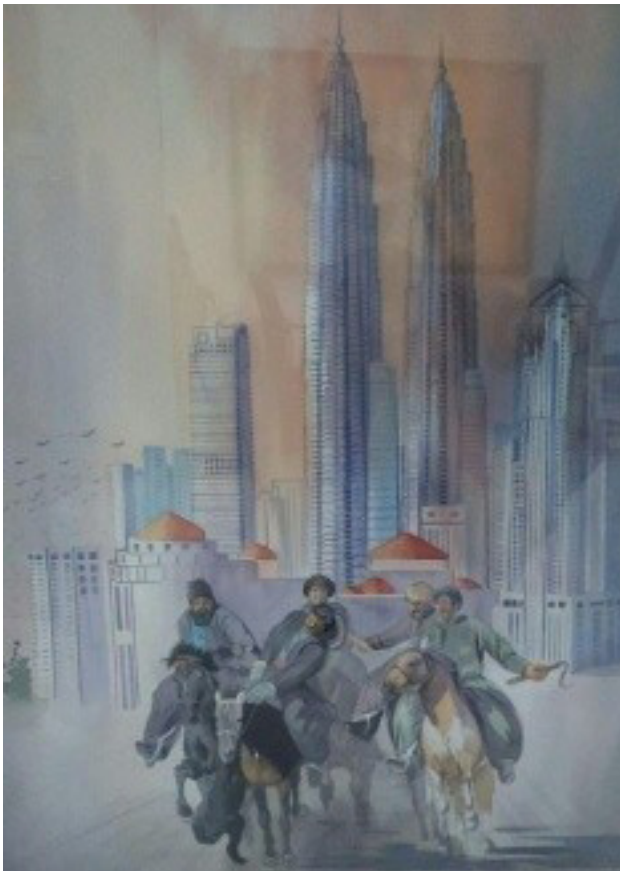
در برخی موارد نیز زیبایی‌شناسی رئالیستی بنای معماری، جای خود را به بیان سوررئالیستی می‌دهد و هنرمند تلاش می‌کند تا درونیات و مکاشفات روحی خویش را به‌واسطهٔ حضور معماری بیان نماید. در تصاویر ۱۲ و ۱۳ نقاشی‌های بدون عنوان اثر حفیظ پاکزاد و اکبر خراسانی، شباهت صوری میان صورت و معنی مورد وثوق هنرمند نیست و بازنمایی معماری، در فضایی غیر واقعی قرار داده شده و در خلق بیان سوررئالیستی هنرمند مشارکت می‌جوید.

• بازنمایی انتزاعی از بنای معماری

برخی آثار نیز، بر جنبه‌های انتزاعی معماری تأکید دارند. در این دست آثار، بنای معماری کارکردی به عنوان عناصر بصری به خود می‌گیرد. مانند اثر بدون عنوان امین تاشه (تصویر ۱۴)، تیرگی‌ها و روشنایی‌ها در یک ترکیب بصری شرکت می‌کنند و بنای معماری بیش از آنکه عنصری کارکردی برای زندگی انسان باشد، در حد سطحی تیره ایفای نقش می‌کند. در اثر بدون عنوان صالحه وفا جواد، بازنمایی معماری، به چند انحنا به شکل آرک (تصویر ۱۵)، و در اثر بدون عنوان شمسیه حسنی، بناهای معماری به فرم‌های مکعب (تصویر ۱۶) و در نقاشی آسیه محبی با عنوان تجدید دیدار، به شکل سطوح و خطوط رنگی عمودی منتزع شده‌اند (تصویر ۱۷).

نتیجه‌گیری

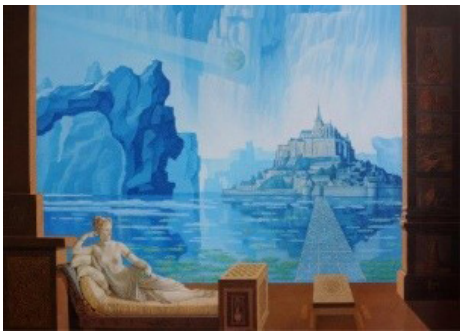
معماری، علاوه بر این که خود به صورت سازه‌ای کاربردی در زندگی مردم وجود دارد، به صورت نشانه‌هایی گویا و نهان نیز در هنر نقاشی افغانستان ظهور و بروز داشته است. بازنمایی معماری در نقاشی افغانستان را می‌توان در مکتب هرات نیز به شکل بارزی مشاهده کرد. چنان‌که در نگاره‌های ابتدایی، صرفاً عناصری از معماری مانند بخشی از نما ترسیم می‌شد که رفته‌رفته تکمیل شد و به اوج خود رسید و تبدیل به فضایی پویا شد، بناهایی که شامل بناهای مذهبی و بناهای مدنی بوده و جنبه‌های کاربردی داشت. نقاش معاصر افغانستانی نیز، زیبایی‌شناسی معماری سنتی و مدرن را درک می‌کند، آن را در نقاشی‌اش بازتاب می‌دهد و حتی گاه با تغییراتی که در آن می‌دهد، مفهوم آن را تغییر داده و کارکردهای معنایی و فرمی متنوعی برای آن خلق می‌کند. کارکردهای معنایی و زیباشناختی بازنمایی معماری در نقاشی چهار دههٔ اخیر این کشور را می‌توان در قالب نشان‌دادن زمان و مکان رویداد، پرداختن به زیباشناسی صوری



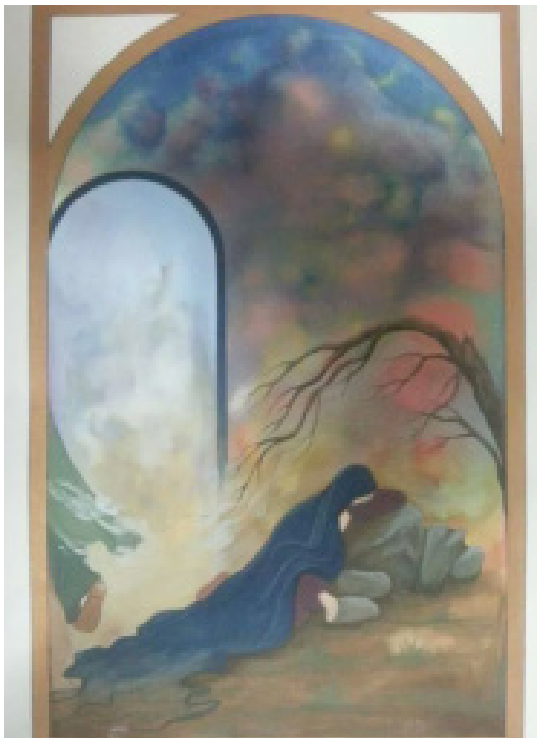
تصویر ۱۱. بزکشی، محمد توفیق رحمانی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۳. بدون عنوان، اکبر خراسانی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۴. بدون عنوان، امین تاشه. مأخذ: آرشیو نگارنده.



تصویر ۱۲. بدون عنوان، حفیظ پاکزاد. مأخذ: آرشیو نگارنده.



تصویر ۱۵. بدون عنوان، صالحه وفا جواد. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۶. بدون عنوان، شمسیه حسنی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

تصویر ۱۷. تحدید دیدار، آسیه محبی. مأخذ: آرشیو نگارنده.

بنای معماری، مردم‌نگاری و تاریخ‌نگاری، بیان نوستالژیک و بیان شاعرانه، بازنمایی کوبیستی، به تصویر کشیدن تقابل سنت و مدرنیته، ارائهٔ بیان سوررئالیستی و انتزاعی دانست. نقاشان معاصر افغانستان، شگردهای نقاشانه‌ای که در میراث هنری این کشور وجود دارد را در کنار شیوه‌ها و سبک‌های هنر غربی، در آثار خود به‌کاربرده و استفاده‌های وسیع‌تری از بازنمایی معماری را در نقاشی کرده‌اند.

فهرست منابع

• افلاطون. (۱۳۵۳). جمهور (ترجمهٔ رضا کاویانی و محمدحسن لطفی). تهران: ابن سینا.

• بهنسی، عفیف. (۱۳۸۵). *هنر اسلامی* (ترجمهٔ محمود پورآقاسی). تهران: سوره مهر.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

• پوپل، کریم. (۲۰۱۴). *هنر معماری در افغانستان*. قابل دسترس در https://sporghay.com/index.php/2017-04-09-18-45-45/item/108083-2014-04-21-19-08-36

• جوادی، شهره. (۱۳۹۳). پاره‌های گمگشتهٔ ایران، هنر و تمدن در خراسان بزرگ و ماوراءالنهر آسیای میانه. *هنر و تمدن شرق*، ۲(۶)، ۱۰-۲۱.

• حبیبی، عبدالحی. (۱۳۶۷). *تاریخ ایران و افغانستان بعد از اسلام*. چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.

• رفیعی راد، رضا و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۹). راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور. *پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ*، (۳۹)، ۱-۱۶.

• رفیعی‌راد، رضا و تومیریس، تهمینه. (۱۳۹۶). کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان. *هنرهای زیبا، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه کابل*، (۶).

• رحیمی، عبدالکریم. (۱۳۸۹). سیر تاریخی نقاشی و نگارگری در افغانستان. *افق*، (۳۸)، ۵-۲۰.

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

• رفیعی راد، رضا؛ محمدزاده، مهدی و مریدی، محمدرضا. (۱۴۰۰). تحلیل مضمون‌شناسانه نقاشی معاصر افغانستان. رهپویه هنر، ۵ (۱)، ۳۵-۴۵.

• سیار، نسیم. (۱۳۹۲). *چگونگی پیدایش و رشد بورژوازی در افغانستان*، هلند: بنیاد شاهنامه.

• شهرانی، عنایت‌الله. (۲۰۱۴). *کابلیان و کابلستان* (مهتمم: محمد رفیق زمانی). قابل دسترس در https://www.scribd.com/doc/220472528

• عمرزاد، عبدالواسع رهرو. (۱۳۹۷). فراز و فرود هنر افغانستان در سدهٔ اخیر. *هنرهای زیبا، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه کابل*، (۹).

• غبار، میرغلام محمد. (۱۳۶۸). *افغانستان در مسیر تاریخ*. افغانستان: مرکز نشر انقلاب با همکاری جمهوری.

• کشککی، برهان‌الدین. (۱۳۰۳). تاریخ افغانستان. *جریهٔ حقیقت*، (۷۵)، ۳۰-۳۷ .

• کیوی، پیتر. (۱۳۸۰). *فلسفه‌های هنر، جستاری در میان تفاوت‌ها* (ترجمه محمد علی حمیدرفیعی). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

• کهزاد، احمدعلی. (۱۳۵۵). *تاریخ افغانستان، از ادوار قبل التاریخ تا سقوط سلطه موریا*. کابل: ناشر بی‌نام.

• گرابر، اولگ. (۱۳۸۳). *مروری بر نگارگری ایران* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: فرهنگستان هنر.

• گراهام، گوردن. (۱۳۸۳). *فلسفهٔ هنرها، درآمدی بر زیباشناسی* (ترجمهٔ مسعود علیا). تهران: ققنوس.

• محسنی، محسن. (۲۰۱۴). *تاریخ مختصر افغانستان*. کابل: انتشارات محسن.

• محمدزاده، مهدی و مسینه اصل، مریم. (۱۳۹۵). معماری در نقاشی مکتب هرات. *فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی*، ۲(۲)، ۴۵-۲۷.
• یاوری، رسول. (۱۳۹۹). *کشفیات جدید در حوزهٔ گندهارای قدیم با تأکید بر هنر نقاشی در افغانستان*. در کنفرانس سیر تاریخ نقاشی افغانستان. کابل: مؤسسهٔ اکو.
•Azoy, G.W. (2011). *Buzkashi: Game and Power in Afghanistan.* Usa: Waveland Press.
• Carroll, N. (2002). *Philosophy Of Art: A Contemporary introduction.* USA: Routledge.
• Dupree, N. H. (1977). *An Historical Guide to Afghanistan*. USA: Afghan Tourist Organization.
• Francfort, H. P. (2014). *Fouilles de Shortughaï recherches sur l'Asie centrale protohistorique.* Paris: Diffusion de Boccard.
• Omrani, B. (2007). Afghanistan and the Search for Unity. *Asian Affairs*, 38 (2), 145-157.
• Kruglikova, T. (1979). *Drevnjaja Baktrija, Materialy Sovetsko Afganskoj arkheologichesko jekspeditsii.* Moskva: Izdat Nauka.
• Simpson, S. J. (2011). Afghanistan: Crossroads of the Ancient World. *Asian Affairs,* (42), 98-106.
• Sarwary, A. Q. (2020). A Study of the Art of Painting in Kabul. *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities,* 8(2), 16-26.

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
رفیعی‌راد، رضا. (۱۴۰۱). تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دههٔ اخیر افغانستان. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۰(۳۵)، ۱۳-۲۲.

DOI:10.22034/jaco.2022.330463.1235
URL:http://www.jaco-sj.com/article_145700.html