تأثیر سنت‌های تصویری نگارگری قدیم ایران برنگارگری معاصر افغانستان با تأکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد/۹۱-۱۱۱/حسنعلی‌پورمند،علی اصغر فهیمی‌فر، علی اصغر شیرازی، حمیده انصاری

رستم و سهراب، خادم علی، دهه نود، مأخذ: سایت هنرمند.

فصلنامهٔ علمی نگره

تأثیر سنت‌های تصویری نگارگری قدیم ایران بر نگارگری معاصر افغانستان با تأکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد*

حسنعلی پورمند** علی‌اصغر فهیمی‌فر*** علی‌اصغر شیرازی**** حمیده انصاری*****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۷
صفحه ۹۱ تا ۱۱۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

تأثیرپذیری هنرها از یکدیگر تقریباً در تمام برهه‌های زمانی و تاریخی هنر تکرار شده است. در نگارگری نیز می‌توان این مسئله را حتی در آثار هنرمندان بزرگ نیز مشاهده کرد. در نگارگری معاصر افغانستان هم تأثیرپذیری از سنت‌های تصویری قدیم نگارگری ایران به‌ویژه کمال‌الدین بهزاد دیده می‌شود. بدین منظور، این پژوهش با **هدف** واکاوی سنت‌های تصویری نگارگری قدیم ایران با تأکید بر نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد با در نظر گرفتن دو متغیر ساختار و مضمون در نگارگری معاصر افغانستان (شصت‌ساله اخیر)، به کمک جداول و تصاویر، چگونگی این تأثیرات مورد تحلیل، مقایسه و بررسی قرار گرفت. **سؤال‌های** این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. مختصات تصویری قدیم نگارگری ایران (نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد) و مضامین آن‌ها، دارای چه ویژگی‌ها و چارچوب‌هایی است؟ ۲. مضامین و ساختار نگارگری قدیم ایران، چگونه در نگارگری معاصر افغانستان تداوم‌یافته است؟ **روش تحقیق**، به‌صورت توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بوده و روش گردآوری اطلاعات، میدانی و کتابخانه‌ای (با استفاده از ابزار فیش‌برداری و روش تجزیه‌وتحلیل کیفی) بوده است. **نتایج** به‌دست‌آمده نشان داد سنت‌های تصویری در نگارگری قدیم ایران (نگاره‌های بهزاد) دارای هویت جداگانه‌ای نسبت به دوره‌های قبل است و شخصیت مستقل، فعال بودن پیکره‌ها، اهمیت نقشمایه‌ها و نقش انسان و حالات چهره، هماهنگی رنگ‌ها، پرداخت‌های لطیف، وسعت‌بخشی به فضا، ترکیب‌بندی بی‌نظیر (عموماً مدور)، تزئینات، نماد و نشانه‌ها و مضامین عرفانی، واقع‌گرایی اجتماعی، داستانی، حماسی و رزمی از ویژگی‌های آن دوره است. نگاره‌های معاصر افغانستان نیز حاکی از تداوم این سنت‌های تصویری‌اند. مضامین و ساختار در نگاره‌های دورهٔ اول به یک اندازه دارای اهمیت هستند. در کنار نسخه‌برداری از آثار بهزاد، خلق تصاویری بر مبنای اصول بهزاد اما با بیان جدید نیز دیده شد. در نگاره‌های دورهٔ دوم، نمود مضامین بیشتر از ساختار است و موضوع زن اهمیت زیادی پیدا می‌کند. استفاده از نماد و نشانه‌ها در آثار این دوره پررنگ‌تر است.

واژگان کلیدی

نگارگری، ایران، افغانستان، سنت‌های تصویری، ساختار، مضامین، کمال‌الدین بهزاد.

* مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان «**تأثیر سنت‌های تصویری نگارگری قدیم ایران بر نگارگری معاصر افغانستان با تأکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد**»، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس است.

** دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر و معماری، گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (**نویسنده مسئول**).
Email:hapourmand@modares.ac.ir

*** دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر و معماری، گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email:fahimifar@modares.ac.ir

**** دانشیار و عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر شاهد، گروه پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران.
Email:a_shirazi41@yahoo.com

***** دانشجوی رشته پژوهش هنر مقطع دکتری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email Hamideh2018ansari@gmail.com

مقدمه

نگارگری قدیم ایران بر پایهٔ اصول و روش‌های منظمی بنانهاده شده که تا به امروز مورد توجه اهل فن و پژوهش‌گران است. اوج شکوه و بالندگی این هنر را در دورهٔ تیموریان شاهد هستیم که سرآمد هنرمندان این دوره، کمال‌الدین بهزاد است. بهزاد نه به‌عنوان یک فرد هنرمند بلکه همانند یک شخصیت مکتب ساز بخشی از پیکرهٔ بزرگ نگارگری اصیل ایرانی را شکل داد که در ابتدا، شکل‌گیری نگارگری اصیل ایرانی با هویت ایرانی‌اش در جغرافیای کنونی افغانستان، به وجود آمد و شهر هرات که میراث دار مکتب باشکوه هرات و هنرمندی مانند اوست گواه این پیوستگی تمدنی است. با وصف این موضوع، متأسفانه این هنر در دوره‌های بعد، به‌ویژه در جغرافیای کنونی افغانستان، به دلایلی همچون حملات گسترده از جانب صفویان، ازبکان و مغولان هند، روی کار آمدن نظام‌های مستبد پادشاهی که ارزشی برای هنر قائل نبودند، تغییر و تحول در چاپ کتاب به روش چاپ سنگی، تیره شدن روابط کشور با برخی از کشورهای همجوار، تنش میان قبایل و حکومت‌های طوایفی و بسیاری دلایل دیگر موجب شد تا هنر ارزندهٔ این سرزمین رو به افول بگذارد؛ هرچند همواره اساتید و هنرمندانی بودند که به‌رغم فشارها و موانع زیاد، نگذاشتند فعالیت‌های هنری و ازجمله نگارگری کاملاً خاموش شود. به‌رغم مسائل به وجود آمده، پیروی از هویت اصیل هنری به‌عنوان یکی از موضوعات مهم در بین هنرمندان نگارگر محسوب می‌شود که نگارگران افغانستان نیز به تبعیت از این رویکرد در احیای هنر سنتی گام برداشتند و کمال‌الدین بهزاد، معیار و محک نگارگران به‌ویژه در دورهٔ معاصر بوده است.

در دورهٔ معاصر (شصت‌ساله اخیر) با همت و کوشش اساتید نگارگر در گوشه و کنار این کشور، فعالیت‌های هنری که بعضاً پراکنده نیز بوده؛ صورت گرفته است. نگاره‌های این دوره، با توجه به دو دلیل موردبررسی قرار می‌گیرند. اینکه در این بازهٔ زمانی، شرایط و وضعیت مناسبی برای فعالیت‌های هنری به وجود آمده بود و دیگر اینکه تنوع موضوعی و ساختاری بیشتری در نگاره‌های این دوره مشاهده می‌شود. برای بررسی بهتر آثار، این بازهٔ زمانی به دو دوره (دههٔ چهل تا هفتاد و دههٔ هشتاد تا هزار و چهارصد شمسی) تقسیم‌شده است. علت این تقسیم‌بندی نیز این بوده که شروع هر دوره ازنظر وضعیت کشور به‌طور عموم و دسترسی به امکانات (منابع، ابزار و مراکز هنری) و حضور اساتید نگارگر متفاوت از هم بودند. به‌موجب این مسئله، پژوهش حاضر با **هدف** درک تداوم سنت‌های نگارگری قدیم ایران با تأکید بر آثار کمال‌الدین بهزاد در نگارگری معاصر افغانستان با توجه به دو مبحث مهم مضمون و ساختار که از اصول و مبانی شناختی در نگارگری هستند به انجام خواهد رسید. ازاین‌رو در این نوشتار سعی دارد به این سوالها پاسخ دهد: ۱. مختصات تصویری نگارگری قدیم ایران (نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد) و مضامین آن‌ها، دارای چه ویژگی‌ها و چارچوب‌هایی است؟ ۲. مضامین و ساختار نگارگری قدیم ایران، چگونه در نگارگری معاصر افغانستان تداوم‌یافته است؟ **ضرورت و اهمیت** این موضوع نیز ازآنجا آغاز می‌شود که با وجود افت‌وخیزهای متعدد در هنر افغانستان و همچنین حضور بی‌وقفه غرب طی دویست سال گذشته، چگونه کاربست‌های نوین بر پایهٔ اصول و مبانی قدیم در نگارگری بنانهاده شده‌اند و این تبلور اصالت در آثار معاصر کمتر از سوی پژوهش‌گران موردتوجه قرارگرفته است. ازاین‌رو، مطالعه، بررسی و تجزیه‌وتحلیل نگارگری معاصر برای شناخت این امر، ضروری به نظر می‌رسد.

روش تحقیق

در انجام این پژوهش، با توجه به ماهیت آن از روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی استفاده‌شده است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به روش‌های کتابخانه‌ای، مشاهده عینی آثار و به روش‌های میدانی (دیدار از نمایشگاه، عکاسی از آثار) انجام‌شده است. جامعه آماری شامل آثار نگارگری از هنرمندان شهر کابل و هرات در شصت سال اخیر است که درمجموع تعداد ٤٥ اثر جمع‌آوری گردید. از بین آثار به‌دست‌آمده، ۲۹ اثر به‌صورت انتخابی به‌عنوان نمونهٔ آماری انتخاب شد که ۱۲ اثر مربوط به دورهٔ اول و ۱۷ اثر مربوط به دورهٔ دوم است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات دههٔ چهل تا هفتاد، به دلیل عدم حضور بسیاری از هنرمندان در کشور به‌وسیلهٔ تماس با اساتیدی که در خارج از کشور بودند صورت گرفت؛ اما اطلاعات دورهٔ دوم به‌وسیلهٔ مراجعه حضوری به برخی مراکز مهم هنری، گالری، موزه و دفاتر بایگانی نسخ خطی که هرچند دسترسی به این مراکز بسیار محدود بود اما با استفاده از وب‌گاه‌های هنرمندان به دست آمد. ناگفته نماند که امکان دسترسی به برخی منابع به دلیل شرایط امنیتی در این پنج سال اخیر کمتر وجود داشت یا اصلاً وجود نداشت.

آثار، از منظر محرز بودن ویژگی‌هایی مانند حرفه‌ای بودن، برگزیده شدن‌شان در مسابقات داخلی و خارجی و میزان شرکت در نمایشگاه‌های انفرادی و جمعی و شرکت در هم‌اندیشی‌های هنری انتخاب‌شده‌اند. اگرچه بعضاً بازنمایی عین به‌عین هم از کارهای بهزاد وجود دارد اما در اغلب موارد، پیروی از اصول بهزاد در قالب‌های جدید و به‌صورت پراکنده دیده می‌شود. از همین رو، بن‌مایه‌های اصالت و سنت‌های تصویری قدیم را باید در جزئیات آثار ردیابی کرد که این کار نیازمند شیوهٔ بیانی جدیدی است. برای این منظور، ابتدا مبانی و ویژگی‌های آثار بهزاد مشخص شد، سپس متغیرهای تحقیق بر اساس آن خصوصیات و ویژگی‌ها، مورد تطبیق و بررسی قرار گرفت.

شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل آثار به‌صورت کیفی است

پیشینهٔ تحقیق

تعیین پیشینهٔ تحقیق، با رویکرد موردنظر در این پژوهش با عناوینی که ارتباط مستقیم با موضوع پژوهش پیش رو داشته باشد یافت نشد فقط به بیان مهم‌ترین مطالب چاپ‌شده که شباهت‌های جزئی داشتند اکتفا گردید. سوزان استرانگ (۱۳۸٦) در مقاله «میراث کمال‌الدین بهزاد در دربار گورکانیان هند» مجموعه مقالات همایش بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، نشر فرهنگستان هنر، عقیده دارد نمونه‌هایی از آثار بهزاد که در دورهٔ سلطنت گورکانیان موجود است علاوه بر این‌که بسیار موردتوجه بود، مستقیماً از آن‌ها نسخه‌برداری می‌شد. این روند در دورهٔ سلطنت پسر اکبر، جهانگیر، نیز ادامه داشت و حتی عناصر و مفاهیم این آثار به شکل نامحسوس‌تری وام گرفته شدند و تأثیرشان تا زمان شاه جهان (۱٦۲۸–۱٦۵۸ م) نیز تداوم داشت. همچنین سرپرستان کارگاه نقاشی تازه تأسیس اکبر ازجمله میر سیدعلی، فرزند شاگرد بهزاد، میر مصور، خود در کتابخانهٔ سلطنتی صفوی زیر نظر بهزاد تعلیم‌دیده بودند. کریستین جی. گروبر (۱۳۸٦) در مقالهٔ «نسخه بهارستان گلبنکیان: عبدالعزیز شیبانی و سنت بهزادی در بخارای قرن شانزدهم میلادی» یادنامه کمال‌الدین، نشر فرهنگستان هنر، نوشته نسل دوم نقاشان مکتب بخارا، شاگردان بهزاد بودند که با استفاده از الگوهای کاملاً تثبیت یافته بهزاد به سبکی که اشکال هنری تقلید صرف نبودند، کار می‌کردند. این آرایش‌ها و تمهیدات جدید که تقریباً تقلید آزادی از ترکیب‌بندی‌های بهزاد بود در تصویرگری دیوان‌های فارسی و ترکی به کار می‌رفت. تیموریان هرات در نظر شیبانیان چادرنشین، مظهر کمال شهرنشینی بودند و اشخاصی مانند بهزاد ازجمله چهره‌های اصلی این فرهنگ متعالی در هرات را تشکیل می‌دادند.

دو مقاله تحت عناوین «تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان» دوره دهم، شماره ۲٤، شهریور ۱٤۰۰ صص ۲٦–۳۹ که در آن تصویر زن در آثار نگارگری و نقاشی بررسی‌شده و موضوع «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» در سال ۱۳۹۹ ش، پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، شماره پنجم صص ۹۱–۱۰۷ تدوین‌یافته که در آن به مقایسهٔ برخی شیوه‌های کارکرد سنت نگارگری در آثار نقاشی زنان نقاش ایران و افغانستان پرداخته‌شده است. دو مقاله دیگر با عناوین «بررسی موضوعی نگارگری معاصر افغانستان در آثار زنان مینیاتوریست» و «تبیین برخی از نگاره‌های بهزاد با رویکرد تاریخ‌گرایی نوین» نوشته حمیده انصاری در فصلنامه فرهنگی- ادبی و هنری ادبیات معاصر، شماره هجدهم و نوزدهم، سال‌های ۱۳۹٦ ش و ۱۳۹۸ ش در کابل به چاپ رسیده است. مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل مضمون شناسانه نقاشی معاصر افغانستان» نوشته رضا رفیعی راد، مهدی محمدزاده و محمدرضا مریدی، نشریه هنرهای تجسمی، دوره پنجم، ۱٤۰۱ که در آن به سیر نگارگری معاصر و تحلیل آن‌ها ازنظر ابژه‌های معاصر، نقوش گیاهی و حیوانی، تحلیل سطوح، شیوه‌های مشترک نگارگری در نقاشی زنان و مردان افغانستان و تبعیت از تحولات معاصر پرداخته‌شده است؛ اما نمونه‌های موردبررسی کاملاً ازنظر مبرز بودن و حرفه‌ای بودن لحاظ نگردیده و از طرفی کارهای برخی هنرمندان مانند علی‌بابا اورنگ و فرامرز سروری اشاره‌شده که این اشخاص، خوشنویس هستند و تاکنون اثر نگارگری از آن‌ها دیده نشده است. از طرف دیگر نگارگرانی که در این پژوهش از آن‌ها نام برده شده است بعضاً برجسته و صاحب مهارت نبودند. عنوان «سیر نقاشی و مینیاتور در افغانستان» نوشته خلیل آقا ازهر هروی، نشریه هنر و ادبیات، خط سوم، شماره ۲، صص ۵٦–۵۹، به سیر نقاشی قبل از اسلام، دوره تیموریان و کمال‌الدین بهزاد به‌صورت مختصر اشاره‌شده است.

در ایران، پایان‌نامه‌ای هم با عنوان «معرفی و بررسی موضوعی نگارگری افغانستان از سال ۱۳٦۰ تا ۱۳۹۰ ش» با راهنمایی دکتر علی‌اصغر شیرازی، دانشکده هنر شاهد، سال ۱۳۹۳ ش، آثار ۲۲ نگارگر ازنظر تأثیرپذیری هنر غرب و به‌کارگیری سنت‌های تصویری نگارگری قدیم موردبررسی قرارگرفته است.

درزمینهٔ کتاب که اختصاصاً به نگارگری معاصر افغانستان پرداخته‌شده باشد موردی یافت نشد مگر منابعی که در ذیل مباحث، به هنر اشاره‌کرده‌اند. کتاب آرشیو ملی افغانستان (گنجینه ذخایر معنوی کشور) (۱۳۸۸ ش) در ۱۵۰۰ نسخه چاپ‌شده و در این مجموعه به نسخ خطی محفوظ در کابل نیز اشاره‌شده است. کتاب «مکتب هنری بهزاد» نوشته عبدالکریم رحیمی، ۱۳۷۰ شمسی؛ چاپ کابل، در ذیل مطالب دیگر، سیر تاریخی نگارگری، روش هنری نگارگری در افغانستان، مکتب هنری هرات، شیوه نگارگری که بیشتر بر خصوصیات هنری کارهای بهزاد ازنظر محتوا، رنگ و مواد اشاره‌کرده است. همچنین کتابی با عنوان Firozkoh Tradition and Continuity in Afghan Art»» که شامل آثار تذهیب، سفال، جواهرسازی، صنایع چوب، پارچه، مجسمه، کاشی‌کاری و نگارگری (پنج نگاره) هنرمندان معاصر با الهام از آثار سه دوره مغول، تیموری و صفوی؛ با همکاری دفتر فیروزکوه در کابل و نویسندگان هنر اسلامی موزه قطر در سال ۱۳۹۱ ش/۲۰۱۲ م، در ۱۹۰ صفحه در دوحه قطر به چاپ رسیده است. این پنج نگاره با استفاده از شیوه و سبک این سه دورهٔ مورداشاره، حاوی قالب و مضامینی جدید است. شیطان و شتران دو اثری است که در این کتاب منتشرشده است (تصاویر ۱ و ۲). نوشته‌های پراکندهٔ دیگری نیز مانند «معرفی نسخ خطی و

هنر افغانستان» تألیف معصومه نظری مسئول سابق مرکز بایگانی ملی کابل، کتاب «هرات در دورهٔ تیموری‌ها» نوشتهٔ دکتر سرور همایون در سال ۱۳۸۰ ش که فقط در صفحه ۳۸، اشاره‌ای به هنر و تحقیقات هنری کرده و در صفحهٔ ۵۹ با عنوان هنر نقاشی، در مورد مکاتب نگارگری و سپس در مورد کمال‌الدین بهزاد پرداخته است. کتاب «هنر و هنرهای زیبا در افغانستان» که در سه جلد، توسط محمد اکبر سلام و عزیزه خوش نصیب (۱۳۸۹ و ۱۳۹۰ ش) ضمن ارائه مباحث دیگر هنر در افغانستان، چهارده نگارگر برجسته را معرفی کرده و به‌طور خیلی مختصر به نگارگری از اوایل سدهٔ بیستم تا اوایل دههٔ هشتاد شمسی پرداخته‌اند. بیشتر تحقیقات نگارگری حول محور کمال‌الدین بهزاد و معرفی آثار او محدود می‌شوند اما در مورد اینکه چه آثاری توسط هنرمندان برجسته و مکاتب نگارگری هند، بخارا، شیراز، اصفهان و غیره با تأثیرپذیری از کارهای کمال‌الدین بهزاد صورت گرفته، اما درمورد نگارگری معاصر افغانستان و تاثیراتی که از کمال‌الدین بهزاد گرفته است پژوهش انجام نشده است.

دورهٔ تیموریان و مکتب نگارگری هرات

سلسلهٔ تیموریان متشکل از نوادگان تیمور گورکانی است که در سال ۸۰۷ هجری بر سرزمین ایران حکمرانی کردند و در سال ۹۱۳ هجری از هم پاشید. تیموریان یک سلسلهٔ ترک‌تبار با فرهنگ ایرانی بودند. دور تیموریان تیموری ازنظر گسترش هنر یک دوره ممتاز محسوب می‌شود و بسیاری از نگارگران ازجمله کمال‌الدین بهزاد هراتی، موردتوجه سلاطین، شاهزادگان و رجال درباری بودند. حتی شاهزادگان و پادشاهان آن دوره در نگارگری دستی داشته و سرآمد بودند که ازجمله آن‌ها می‌توان به شاهرخ، بایسنقر و امیر علیشیر نوایی اشاره کرد. با وجود ناآرامی‌ها، جنگ و خشونت در این دوره، مراکز متعددی برای اجتماع نگارگران و هنرمندان به وجود آمد. درنتیجه تیموریان در این جریان هنری، پیشرفت چشمگیری داشتند (میرجعفری، ۱۳۸۰: ۳۰۲-۳۱۰). امیران تیمور، پس از کشورگشایی‌ها، برای تثبیت حکومت خود دست‌به‌کار شدند و برنامه‌ریزی‌های آنان در امور فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و ایجاد انجمن‌های گوناگون علمی و فرهنگی و بهره‌گیری از آن‌ها در توسعهٔ اهداف حکومت از دلایل مؤثر در اهمیت مطالعه این دوره است. همچنین در این دوره، نهضت هنری مهمی به‌نام «مکتب هنری هرات» که ادوار بعدی هنر ایران را نیز تحت تأثیر خود قرار داد، شکوفا شد. مکتب هرات درخشان‌ترین دورهٔ هنری در عصر تیموری بود. حاکمان آن زمان با حمایت بی‌دریغ‌شان از هنرمندان و ارزش نهادن به فرهنگ و هنر به‌ویژه در دوران سلطنت شاهرخ و با محیط هنری که بایسنقر ایجاد کرده بود، بسیاری از نقاشان، خوشنویسان، صحافان و هنرمندان در دیگر رشته‌های هنری یکجا جمع آمدند. با حاکم شدن سلطان حسین بایقرا و علیشیر نوایی، سرعت رشد و بالندگی هنرها به‌ویژه نگارگری با وجود هنرمندان بزرگی همچون کمال‌الدین بهزاد بیشتر شد. در دورهٔ دوم که چهل سال طول کشید، پیشرفت‌های ادبی و هنر بیشتر در هم آمیختند و حتی در معماری نیز آثار ارزشمندی بنانهاده

تصویر ۱. شیطان، حمیرا مستور، ۲۰×۳۰ س، گواش و آبرنگ، ۱۳۸۸، کابل، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه.

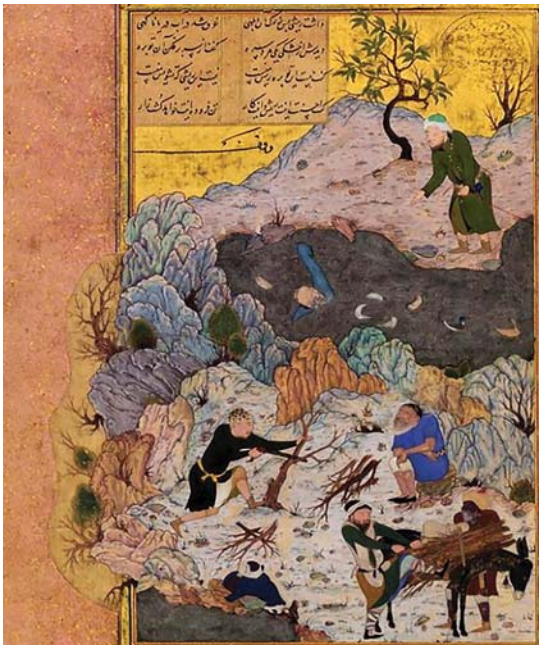
تصویر ۲. شتران، محمد تمیم صاحب زاده، روی ورق طلا، ۴۲×۲۹/۵ س، ۱۳۹۱ ش، دوحه قطر، مأخذ: Firozkoh ««Tradition and Continuity in Afghan Art

جدول ۱. ساختار و مضمون به‌کاررفته در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد، مأخذ: نگارندگان

ساختار	نقشمایه‌ها	پیکره‌های انسانی (هویت‌بخشی به چهره‌ها و شخصیت‌پردازی	(پیکره‌های عامه (کارگر، گدا، چوپان، شاگردان
			پیکره‌های قهرمانان
			پیکره‌های دراویش
			پیکره‌های تغزلی
		(پیکره‌های حیوانی (شتر، اژدها، بز، گوسفند، پرنده، اسب و الاغ	
		(عمارت (مسجد، قصر، مکتب‌خانه و غیره	
		(درخت، گل‌وبوته، صخره، آسمان، ابر (با وسعت فراوان در تصویر	
	ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی‌های مدور و خروج از قاب و استفاده از کتیبه‌ها، به‌کارگیری نماد و نشانه، تناسبات منطقی	
	رنگ‌آمیزی ((هماهنگی رنگی	رنگ‌های اصلی (آبی، سرخ و زرد) و ترکیبات آن، رنگ طلا و نقره	
	پرداخت	پرداخت به شیوه نقطه و خط	
	طراحی (حرکت و پویایی)	فعال و پرتحرک بودن پیکره‌های انسانی و حیوانی و عناصر طبیعت	
مضمون	**اجتماعی (واقع‌گرایی اجتماعی)**	مضامین علمی، گردش، ضیافت، کار کردن و غیره	
	عرفانی-تصوفی	پیکره‌های دراویش، صحنه جلوس علماء	
	طبیعت	باغستان، کوهستان، بیابان و غیره	
	رزمی	صحنه‌های شکار	
	حماسی	صحنه‌های جنگ	
	دینی	مضامین عبادی، نیایش	
	تغزلی	صحنه‌های داستانی	

تصویر ۳. ابوزید در سفر حج، مکتب بغداد، قرن سیزدهم میلادی، کتابخانه ملی پاریس، مأخذ: https://negareha.art/baqdad-school

تصویر ۵. نزاع شتران، رقم کمال‌الدین بهزاد، صفحه‌ای از مرقع گلشن، حدود ۹۳۸ ه.ق/ ۱۵۳۰ م، مأخذ: مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۱٤٤



تصویر ٤. روستایی و حیوان نحیفش، برگ ٤٤ منطق‌الطیر عطار، ۸۸۷ ه.ق/۱٤۸۳ م، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک، مأخذ: Bahari 1997: 88

تصویر ٦. هارون‌الرشید در گرمابه، رقم کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات، مأخذ: رمضان زاده، جلوه هنر

شد. این بالندگی به‌قدری برجسته بود که به «آتن ایران، گلستان پرنقش‌ونگار آسیا و نگین خراسان معروف شد» (شاطری، ۱۳۹۵: ۸۳). نگارگری در این دوران، بیش از دیگر هنرها متحول شد و به هویت هنری و ملی خود رسید. این دگرگونی در عرصه‌های طبیعت و همگامی انسان با طبیعت رخ داد. اندازه‌ها در معماری و در تناسب با انسان به تصویر درآمد؛ تناسبات میان عناصر و بدن انسان نیز تحت قوانین منطقی‌تری شکل گرفت (جدول ۱).

ویژگی‌های نگارگری قدیم ایران

نگارگری ازنظر انتزاعی بودن، شفافیت و درخشان بودن رنگ‌ها، قلم‌گیری‌های نازک و دقیق، پرداخت‌های پنبه‌ای مانند، در استفاده از رنگ‌های اصیل و طبیعی و ریزه‌کاری‌های شگفت‌انگیز، واقعاً یگانه محسوب می‌شود و در نگاره‌های دورهٔ تیموری و صفوی نمایان است. اگرچه نقاشی چینی و اروپایی نیز با ریزه‌کاری‌هایی این‌چنین همراه‌اند اما نقاشی ایرانی ازنظر بنیادهای فکری فلسفی و زیباشناختی به دلیل شامل بودن در هنرهای اسلامی و از شاخه هنرهایِ سنتی، با نقاشی چینی و ازنظر فنی با نقاشی اروپایی کاملاً متفاوت است. پس نمی‌توان صرفاً به دلیل دارا بودن ریزه‌کاری، نقاشی ایرانی را با این دو رویکرد یکی دانست. روشن است که چگونگی مبانی فلسفی- عرفانی آن عصر، باعث چنین رویکردی در نگارگری شده تا نگارگر فراتر از دنیای پیرامون، دنیای جدیدی را خلق کند. طوری

تصویر ۷. تک‌چهره پدر پیر میر مصور، میر سید علی، حدود ۹۸۰ قمری، دربار اکبر شاه، مأخذ: خزایی، ۱۳۹۸:۱۱۲

تصویر ۸. مرقع شمارش زن با انگشتانش، رضا عباسی، مأخذ: کنبی، ۱۳۸۳:۱٤٦

تصویر ۹. مرقع شمارش زن با انگشتانش، صفحه‌ای از یکی از نسخ خطی هفت‌اورنگ جامی، قبل از سال ۱۳۰۰ ش، مأخذ: دفتر ثبت و بایگانی ملی کابل-افغانستان

که عیان است نظام سفارش درباری نیز در تغییر این رویکرد تأثیر چندانی نداشته و همچنان طراوت، شادابی و لطافت حتی در موضوعاتی با مضامین جنگ نیز هویداست. نگارگر قدیم دنیای پیرامون را به‌صورت خالص و ساده نشان داده است. حتی موضوعات روزمرهٔ زندگی را در ساحت نور، منور می‌سازد و دریچه‌ای خیالی به خواب‌ها و رؤیاها باز می‌کند. «رویدادها یا چیزی که حضوری واقعی داشته باشند، وجود ندارد، آنچه هست فقط حرکت‌هایی خالص است که در دیگر جایی غیر دنیایی، جهانی معلق و غیرمادی از رنگ‌های نورانی تکامل و تحقق‌یافته است» (اسحاق‌پور، ۱۳۷۹: ۸). موضوعات تغزلی، حماسه‌ای، اجتماعی با استفاده از موتیف‌هایی همچون عناصر طبیعت، بناها، پیکره‌های انسانی و حیوانی و رنگ‌های اصیل به‌عنوان مهم‌ترین پارامتر نگارگری قدیم ایران است که قوت و درخشش زیادی را در سنت تصویری این دوره ایجاد کرده است. اوج تعالی آن را می‌توان در دورهٔ تیموریان و صفویان به‌خوبی مشاهده کرد. نمونه‌های بارز آن در تزئینات بناهایی مانند مساجد، کاخ‌ها، آرامگاه‌ها، بازارها، خانه‌ها، دژها، گرمابه‌ها و نسخه‌های خطی دیده می‌شود. با توجه به آنچه گفته شد، نگارگری ازجمله هنرهای سنتی است و بعضاً اگر دارای موضوع دینی هم نباشد اما در پرتو خاصیت این هنر، نورانی می‌شود. ویژگی‌های نگارگری از بینش گرفته تا مضمون، فن، ساختار و کارکرد؛ کاملاً درهم‌تنیده‌اند. نمی‌توان هیچ‌یک را بدون دیگری در نظر گرفت. پس این مبحث یک مجموعهٔ کامل و یکپارچه‌ای است که دارای هویتی مختص به خود است. «نگارگری ایرانی-اسلامی هرکدام از اجزای اثر در معنایی دیگر، ذهن متفکر را از عالم محسوس به عالم معقول می‌رساند» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰:٦٦). زیبایی نگاره‌ها پایان‌ناپذیر هستند و هر چه در تعریف و تفسیر آن بکوشیم باز هم کم است. داستان تصاویر در نگارگری، حکایاتی نه بر پایهٔ تخیل محض و نه بر پایه امور کاملاً واقعی است، بلکه میانی بین این دو است. این دوگانگی واقعیتی قائم‌به‌ذات در آن به وجود آورده، از عناصر فرض واقع و خیال تشکیل‌شده است. خیال محض نیست که در مواجهه با آن به عالم تخیلات رفته و هرگونه تفسیری از آن حاصل شود. تصاویر در نگارگری تکوین نیافته که به آن دسترسی حاصل شود.

آنچه از آثار متعدد گذشته به‌دست‌آمده این است که هیچ رویدادی، آیینهٔ جادویی نگارگری را مکدر نمی‌سازد. درواقع هر تصویری با هر مضمونی زمانی که در فضای نگارگری منعکس می‌شود، خشونت، سنگینی و هر نوع احساس دیگری که خلاف نظام آرامش و خلسه باشد، استحاله گردیده، به رنگ نور دگرگون می‌شود. ساختارها هم تابع بلافصل این دریچه هستند. البته که کیفیت رنگ و ترکیب‌بندی‌ها هم نقش مهمی در ایجاد چنین تصاویری دارند. آنچه حائز اهمیت است اینکه ارتباط تنگاتنگ نگارگری با ادبیات ازجمله شاخص‌ترین مباحث نگارگری در این زمان محسوب می‌گردد. «فضای نگاره‌های ایرانی چنان معنایی را به آدمی القاء می‌کند که گویی تخیلی ابداعی، بهشت زمینی را با ملکوت آسمانی پیوند زده است. بدین‌سان تجلی فرّه و مکرمه و لطف الهی و ظهور جلوه او در مخلوق مشاهده می‌شود... فضا و عمق چند سطحی این پرده‌های منقوش، پنداری در ابهامی خاص فرورفته و از عدم و خلأ برخاسته

تصویر ۱۰. علی مؤمنی، ۱۳۹۸ ش، دانشکده هنر کابل، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند.

تصویر ۱۱. رستم و سهراب، خادم علی، دهه نود، مأخذ: سایت هنرمند.

است. در اینجا جهانی را می‌بینم منظم و روشن با اشیایی که گویی از عالم فانی تعالی‌یافته‌اند، چونان شبحی از اعیان ثابتِ حکیمان انسی که جوهری دگرگون ناشدنی و ثابت را بروز می‌دهند. پس همه عناصر نقاشی از حالت عادی و واقعی رسته و به عالم مثالی پیوسته است» (مددپور، ۱۳۸۷: ۳۵۷). نگارگری قدیم ایران در مراتب اولیهٔ خود دارای بیانی ضعیف بود که می‌توان آن را در مکتب بغداد مشاهده کرد (تصویر ۳). اما رفته‌رفته این هنر به اوج خود نزدیک شده که در دورهٔ تیموریان، این ظرفیت و قابلیت را پیدا می‌کند که معانی سنگین شعر جامی، سعدی، نظامی و... را در خود جا داده و با ادبیات عرفانی هم‌آمیختگی پیدا کند. (تصویر ۴)

ویژگی‌های مضمونی و ساختاری نگارگری در آثار کمال‌الدین بهزاد (۸۷۰-۹۴۲ ه.ق)

کمال‌الدین بهزاد احیاگر مکتب هرات است. وی زیر نظر اساتیدی چون مولانا ولی اله، روح اله میرک هروی و به نقل برخی از منابع ترکی، پیر سید احمد با فنون نقاشی آشنا شد (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۹۰). شخصیت مستقل یکی از برجستگی‌های رویکرد بهزاد و متفاوت از آثار قبل از خودش است. انسان، محور اصلی است و خصائص بارز هنر او در چگونگی نمایاندن پیکر انسان است. او مردم عهد خویش را در حالت زندگی عادی و عمومی‌شان به تصویر کشید و بدین‌صورت تأثیر متقابل محیط و انسان در یکدیگر را نشان داد. «مضامین واقع‌گرایانه با موضوعات کارگران در حال کار یا صحنه‌های عامیانه که بیانگر نوع معیشت، آداب‌ورسوم و مسائل زندگانی روزمره مردمان جامعه بوده به‌وضوح قابل‌مشاهده است. واقع‌گرایی در آثار بهزاد نشان از احساس عمیقی است که به زندگی داشته است» (تجویدی، ۱۳۴۵: ۸ و ۹). چنین است که نوعی رئالیسم را در کارهای او با نشان دادن صحنه‌های عادی مانند استحمام، ساختن بنا، موعظه و غیره می‌بینیم. در ترسیم بناها و منظره‌ها، به حد اعجاز رسیده بود. «در آثار بهزاد، پیکره‌ها صرفاً ظاهر انسانی ندارند و چهره آن‌ها آشکارا با یکدیگر فرق دارد» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۸۰، برند، ۱۳۸۶: ۲۲۲) و به روایتی دیگر، انسان‌ها از آزادی و حرکت بیشتری برخوردارند؛ ایستا و ساکن نیستند بلکه فعال و پرتحرک هستند. حالات مختلف در چهره مانند غم و اندوه و یا شادی و سرزندگی هویداست. اهمیت به ارزش و عملکرد مفید انسان در اقشار مختلف جامعه و قرارگیری او در تناسب منطقی‌اش با دیگر اجزای تصویر توسط ترکیب‌بندی جادویی‌اش، خیلی گویا و روشن نشان داده‌شده است. «ترکیب بی‌بدیل در آثار وی با قرارگیری پیکره‌ها معمولاً به‌صورت مدور با کمک نقشمایه‌هایی همچون حیوانات، گل‌وبوته، درخت، ابر و از همه مهم‌تر نقش و عنصر معماری در جهت قوت بخشی بیشتر، با پشتوانه دانش زیبایی‌شناختی وی؛ یگانه و بی‌همتا هستند. بهزاد ساختار نقاشی را به‌گونه‌ای ترکیب‌بندی کرد که توانست چهره‌ای جدیدی به آن ببخشد و صحنه‌ای غنی از تصاویر اجزای ساختمان‌ها خلق کند که این مسئله فقط از طریق به‌کارگیری اسلوب هندسی

تصویر ۱۲. دختران، زهرا باقری، ۱۳۸۸، هرات، مأخذ: دانشکده هنر هرات.

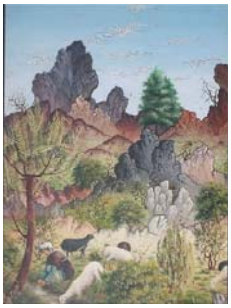
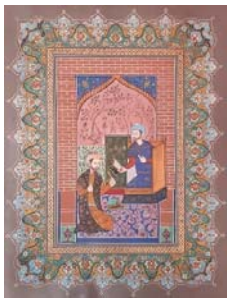
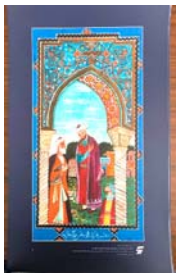
استقرار اجزا ممکن بود» (وایه، ۱۳۶۳: ۲۲۳). او همچنین با استفاده از رنگ‌ها و ترکیب خاص آن‌ها، آثار حیرت‌انگیزی را ارائه داده است. «شاید زیباترین ترکیب‌بندی بهزاد، نگاره وسوسه یوسف از نسخهٔ بوستان قاهره باشد.» (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۵۰) بهزاد در ترکیب رنگ و هماهنگی آن‌ها با هم استادی بی‌نظیر بود. زیبایی رنگ‌ها با پرداخت‌های نرم و لطیف، تناسب خاصی را با مناسبات ترکیب‌بندی نیز برقرار می‌کند که ناشی از بهره‌گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها، ترکیب‌بندی‌های عموماً مدور، به‌کارگیری عناصر متحرک و پویا، کمال استفاده از فضاها و وسعت بخشیدن به تصویر، موجب اعجاز تصویری شده است. «او با توانایی شگرفی که در ترکیب‌بندی، هماهنگی رنگ‌ها و توازن در شکل‌ها داشت باعث‌وبانی تحولی مهم در سنت نقاشی شد» (پاکباز، ۱۳۹۳: ٤٢٣).

در مکتب هرات قابلیت بیان پیچیدگی‌های شعری در نگارگری به دست آمد که درنهایت در مکاتب بعد نیز ادامه پیدا کرد. داستان‌های ادبی با موضوعات شکار، بزم و رزم، موضوعات عرفانی، اجتماعی و سیاسی از مضامین عمده و اصلی نگاره‌های این دوره را تشکیل می‌دهند. وی تلاش کرده تا سطح جایگاه شاه، شاهزادگان و مردم را در یک تراز نشان دهد. «بدین قرار خدمتکاران دربار، مردم عادی و حتی فرودستان در مقیاس پیکره‌های شاه و شاهزادگان

تصویر ۱۳. حمله چنگیز به شهر قلقله، نیلاب نوابی، ۳۰×٤٠ س، ۱۳۹٦، کابل، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه

ترسیم‌شده‌اند و شاه دیگر چونان بازتاب آرمانی سلطنت در نظر گرفته نمی‌شود» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲٦٥ و ۲۷۳) (تصویر ٥ و ٦). «درواقع بهزاد نگارگری را با معرفت باطنی و مهارت‌های فنی به کمال می‌رساند و شیوه او بعدها نه‌تنها در مراکز هنر ایران؛ بلکه در مکاتب هنر عثمانی و هند بسیار اثرگذار و موردتوجه بود» (خزایی، ۱۳۹۸: ۸۰). اگر بخواهیم از همهٔ آثار به‌دست‌آمده از کمال‌الدین بهزاد، فصل مشترکی بگیریم، مبرز بودن اندیشه عرفانی بهزاد که در اثر هم‌نشینی با عرفا و شاعران و دانشمندانی چون شیخ عبدالرحمن جامی، اساتیدش و «امیر علیشیر نوایی که هم حامی اصلی بهزاد بود و هم خودش از مشاهیر فرقهٔ نقشبندیه محسوب می‌شد» (شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۵ و ۱۷). «در دورهٔ تیموری و صفوی همواره ارتباط نزدیکی میان عرفا، متصوفه و حلقه‌های آن‌ها با هنرمندان، اعم از شاعر، نویسنده، نگارگر و مذهب بوده است و بدین ترتیب بسیاری از هنرمندان در زندگی، شیوهٔ درویشی را برگزیده‌اند» (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷: ۹۸). نگارگری توسط همزیستی با ادبیات عرفانی و دیگر مظاهر اسلامی و دینی، مانند خطاطی و معماری که هر یک محصول این هم‌نشینی هستند. این عظمت به‌ویژه در کارهای بهزاد به‌خوبی مشهود و هویداست که ترکیب‌بندی‌ها و بهره‌گیری از تأثیرات رنگ‌ها و سنجش آن‌ها در قیاس هندسی منظم و پیش‌بینی‌شده دلیل بر این بوده که آثار قدیم نگارگری دارای وحدت و هماهنگی قابل‌توجهی هستند. در آثار بهزاد، با توجه به اینکه از مفاهیم و الگوهای واقعی استفاده کرده است؛ این عمل وی مانع از به‌کارگیری روش و اسلوب نگارگری نشده است. درک نظام تناسبات در آثار قدیم با مفاهیم ظاهری و عمیق باطنی که دارد کار آسانی نیست. به‌کارگیری تمام عناصر به‌کاررفته در یک اثر، حکایت از این دارد که هنر قدیم و هنرمندان قدیمی با چه دیدگاه عمیق و وارسته‌ای به هنر می‌نگریستند. به این دلیل که هر نقطه و هر بخش از اثر نگارگری شده توسط هنرمند، با هدف و سنجشی دقیق بوده است. بناها، درختان، گل‌ها، سبزه،

جدول ۲. تحلیل نگاره‌ها ازنظر ساختار و مضمون. مأخذ: همان

تصویر ۱۴. دختر روستا، محمد اکبر نعیم، کابل، ۱۳۷۰ ش، مأخذ: مجموعه عکس ازهر هروی	تصویر ۱۵. مولانا، اثر استاد لطیف احمد غفوری، آبرنگ، کابل، مأخذ: مجموعه عکس محمد تمیم صاحب زاده	 تصویر ۱۶. چوپان با گوسفندانش در کنار نهر آب، لطیف احمد غفوری از شاگردان استاد همایون اعتمادی، ۱۳۶۱ ش، کابل، مأخذ: همان	 تصویر ۱۷. در محضر استاد، با حاشیهٔ تذهیب، احمدشاه اَمعروفی، کابل، مأخذ: همان
تصویر۱۸. رقص و شادی محلی، شیرمحمد باشی زاده، آبرنگ، کابل، مأخذ: همان	تصویر ۱۹. تصویر عبدالکریم رحیمی با حاشیه تذهیب، عبدالکریم رحیمی، گواش، کابل، مأخذ: همان	 تصویر ۲۰.مباحثه‌علما، اثر استاد محمد سعید مشعل، آبرنگ، ۱۳۶۱ ش، هرات،مأخذ:مجموعه عکس توفیق رحمانی	تصویر ۲۱. چوپان در حال نی زدن، محمد عمر ذکریا، ۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ ش، کابل، مأخذ: مجموعه عکس محمد تمیم صاحب زاده

آسمان، انسان و بقیهٔ عناصر در نظمی تحسین‌برانگیز کنار هم قرارگرفته‌اند.

دقت در خطوط، نمایان ساختن حالت چهره، ظرافت عناصر طبیعت، رنگ‌های تیره و سرمه‌ای، سبز کم‌رنگ، طلا و نقره‌کاری را با ظرافت‌های بیشتری در آثار بهزاد می‌بینیم. تبدیل چهرهٔ مغولی و چینی به هراتی، ریزه‌کاری در تجسم عمارات، فرش‌ها، لباس، عشق صوفیانه، نمایش عواطف عارفانه و حقایق زندگی و جمال کائنات مانند ناله پرندگان، درخشندگی گل‌ها و شکوفه‌ها، جویباران، طنازی مهرویان، سماء صوفیه و آنچه حکیم سنایی و عطار نیشابوری در شعر گفته بودند و اسماعیل صفوی و شاه‌طهماسب همه بودند. ظهیرالدین محمد بابر، همایون، اکبر و جهانگیر همه در برابر آثار خامه او به حیرت می‌ایستادند. نقاشان هندی تحت تأثیر او موفق به ایجاد نقاشی مغولی هند گردیدند (همایون، ۱۳۸۰: ۶۱).

نگارگری در افغانستان بعد از فروپاشی تیموریان

نگارگری در افغانستان تا قبل از سال (۱۵۰۰ م – ۸۷۸ ش) تا سال (۱۷۱۶ م- ۱۰۹۴ ش) که مدت دو و نیم‌قرن، از شمال، غرب و شرق به سه بخشِ تجزیه نشده بود؛ دارای شکوه و جلوت زیادی بود. «مثلاً هرات در زمان تیموریان از جایگاه ویژهٔ علمی و فرهنگی برخوردار بود و از گوشه و کنار کشورها و شهرهای دیگر، طلبه‌ها برای آموزش علوم مختلف به این خطه هجوم می‌آوردند و دروس موردعلاقه‌شان را فرامی‌گرفتند» (ویلبر، ۱۳۷۴: ۳۱۱) اما بعدازاین دوره، «انحطاط گسترده ازنظر سیاسی تا قرن هجدهم میلادی و ازلحاظ فرهنگی و اقتصادی تا قرن بیستم میلادی شدیداً محسوس بود» (غبار، ۱۳۹۰: ۴۷۵ و ۴۷۶). به‌تبع آن، نگارگری نیز به‌تدریج روبه‌زوال رفت. مرکزیت هنر بعد از تجزیه این کشور از بین رفت و در سراشیبی انحطاط قرار گرفت. «دولت‌های متخاصم بعد از

تصویر ۲۲. درهای دیورند، گواش، خلیل آقا ازهر هروی، ۲۸×۳۸س، پیشاور پاکستان، ۱۳۸۰ ش، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تسلط بر منطقه، فقط به‌طور محدود به اعمار مسجدی باغی یا مدرسه‌ای اکتفا می‌کنند» (همان،٤٧٦). پژوهش‌های هنر نیز به‌شدت محدود شدند.

بعد از کمال‌الدین بهزاد، مسیر طلایی هنر کم‌کم رو به افول گذاشت. مرکزیت فعالیت‌های هنری ازهم‌گسسته شد؛ هرچند اساتید برجسته‌ای درصدد ادامه این راه خطیر بودند. هنرمندانی مانند میر مصور و فرزندش میر سید علی و عبدالصمد شیرازی که در ملازمت همایون (۹۳۷-۹٦٤ ه) به هند مهاجرت کرده بودند بانی و پایه‌گذار مکتب هندی مغولی در کابل بودند. تک‌چهره‌ای از پدر پیر، نمونه‌ای از کارهای میرسید علی است (تصویر ۷) اما گسستگی و پراکندگی و کم‌توجهی حاکمان و مهم‌تر از همه اوضاع نابسامان سیاسی در منطقه باعث شد این روند نیز روبه‌زوال رود و مسیر طلایی هنر در افغانستان رو به خاموشی گذاشت تا اینکه در حدود صدسال قبل و یا کمی بیشتر، نگارگری فقط به نسخه‌برداری از تک پیکره‌ها و یا تزئیناتی چند، خلاصه شد (تصاویر ۸ و ۹). مواد به‌کاررفته در این نگاره‌ها نیز ازنظر کیفیت، خیلی با نمونه‌های اصیل فاصله پیدا کردند.

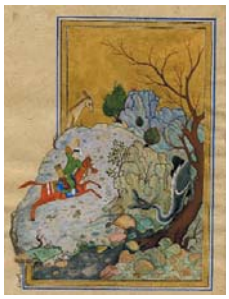
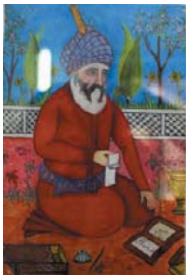
این وضعیت تا مدت‌های مدیدی ادامه پیدا کرد تا اینکه هنرمندان بی‌نام‌ونشانی پا به عرصه هنر نهادند که اغلب هم در رشته نقاشی و در دربار خدمت می‌کردند. «محمد ابکم» و پسرش «محمد اعظم» که از زبان گنگ بودند در دربار امیر دوست محمدخان چهرهٔ امیر و شاهزادگان را با آبرنگ و سیاه‌قلم نقاشی می‌کشیدند. در دورهٔ عبدالرحمن خان هرچند که مردم از او نفرت داشتند اما کمی نسبت به هنر ارزش داده شد و دو نفر به نام‌های «میرزمان‌الدین» و «میریاربیگ» موظف شدند تا در حوزهٔ هنر افغانستان مطالعاتی انجام دهند. هم‌زمان شخص دیگری به نام «حسام‌الدین» در حوزهٔ نقاشی‌های دیواری، طراحی قلم‌دانی و غیره شهرتی پیدا کرد که تا همین اواخر بعضی از آثارش در موزهٔ کابل بود. همچنین در دربار شاه، شخصی از انگلستان به نام «دکتر گری[1]» به تدریس هنر می‌پرداخت و شاگردانی داشت. استاد «غلام محمد میمنگی ۱۲۵۲-۱۳۱٤ ش» یکی از شاگردان اوست و بعدها مکتبی به نام وی تأسیس شد و رشته‌های مختلف هنری ازجمله نگارگری در آن آموزش داده می‌شد (هروی، ۱۳۸۲: ۲٦۱) اما با شروع دورهٔ امانی و ورود مدرنیسم به افغانستان، هنر جایگاه تازه‌ای پیدا کرد. از دههٔ چهل تا هفتاد شمسی است که با حضور محمد سعید مشعل متولد (۱۲۹۲ ش) و شاگردانش در هرات، شاهد شکوفایی هنر، مخصوصاً نگارگری هستیم. وی زمانی که نقاشی به شیوه‌های غربی رواج داشت در راستای احیای سنت‌های نگارگری افغانستان تلاش‌های زیادی کرد (همان، ۲٦۲ و ۲٦۳).

دورهٔ استاد مشعل ازنظر آرام بودن اوضاع کشور به‌طور نسبی و توجه نهادهای دولتی به علم، هنر و فرهنگ به‌عنوان دورهٔ طلایی هنر در این کشور یاد می‌شود. مردم از رفاه نسبی برخوردار بودند و علاقه‌مندی به هنر، در جوانان بیشتر هویدا بود. اهمیت هنر در مدارس ابتدایی و استخدام معلم هنر، گویای توجه جدی به هنر در این زمان است. درواقع بیشتر اساتید نگارگر امروز به‌ویژه نگارگران امروزی هرات، مستقیم یا غیرمستقیم از شاگردان مشعل هستند.

در کابل کسی که هنر معاصر افغانستان را تااندازه‌ای مردمی ساخت «عبدالغفور برشنا ۱۲۸۵-۱۳۵۲ ش» بود. وی در آلمان تحصیل‌کرده بود و به شیوه‌های مدرن نیز آشنایی کامل داشت. در این راستا از «عبدالعزیز» و «خیرمحمدخان یاری ۱۲۸۰-۱۳۵۵ ش» نیز باید یادکرد که در زنده نگه‌داشتن هنر در افغانستان نقش مهمی داشتند. شخصیت دیگری به نام «مادام سیمون مشکور» که در اصل، زادهٔ فرانسه بود و بعدها تابعیت افغانستان را به دست آورد از ارادتمندان محمد سعید مشعل بود که ضمن پرداختن به هنر نقاشی مدتی هم به‌عنوان رئیس انجمن هنرمندان افغان در وزارت اطلاعات و فرهنگ انجام وظیفه می‌کرد و در ترویج روش‌های نوین هنری و انکشاف هنر، خدمات زیادی انجام داد. «غوث‌الدین‌خان ۱۲۸۹-۱۳۷٦ ش»، «خوانی»، «اسحاق نوری»، «عبدالله شهنواز»، «سمیع رنگین» و «همایون اعتمادی» که هم‌دوره با «غوث‌الدین‌خان» بود مدتی در دربار شاه محمدظاهرخان به نقاشی می‌پرداخت. همایون اعتمادی استاد دانشکدهٔ هنر

1. Dr. Tonn Garay

جدول ۳. نمونه‌هایی از نگاره‌های معاصر با تأثیرپذیری از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد. مأخذ: همان

نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد	نگاره‌های معاصر به تقلید از بهزاد	توضیحات
 تصویر ۲۳. اثر بازنمایی توسط کمال‌الدین بهزاد، اواخر دهه اول سده ۱۰ ه.ق، ۲۰×۱۵ س، دوره صفویان. Freer gallery of art, Washington DC. مأخذ: (Bahari، 1996: 175)	 تصویر ۲۴. تصویر بهزاد با حاشیه دور تذهیب‌کاری شده، غلام جیلانی، ۱۳۷۰ و ۱۳۷۱ ش، کابل، مأخذ: مجموعه عکس محمد تمیم صاحب زاده	نسخه‌برداری از کارهای بهزاد و ایجاد تصویری هنری یکی از افتخارات این عصر است. این اثر با حفظ کلیت اثر، هویت جدید زمان را نیز به تصویر کشیده است
 تصویر ۲۵. نبرد بهرام گور با اژدها، بهزاد، خمسه نظامی، ۱۵×۱۰ س، مکتب هرات، سده نهم هجری، مأخذ: (گری، ۱۳۸۵: ۲۰۴)	 تصویر ۲۶. نبرد بهرام گور با اژدها برگرفته از اثر بهزاد، ازهر هروی، ۲۱×۳۰ س، هرات، ۱۳۷۰ ش، مأخذ: مجموعه عکس ازهر هروی.	نگارگر با تغییر در رنگ‌ها و ترکیب‌بندی به‌ویژه تغییر در حالت شکارچی و اسب در نسخه‌برداری از اثر بهزاد کاملاً موفق بوده است. خروج از قاب در نگاره معاصر خیلی کمتر از نگارهٔ اصلی است.
 تصویر ۲۷. مولانا، کمال‌الدین بهزاد، مجموعه آثار کمال‌الدین بهزاد، مأخذ: https://irancrafts.me	 تصویر ۲۸. تصویر مولانا، اثر بهزاد سلجوقی، آبرنگ، ۱۳۳٤ ش، مأخذ: دفتر ثبت و بایگانی ملی کابل-افغانستان.	تغییر در رنگ و استفاده از نقشمایه‌های طبیعت و پرداخت

کابل، به نگارگری نسبت به دیگر اساتید هم‌دوره‌اش توجه بیشتری داشت (شهرانی، ۱۳۹۱: ٤۰۳-۳۹۷). «محمد عمر زکریا»، «احمدشاه معروفی»، «شیرمحمد باشی زاده»، «غلام جیلانی روحانی» از دیگر فعالان عرصه هنر معاصر کشور محسوب می‌شوند. همچنین «محمد ارشد متخلص به بهزاد سلجوقی»، «لطیف احمد غفوری» از شاگردان همایون اعتمادی که در راستای رشد هنر نگارگری افغانستان نقش بسزایی داشت» (هروی، ۱۳۸۲: ۲٦۲ و ۲٦۳). «محی‌الدین شبنم»، «محمد یوسف کهزاد»، پروفسور «حامد نوید»، «عنایت‌الله شهرانی»، «روح‌الله نقشبندی»، «محمد اشرف انحورگر»، «غلام صدیق»، «محمد ژکفر» و «عبدالواسع رهرو عمرزاد»، «خلیل آقا ازهر هروی»، «کریم رحیمی»، «فضل احمد مقصودی»، «فضل احمد رستگار»، «ناصر طالب»، «مقصود خوشبخت هروی» و «مفتی زاده» که

جدول ٤. تحلیل نگاره‌ها ازنظر ساختار و مضمون، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۲۹. شیطان، حمیرا مستور، ۲۰×۳۰ س، گواش و آبرنگ، ۱۳۸۸، کابل، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه

تصویر ۳۰. زندگی عشایری، سودابه جمال‌زاده، گواش ۱۳۹۰ ش. ۵۰×۷۰ س، گواش، مأخذ: دانشکده هنر هرات

تصویر ۳۱. عارفانه، محمد توفیق رحمانی، هرات، دهه هشتاد، ۳۰×٤۰ س، گواش و آبرنگ، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تصویر ۳۲. سماء صوفیان، محمد هاورن کریمی، ۱۳۹۳ ش. ۵۰×۷۰ س، گواش و آبرنگ، مأخذ: دانشکده هنر هرات

تصویر ۳۳. عشق، مهدی بنایی، آبرنگ، دهه ۹۰ ش، هرات، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تصویر ۳٤. کاخ خورنق، عبدالناصر صوابی، دهه نود ش، آبرنگ، مأخذ: دانشکده هنر هرات

تصویر ۳۵. کاخ خورنق، زن و مهاجرت، صغرا حسینی، ۱۴۰۱ ش، آمریکا، نمایشگاه Visart، مأخذ: وبگاه هنرمند

تصویر ۳٦. رستم و سهراب، خادم علی، دهه نود، مأخذ: همان

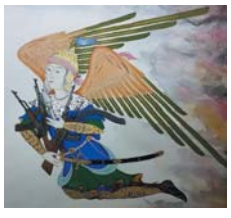
تصویر ۳۷. پیرمرد و حیوان نحیفش، مصطفی، گواش و آبرنگ، ۲۱×۳۰ س، کابل، ۱۳۹۵ ش، روی کاغذ ضخیم، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه

تصویر ۳۸. بانوی نشسته با ظاهری تزئینی، محمدتمیم صاحب زاده، دهه نود ش، ۲×۳ س، کابل، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تصاویر ۳۹. حمله چنگیز به شهر قلقله، نیلاب نوابی، ۳۰×٤۰ س، ۱۳۹٦، کابل. مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه

تصویر ٤۰. قتل فرخنده، یلدا رضوانی، گواش، دهه نود ش، ۳۰×٤۰ س، هرات، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تصویر ٤۱. نزاع شتران، محمد یونس جامی، گواش و آبرنگ، ۲۱× ۲۸ س، مأخذ: دانشکده هنر هرات

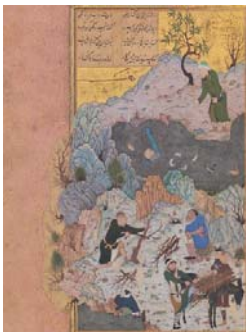
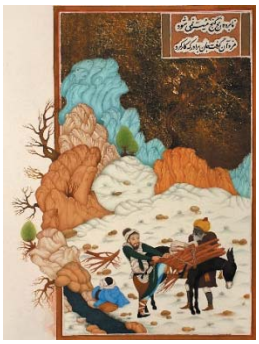


تصویر ٤۲. علی مؤمنی، ۱۳۹۸ ش، دانشکده هنر کابل، مأخذ: مجموعه عکس هنرمند

تصویر ٤۳. فخریه نظامی، گواش و آبرنگ، ۲۱×۳۰ س، کابل، ۱۳۹۵ ش، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه

تصویر ٤٤. ندیما یوسفی،گواش و آبرنگ، ۵۰×۵۰ س، پنجمین دوسالانه دانشکده هنر هرات، مأخذ: دانشکده هنر هرات

جدول ۵. نمونه‌هایی از نگاره‌های معاصر با تأثیرپذیری از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد، مأخذ: همان

نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد	نگاره‌های معاصر به تقلید از بهزاد	توضیحات
 تصویر ٤٥. روستایی و حیوان نحیفش، برگ ٤٤ منطق‌الطیر عطار، ٨٨٧ ه.ق/١٤٨٣ م، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک، مأخذ: (Bahari، ١٩٩٧:٤٣)	 تصویر ٤٦. پیرمرد و حیوان نحیفش، مصطفی، گواش و آبرنگ، ٢١×٣٠ س، کابل، ١٣٩٥ ش، روی کاغذ ضخیم، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه	(تأکید در ساختار) تمرین و مشق برداری از نگارهٔ بهزاد با تفاوت در استفاده از برخی از نقشمایه‌ها، ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و کارکرد نگاره
 تصویر ٤٧. پیرمرد و جوان در قاب شمسه، اثر کمال‌الدین بهزاد، دورهٔ صفویه، ١٥٢٤ تا ١٥٢٥ میلادی (٩٣٠ ه.ق)، مأخذ: https://artang.ir/behzad-iranian-miniature-painter	 تصویر ٤٨. فخریه نظامی، گواش و آبرنگ، ٢١×٣٠ س، کابل، ١٣٩٥ ش، مأخذ: مرکز هنری فرهنگی فیروزکوه	(تأکید در ساختار) نسخه‌برداری محض از نگاره کمال‌الدین بهزاد (تغییر در تزئینات و حاشیه تذهیب و کارکرد اثر)
 تصویر ٤٩. ساختن کاخ خورنق، اثر بهزاد، ١٤٩٤ میلادی. ٨٩٩ ه.ق. مأخذ: https://artang.ir/behzad-iranian-miniature-painter	 تصویر ٥٠. کاخ خورنق، زن و مهاجرت، صغرا حسینی، ١۴٠١ ش، آمریکا، نمایشگاه Visart ، مأخذ: سایت هنرمند	(تأکید روی مضمون) موضوع زن در میان امواجی از مشکلات با تأسی از نگاره کاخ خورنق بهزاد (تغییر در موضوع، ترکیب دو زمان گذشته و حال، اهمیت موضوع زن و به حاشیه راندنش در افغانستان)
 تصویر ٥١. نزاع شتران، رقم کمال‌الدین بهزاد، صفحه‌ای از مرقع گلشن، حدود ٩٣٨ ه.ق/ ١٥٣٠ م، مأخذ: (مجابی و فنایی، ١٣٨٩: ١٤٤)	 تصویر ٥٢. نزاع شتران، **محمد یونس** جامی، گواش و آبرنگ، ٢١× ٢٨ س، مأخذ: دانشکده هنر هرات	(تأکید در ساختار) تحلیل نگاره نزاع شتران اثر کمال‌الدین بهزاد با استفاده از رنگ. (تغییر در رنگ‌آمیزی و نحوه پرداخت)

ادامه جدول ۵.

 تصویر ۵۳. ساختن کاخ خورنق، اثر بهزاد، ۱۴۹۴ میلادی. ۸۹۹ ه.ق. مأخذ: https://artang.ir/behzad-iranian-miniature-/painter تصویر ۵۵. سوگ شوی لیلی، خمسه نظامی، منسوب به شیخ‌زاده، ۹۰۰ ق، کتابخانه ملی انگلستان، لندن، مأخذ: (گرابر، ۱۳۸۳: ۱۳۱)	 تصویر ۵۴. کاخ خورنق، عبدالناصر صوابی، دهه نود ش، آبرنگ، مأخذ: دانشکده هنر هرات	(تأکید روی مضمون) رویکرد نقادانه با استفاده از نگاره کاخ خورنق کمال‌الدین بهزاد و اثر شیخ‌زاده (تغییر در طراحی کاخ، افراد و کارکرد اثر و رنگ‌آمیزی)
 تصویر ۵۶. یوسف و زلیخا، بوستان سعدی، ۸۹۴ ق، دارالکتب قاهره، مصر، ۲۱×۳۰/۵ س، مأخذ: (Bahari, 1996: 52) تصویر ۵۷. ضیافت در دربار سلطان حسین بایقرا، بوستان سعدی، ۸۹۴ ق، دارالکتب قاهره، مصر، ۲۱×۳۰/۵ س، مأخذ: (Bahari, 1996: 102-103)	 تصویر ۵۶، ندیما یوسفی، گواش و آبرنگ، ۵۰×۵۰ س، پنجمین دوسالانه دانشکده هنر هرات، مأخذ: دانشکده هنر هرات	(تأکید در ساختار) تحلیل سطوح به‌وسیله چندین تصویر نگارگری مخصوصاً نگاره‌های یوسف و زلیخا، ضیافت در دربار سلطان حسین بایقرا و نقوش تذهیب (تغییر در رنگ‌آمیزی، پرداخت و بهره‌گیری از مضمون به‌منظور ساختن یک ترکیب جدید)
 تصویر ۵۷. سماء صوفیان، رقم کمال‌الدین بهزاد، ورقی از دیوان حافظ، ۱۴۸۰ م/ ۸۸۴ ه.ق، اندازه ۱۶× ۱۰/۸ س، موزه متروپولیتن نیویورک. مأخذ: (معرک‌نژاد، ۱۳۸۶: ۷)	 تصویر ۵۸. سماء صوفیان، محمد هاورن کریمی، ۱۳۹۳ ش، مأخذ: دانشکده هنر هرات	(تأکید در ساختار) ترکیب موضوع سماء صوفیان بهزاد با عمارت مسجد و مکتب‌خانه (تغییر در ترکیب‌بندی محل قرارگیری اشخاص، رنگ‌آمیزی، پرداخت و فضای عمومی نگاره)

در نگارگری پیرو مشعل بود؛ از دیگر هنرمندان مطرح افغانستان هستند که تا قبل از دهه هشتاد شمسی، فعالیت داشتند. «مهاجر، انتظار، تدریس مولانا عبدالرحمن جامی در بین شاگردانش، چهره حضرت فردوسی، صحنه‌ای از نبرد مجاهدین هرات علیه روس‌ها نام آثار مفتی زاده است» (بهاء تیموری، ۲۷۶ و ۲۷۷). از سال ۱۳۸۱ ش تا نیمه‌های ۱۴۰۰ ش، فعالیت‌های هنری در عرصه تولیدات هنری و در قالب فیلم، نمایش، موسیقی، مجسمه‌سازی، نقاشی، نگارگری، خوشنویسی و دیوارنگاری بیشتر مشهود بود تا مطالعات جدی در مورد هنر؛ اما «رویکرد انتقادی با موضوعات سیاسی اجتماعی بیشتری نسبت به دوره‌های قبل به‌صورت تصویر، در آثار هنری این زمان دیده می‌شود» (عمرزاد، ۱۳۹۷: ۱۶)، (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

در ابتدای دهۀ هشتاد تا شروع دهۀ نود، هنر نگارگری با توجه به عواملی مانند کمبود منابع، دسترسی محدودتر به مواد و ابزار کار، کمبود اساتید نگارگر و در برخی جاها عدم دسترسی بسیاری از هنرجویان به اساتید، همچنین روند رو به رشد اقتصادی در عرصه‌های غیر از نگارگری، باعث شد تا این حوزه زیاد موردتوجه قرار نگیرد (تصویر ۱۲) اما با شروع دهه نود و حضور اساتید نگارگر، بازگشت دانش‌آموختگان هنر از دیگر کشورها، وفور مواد و ابزار کار و دسترسی به منابع جدیدتر، شاهد خلق نگاره‌های متنوع و درخور توجهی در مراکز دولتی و غیردولتی هستیم (تصویر ۱۳).

ویژگی‌های مضمونی و ساختاری نگاره‌های معاصر (دهۀ چهل تا هفتاد شمسی)

آنچه در تعیین ویژگی‌های هنری یک دوره مؤثر و سودمند است، نمود بیرونی است که در قالب تصویر، نوشته، نطق و بیان، آوا و ریتم ظاهر می‌شود. از روی این ویژگی‌ها می‌توان به افق دید هنرمند پی برد و تفکر غالب در آن دوره را شناسایی کرد. بررسی ویژگی‌های مضمونی و ساختاری نگاره‌های معاصر در دورۀ مذکور که در نگارگری حائز اهمیت زیادی هستند؛ موردبحث و بررسی قرار می‌گیرند. سپس موارد بررسی‌شده طبق اصول کمال‌الدین بهزاد تطبیق داده می‌شوند.

در اینجا آثار هنرمندانی که بیشترین تأثیر را در احیاء نگارگری معاصر افغانستان داشتند، موردبررسی قرار می‌گیرند (جدول ۲) ازجمله «محمد سعید مشعل» که موضوعات عرفانی، داستانی (رزم و عاشقانه با تأکید بر منظره نگاری) را پیش می‌برد. فضاها، موتیف و رنگ‌های تخت و خالص طبق اصول گذشته هنری در این آثار نمایان است. ارزش‌های فرهنگی و دینی به‌خوبی در آثار وی محفوظ است. الگوی بصری طبق اصول نگاره‌های بهزاد است اگرچه ازنظر رنگ و فضاسازی با اصالت نقاشی قدیم فاصله زیادی دارد. هماهنگی و یکنواختی رنگ و به‌کارگیری رنگ آبی روشن، هویتی مجزا به آثارش بخشیده است. بعضاً تضادهای رنگی شدید، لطمه‌ای به اثر نزده و با موضوع، ارتباط خوبی برقرار کرده است (تصویر ۲۰). «همایون اعتمادی» موضوعات رزم و بزم، قهرمانی‌های ملی و مسائل معنوی مردم (نقاشی تیپیک) و «لطیف احمد غفوری» نیز موضوعات تیپیک و عرفانی را به تصویر می‌کشیدند (تصویر ۱۶). مضامین قدیم، ظرافت و رنگ‌های اصیل با پرداخت‌های نرم و لطیف و قلم‌گیری استادانه را می‌توان به‌خوبی در آثار «غلام جیلانی»، «احمدشاه معروفی» و «محمد عمر زکریا» مشاهده کرد؛ اما پختگی رنگ، طرح، موضوع، ترکیب‌بندی، موتیف و طبیعت‌پردازی در آثار غلام جیلانی و محمد عمر زکریا کاملاً برجسته است. همچنین باریکی قلم و درخشندگی رنگ به اثر، صفا و زیبایی خاصی بخشیده است (تصاویر ۲۴، ۱۷ و ۲۱). در تصویر ۲۴ با حفظ کلیت اثر بهزاد و امانت‌داری در الگوبرداری، تبعیت از هنر غربی نیز دیده می‌شود طوری که پرداخت‌ها و نحوه قلم‌گیری و همچنین طرح حواشی اثر، بی‌تأثیر از شیوۀ نقاشی غربی نبوده و ازنظر پرداخت و قلم‌گیری بیشتر به اثر «جنتیله بلینی [1]» هنرمند ونیزی (۱۴۸۰ م) که در استانبول به تصویر درآمده شباهت دارد. برخی‌ها هم خیلی به اصول و مبانی گذشته پایبند نبوده و سعی داشتند تا با کاربست‌های جدید، راه‌های جدیدتری را تجربه کنند که می‌توان به آثار «شیرمحمد باشی زاده»، «محمد اکبر نعیم» و «عبدالکریم رحیمی» اشاره کرد (تصاویر ۱۸، ۱۴ و ۱۹). در تصویر ۱۸ عمق میدان در پیکره‌ها، نحوۀ قرار گرفتن پیکره‌ها، نوع ترکیب‌بندی، رنگ و فضا اثری از شیوه نقاشی قدیم ایران دیده نمی‌شود ولی در قلم‌گیری و پرداخت‌ها مختصری از فن نگارگری قدیم استفاده‌شده است. در اثر عبدالکریم رحیمی اگرچه حاشیۀ تذهیب با نقوش کاملاً سنتی کارشده اما تصویر درون آن، نشان از آمیختگی روش غربی است. این آمیختگی توأم با ایجاد عمق میدان، رنگ‌های سرد با سایه و روشن‌های زننده همراه شده است (تصویر ۱۹). «ازهر هروی» بیشتر نقشمایه‌های نگارگری قدیم با موضوعات ادبی و عرفانی را موردتوجه قرار داده هرچند موضوعات متفاوت و بعضاً مدرن هم کار کرده است (تصویر ۲۲).

در تصاویر ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۰ و ۲۱ با توجه به فضاهای ساخته‌شده و نیز عناصر انسانی، معماری، تزئینات، طبیعت و نحوۀ قرار گرفتن نقشمایه‌ها، ارتباط نزدیکی با نگاره‌های بهزاد برقرارشده است. در تصاویر ۱۵ و ۱۷ ازنظر توجه به تزئینات و انتخاب رنگ، نقوش گیاهی و خطوط روان، ترکیب‌بندی، طراحی و پرداخت‌های ظریف، بیشترین ارتباط را با نگاره‌های بهزاد ایجاد کرده است (جدول ۲).

آنچه اهمیت دارد این است که نگارگران این دوره سعی داشتند تا نگارگری را بر پایۀ اصالت‌های گذشته به‌ویژه اصول بهزاد بنا نهند. تقلید از نگاره‌های بهزاد، اغلب در

بهره‌برداری از اصول و اندیشه بهزاد در مضمون و ساختار است؛ اگرچه بازنمایی عین به‌عین نیز تا حدودی صورت گرفته است (جدول ۳)؛ اما پراکندگی این رویکرد نیز در آثار، قابل‌ردیابی و بررسی می‌باشند. مثلاً توجه به تزئینات، تصاویر علما، شعرا و پهلوانان، توجه به نقشمایه‌ها (اعم از انسانی، حیوانی، گیاهی و معماری)، استفاده از تمام فضا و گستردگی آن، رنگ و پرداخت، همچنین مضامین عرفانی، اجتماعی، ادبی، حماسی و غیره.

ویژگی‌های مضمونی و ساختاری در نگارگری معاصر (دهه هشتاد تا شروع هزار و چهارصد شمسی)

بنا بر آنچه گفته شد، میزان تأثیرپذیری از نگاره‌های بهزاد در نگاره‌های معاصر با توجه به دو مبحث ساختار و مضمون موردبحث است. این دو متغیر در آثار موردبررسی بنا به میزان تأثیرپذیری‌شان از نگاره‌های بهزاد نسبتاً کم یا زیاد هستند. تبعیت از سنت‌های تصویری بهزاد و استفاده از نمونه‌هایی از آن‌ها در آثار معاصر را به‌طور پراکنده در ساختار و مضمون شاهد هستیم.

موضوعات تغزلی در آثار مهدی بنایی و حمیرا مستور (تصاویر ۳۳ و ۲۹)، بیان عارفانه در آثار توفیق رحمانی و محمد هارون کریمی (تصاویر ۳۱ و ۳۲)، طبیعت‌گرایی در اثر سودابه جمال‌زاده (تصویر ۳۰)، موضوع سیاسی در اثر علی مؤمنی (تصویر ٤۲)، موضوع سیاسی اجتماعی در آثار صغرا حسینی، عبدالناصر صوابی و یلدا رضوانی (تصاویر ۳۵، ۳٤ و ٤۰)، موضوع اجتماعی در اثر محمد تمیم صاحب زاده (تصویر ۳۸)، موضوعات داستانی در آثار فخریه نظامی، محمد یونس جامی و مصطفی حسینی (تصاویر ٤۳، ٤۱ و ۳۷) که این دیدگاه با شیوهٔ انتزاعی‌تری در اثر صغرا حسینی دیده می‌شود (تصویر ۳۵). شخصیت‌پردازی، دغدغه مشکلات جامعه و بیان واقع‌گرایی اجتماعی، افراد عامه، تصاویر مربوط به ادبیات داستانی، موضوعات حماسی و عارفانه گوشه‌ای از شاخصه‌های کارهای بهزاد است که در اینجا به‌خوبی قابل‌مشاهده هستند.

ازنظر ساختار نیز این آثار ارتباط نزدیکی با نگاره‌های قدیم ایران (کمال‌الدین بهزاد) برقرار کرده‌اند. در همه آن‌ها، نحوهٔ پرداخت، قلم‌گیری و انتخاب رنگ (رنگ‌های اصیلی مانند لاجورد، آبی، نارنجی، سبز، طلا و غیره)، اهمیت نقشمایه‌ها، توجه به تزئینات، نوع ترکیب‌بندی و درگیری نقشمایه‌ها در فضای نگاره، تناسب بدن انسان و نسبت آن با بقیه عناصر به تبعیت از نگاره‌های بهزاد کارشده‌اند. به جزء در مواردی که بیشترین تبعیت و نسخه‌برداری صورت گرفته است (جدول ۵). در آثاری با موضوع شیطان، زندگی عشایری، کاخ خورنق صوابی و صغرا حسینی، قتل فرخنده، حمله چنگیز، فرشته‌ای تفنگ در دست و بانوی نشسته در درجه اول ازنظر بیان موضوعی و سپس ازنظر خلاقیت تصویری با اینکه تغییراتی زیادی در نگاره ایجادشده؛ اما از میزان ارتباط‌شان با نگاره‌های بهزاد کاسته نشده است (جدول ٤).

نمود ساختار و مضمون در نگاره‌های معاصر با تأثیرپذیری از نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد

دورهٔ اول

از برجسته‌ترین رویکردهای بهزاد، رویکرد واقع‌گرایانه است که نگارگران معاصر در این دوره با تبعیت از آن، مضامین اجتماعی و سیاسی جدیدی را به تصویر کشیده‌اند. مضامین داستانی و تصوفی نیز در همان فضای نگاره‌های بهزاد شکل‌گرفته است. مضامین و ساختار توأم با هم درحرکت هستند. هر یک از عناصر دارای جایگاه مخصوص به خود است و با اینکه دارای ویژگی اختصاصی هستند خللی در بیان موضوع ایجاد نکرده است. این یکی از بارزترین شاخصه‌های آثار بهزاد است که نگارگران معاصر این دوره سعی کرده‌اند تصاویری با چنین ویژگی خلق کنند.

ازنظر ساختار نیز فیگوراتیو بودن اغلب نگاره‌ها با تأکید بر پیکره‌های انسان، به‌کارگیری عناصر طبیعت، تزئینات، رنگ‌های طبیعی و شیمیایی، پرداخت‌های ریز نقطه‌ای و خطی، ترکیب‌بندی‌های ایستا و مدور در تداوم با سبک بهزاد هستند. در نسخه‌برداری عین به‌عین، تأکید روی پیکره‌های تغزلی، عناصر طبیعت و تزئینات بیشتر است. رنگ‌ها استادانه و پخته هستند. از تمام فضای تصویر چه در بین قاب و چه اطراف قاب برای بیان موضوع، استفاده‌شده است. اندازه تصاویر مانند قدیم در نمایه‌های کوچک هستند و ریز نگاری یکی از اهداف اصلی نگارگران این زمان بوده است.

دورهٔ دوم

رویکرد واقع‌گرایی بهزاد با مضامین اجتماعی، سیاسی و تاریخی، داستانی، تصوفی و حماسی با به‌کارگیری نماد و نشانه‌ها در بین نگاره‌های این دوره بارز و هویداست. همه عناصر در خدمت مضامین هستند. مضامین نسبت به ساختار دارای برجستگی بیشتری است؛ بدین‌صورت که قدرت بیانی یک موضوع با استفاده از عناصر محدودتری نشان داده‌شده است. موضوع زن یکی از موضوعات مهم و قابل‌توجه در این دوره است که از نگاه نگارگر معاصر مغفول نمانده است. ترکیب‌بندی مدور و ایستا که بعضاً توأم با هم هستند، ساختاری محکم و مقاوم را تشکیل داده‌اند. نمود عمودی و ایستا در بیشتر آثار، نشان از استقامت و تثبیت دارند که هم در بیان موضوعی و هم ازنظر هنری، نشان‌دهنده شکل‌گیری هویت جدید در نگارگری معاصر است. بعضاً ترکیب‌های ایستا به‌قدری گویا هستند که بقیه مؤلفه‌ها را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهند. شاید علت این نوع روش نیز بستگی به نوع مضمونی دارد که نگارگر درصدد بیان آن است. ازنظر رنگ با اینکه نمی‌توان تبحر

1.V. Gentile Bellini

در رنگ‌آمیزی برخی از نگاره‌ها مانند صحنهٔ نبرد رستم و سهراب و دختر مهاجر و برخی دیگر مانند این‌ها را نادیده گرفت اما میزان پختگی رنگ در این دوره نسبت به دورهٔ اول کمتر است که در مقایسه با آثار به‌خوبی قابل‌مشاهده هستند. پیکره‌های تغزلی، عامه، قهرمانان و دراویش به‌طور عموم و در نسخه‌برداری عین به‌عین، پیکره‌های تغزلی، عامه و دراویش بیشتر نمود دارند. تزئینات کمتر و خلاصه نگاری در فضای تصویر بیشتر دیده می‌شود.

از مقایسه کارکرد ساختار و مضمون در نگاره‌های معاصر (دوره اول و دوم) با نگاره‌های بهزاد، مؤلفه‌هایی به دست آمد که به‌طور مختصر در جدول‌های زیر ارائه‌شده‌اند (جداول ٦ و ٧).

جدول ٦. ساختار و مضامین به‌کاررفته در نگاره‌های معاصر (دهه چهل تا هفتاد شمسی) مأخذ: همان

ساختار	**نقش‌مایه‌ها**	پیکره‌های انسانی و هویت‌بخشی به چهره‌ها (واقع‌گرایی در چهره‌ها)	پیکره‌های عامه
			پیکره‌های قهرمانان
			پیکره‌های دراویش
			پیکره‌های تغزلی
		پیکره‌های حیوانی (اژدها، بز، گوسفند، اسب و الاغ)	
		درخت، گل‌وبوته، صخره، آسمان، ابر (با وسعت زیاد)	
		عمارت (مسجد، مکتب‌خانه)	
	ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی‌هایی عموماً مدور، خروج از قاب، بعضاً ترکیب‌بندی ایستا	
	رنگ‌آمیزی	رنگ‌های اصلی (آبی، سرخ و زرد) و ترکیبات آن، رنگ طلا و نقره.	
	پرداخت	پرداخت به شیوه نقطه و خط	
	طراحی (پویا و پرتحرک)	پرتحرک بودن عناصر انسانی، حیوانی و طبیعت	
مضمون	**واقع‌گرایی**	اجتماعی	پیکره‌های عامه (کارگران، رسم و رسوم)
		سیاسی با رویکرد نقادانه اما کمتر از دوره دوم	صحنه‌های نابود کردن اماکن تاریخی و طبیعی (درهای دیورند)
		تاریخی	صحنه‌های تاریخی باستانی
	عرفانی-تصوفی	پیکره‌های دراویش، صحنه جلوس علماء، نیایش (مولانا، در محضر استاد)	
	طبیعت	عناصری مانند صخره، گل و گیاه، درخت و رودخانه، آسمان و ابر	
	رزمی	صحنه‌های شکار (شکار اژدها)	
	تغزلی	صحنه‌های داستانی (زن در حال شمارش انگشتانش)	

جدول ۷. ساختار و مضامین به‌کاررفته در نگاره‌های معاصر (دهه هشتاد تا شروع هزار و چهارصد شمسی)، مأخذ: همان

ساختار	نقش‌مایه‌ها	پیکره‌های انسانی و هویت‌بخشی به چهره‌ها (واقع‌گرایی در چهره‌ها)	پیکره‌های عامه
			پیکره‌های دراویش
			پیکره‌های تغزلی
			پیکره‌های قهرمانان
		(پیکره‌های حیوانی (شتر، اژدها، پرنده، اسب و الاغ	
		پیکره‌های فرشته، شیطان و دیو	
		(درخت، گل‌وبوته، صخره، آسمان، ابر (با وسعت کمتری نسبت به گذشته	
		(عمارت (مسجد، قصر	
	ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی‌های مدور، ارتباط موضوع گذشته با حال با خروج از قاب یا ایجاد یک قاب جدید، ترکیب‌بندی ایستا روی ترکیب‌های مدور	
	رنگ‌آمیزی	رنگ‌های اصلی (آبی، سرخ و زرد) و ترکیبات آن، رنگ طلا و نقره، به‌کارگیری سطوح رنگی تخت با وسعت بیشتر	
	پرداخت	پرداخت به شیوه نقطه و خط	
	طراحی (پویا و پرتحرک)	پرتحرک بودن عناصر انسانی، حیوانی و طبیعت	
مضمون	واقع‌گرایی	اجتماعی	(پیکره‌های عامه (کارگران، رسم و رسوم
		سیاسی با رویکرد نقادانه	صحنه‌های نابود کردن اماکن تاریخی و طبیعی (آتش گرفتن کاخ خورنق، صحنه دختر مهاجر در تصویر کاخ خورنق، فرشته با مجموعه‌ای از تفنگ (در دست
		تاریخی	صحنه‌های تاریخی باستانی
	عرفانی- تصوفی	(پیکره‌های دراویش، صحنه جلوس علماء، نیایش (سماء صوفیان، عارفانه	
	طبیعت	عناصری مانند صخره، گل و گیاه، درخت و رودخانه، آسمان و ابر	
	حماسی	(صحنه‌های جنگ (حمله چنگیز به شهر قلقله بامیان، نبرد رستم و سهراب	
	تغزلی	صحنه‌های داستانی (شیطان، دختران، شتران)	

نتیجه

جریان هنر نگارگری در افغانستان بعد از فروپاشی تیموریان با تمام مشکلات و موانعی که وجود داشت متوقف نشد. بررسی و تحلیل آثار شصت‌ساله اخیر نشان می‌دهد چشم‌انداز عمومی تصاویر، نگاره‌های دوره تیموری به‌ویژه نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد است. با توجه به سؤال اول پژوهش،

مختصات تصویری و مضامین در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد، مواردی مانند شخصیت مستقل، فعال بودن پیکره‌ها، اهمیت نقشمایه‌ها و نقش انسان و حالات چهره، هماهنگی رنگ‌ها، پرداخت‌های نرم و لطیف، وسعت‌بخشی به فضا، ترکیب‌بندی بی‌نظیر (عموماً مدور)، تزئینات، نماد و نشانه‌ها و مضامین عرفانی، واقع‌گرایی اجتماعی، داستانی، حماسی، رزمی بودند که این ویژگی‌های تصویری در نگاره‌های معاصر با اینکه بعضاً دارای بیان جدیدتری بودند، مشاهده شد. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش باید اذعان کرد که موارد مذکور به‌صورت نسبی در تصاویر یافت شد. بدین ترتیب که ویژگی‌های مطرح‌شده به‌صورت پراکنده در آثار قابل‌بررسی بودند. مضامین در نگاره‌های دهه چهل تا هفتاد، موضوعات ادبی، عرفانی، رزمی، اجتماعی-سیاسی با تأکید بر پیکره‌های انسانی، حیوانی و طبیعت نگاری توأم با ساختاری مطابق با اصول ساختاری بهزاد مانند قلم‌گیری‌های ظریف، پرداخت‌های نرم و پنبه‌ای، رنگ‌های پخته و طبیعی، استفاده از نقشمایه‌های قدیم و ترکیب‌بندی سنتی بودند. انسان در این نگاره‌ها دارای اهمیت است. نسخه‌برداری از آثار بهزاد، به‌منظور احیای مجدد نگارگری قدیم نیز صورت گرفته است. از شروع دهه هشتاد، مضامین و ساختارها نسبت به دورهٔ قبل، دچار تغییراتی شدند. قالب ترکیب‌بندی‌ها، تجربه مواد جدید و رویکردهای مدرن با توجه به نقش ویژگی‌های فنی قدیم یکی از ویژگی‌های اصلی این نگاره‌هاست. دیدگاه تفننی‌تر از تقلید و نسخه‌برداری در نگاره‌ها مشاهده می‌شود. نقش پیکره، موضوعات اجتماعی- سیاسی با رویکرد نقادانه، عرفانی، ادبی و داستانی، حماسی و طبیعت نگاری از موضوعات خاص این دوره است. نگاه نقادانه به وضعیت جامعه و موضوع زن و استفاده از نماد و نشانه‌ها در آثار دورهٔ دوم، پررنگ‌تر است و مهم‌تر اینکه آنچه این شباهت را بیشتر جلوه می‌دهد؛ منشأ دینی است که به‌خوبی در آثار معاصر و در هر دو دوره قابل‌مشاهده است.

منابع و مأخذ

اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۷۹). جهان آگاهی و روابط انسانی در نقاشی ایرانی. به کوشش ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، اوج درخشان هنر ایران، تهران: آگاه، ۱۵۵- ۲۸۰.

اردلان، نادر و لاله بختیار. (۱۳۹۰). حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه ونداد خلیلی. تهران: علم معمار.

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

اصفهانی، میرزا حبیب. (۱۳۶۹). خط و خطاطان. ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: انتشارات کتابخانه مستوفی.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: سروش.

بهاءتیموری، بهاءالدین. تذکره زرنگار. هرات.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۳). دائره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک). چاپ دوازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

تجویدی، اکبر. کتاب‌آرایی در ایران. هنر و مردم، ۱۳۴۵، (۴۹)، ۹-۵.

خزایی، محمد. (۱۳۹۸). هنر طراحی ایرانی. چاپ اول، تهران: کتابخانه ملی.

زرینی، سپیده سادات و محسن مراثی. بررسی چگونگی تأثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری

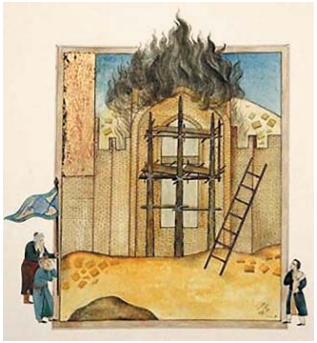
هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی. فصلنامه علمی – پژوهشی نگره، شماره ۷، سال چهارم، ۱۳۸۷، صص ۹۳- ۱۰۵.
شاطری، لعل. تأثیر ثبات فرهنگی هرات عصر تیموری بر پیشرفت اهل ادب و هنر. فصلنامه تاریخ نو، سال ششم، شماره پانزدهم، ۱۳۹۵، ۱۵۸-۱۳۷.
شهرانی، عنایت‌الله. (۱۳۹۱). صورتگران معاصر افغانستان. ۴۰۳- ۳۹۷.
شیرازی، علی‌اصغر. کمال‌الدین بهزاد بزرگ‌ترین نقاش دنیای اسلام. مدرس هنر، ۱۳۸۵، (۱)، ۹- ۲۷.
عمرزاد، عبدالواسع. هنر افغانستان در سده اخیر. نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه کابل، نمایه ISC، شماره ۹، ۱۳۷۹، صص ۲۰-۱۳.
غبار، میر غلام محمد. (۱۳۹۰). افغانستان در مسیر تاریخ. چاپ اول، جلد اول، تهران: نشر عرفان.
کنبی، شیلا. (۱۳۸۳). رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش. ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
گاستون وایه، (۱۳۶۳). هنر اسلام در سده‌های نخستین. ترجمه رحمان ساروجی، تهران: انتشارات گیلان.
گرابر، اولک. (۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فروزان.
گری، بازیل. (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی. ترجمه عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران: نشر دنیای نو.
مجابی، سیدعلی و فنایی، زهرا. صناعت دست ریسی در نگارگری ایرانی سده نهم تا یازدهم. گلجام، ۱۳۸۹، (۱۵)، ۱۴۹-۱۲۷.
مددپور، محمد. (۱۳۸۷). حکمت انسی و زیبایی‌شناسی عرفانی هنر اسلامی. چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
مشعل و امیر. (۱۳۹۸). سیمای امیر علیشیر نوایی در آیینه مینیاتورهایی از کلک استاد محمد سعید مشعل غوری هروی. هرات، انتشارات مشعل.
میر جعفری، حسین. نقش تیموریان و حمایت آنان در شکوفایی فرهنگ و تمدن ایرانی. مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، ویژه‌نامه تاریخ و علوم اجتماعی، ۱۳۸۰، ۳۲۱-۳۰۱.
هروی، خلیل آقا ازهر. نقاشی مدرن در افغانستان. ویژه‌نامه فرهنگی، ادبی، هنری خط سوم. شماره ۳ و ۴، ۱۳۸۲، صص ۲۶۰- ۲۶۳.
ویلبر، دونالد. (۱۳۷۴). معماری تیموری در ایران و توران. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

Bahari. Ebadollah, (1997). Behzad. London. Victoria Home.
https://artang.ir/behzad-iranian-miniature-painter/
http://negareh.art/baqdad-school/

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

The Influence of Old Pictorial Traditions of Iran on the Contemporary Miniature Painting of Afghanistan with an Emphasis on the Works of Kamaluddin Behzad

Hasanali Pourmand, Associate Professor and Faculty Member of Faculty of Art and Architecture, Department of Art Research, Tarbiat Modares University, Tehran, Tehran Province, Iran.
Ali Asqhar Fahimifar, Associate Professor and Faculty Member of Faculty of Art and Architecture, Director of Art Research Department, Tarbiat Modares University, Tehran City, Tehran Province, Iran.
Ali Asqhar Shirazi, Associate Professor and Faculty Member of Shahed Art Faculty, Art Research Department, Shahed University, Tehran City, Tehran Province, Iran.
Hamideh Ansari, PhD Student in Art Research, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran city, Tehran province, Iran.
Received: 2022/04/08 Accepted: 2023/07/29



The influence of arts on each other has been repeated in almost all time and historical periods of art. In painting, we can see this problem even in the works of great artists. In the contemporary painting of Afghanistan, the influence of the old painting traditions of Iran can be seen. For this purpose, this research **aims** to analyze the pictorial traditions of old Iranian painting with an emphasis on the paintings of Kamaluddin Behzad considering the contemporary painting of Afghanistan (last sixty years), with the help of tables and pictures, the manner of these influences were analyzed, compared and investigated. The investigated variables were theme and structure. This research seeks to answer these two **questions**: 1.What are the features and frameworks of the ancient pictorial coordinates of Iranian painting (Kamaluddin Behzad›s paintings) and their themes? 2. How are the themes and structure of old Iranian painting continued in contemporary Afghan painting? The research **method** is descriptive-analytical with a comparative approach. The method of collecting information is field study and library-based research (using a survey tool and qualitative analysis method). The obtained **results** show that pictorial traditions in old Iranian painting (Behzad›s paintings) have a separate identity compared to previous periods. In this way, it has been with new ideas in painting. Independent character, the activeness of the figures, the importance of motifs and the human role and facial expressions, color coordination, soft and delicate finishes, expanding the space, unique composition (generally circular), decorations, symbols and signs and mystical themes, social realism, stories, epics which were martial and the contemporary paintings of Afghanistan also indicate the continuity of these pictorial traditions. Themes and structure are equally important in the paintings of the first period. The importance of working techniques in the correct execution of images has been highly regarded, and along with the copying of Behzad›s works, the creation of images based on Behzad›s principles, but with a new expression was also seen. The themes in the paintings from the forties to the seventies are literary, mystical, martial, socio-political subjects with an emphasis on

*This Paper is from the doctoral dissertation entitled «The Influence of the Visual Traditions of Ancient Iranian Painting on Contemporary Afghan Painting with Emphasis on the Works of Kamaluddin Behzad», Faculty of Art, Tarbiat Modares University

human, animal and naturalistic figures combined with a structure according to Behzad›s structural principles, such as: fine brushwork, soft and cottony finishes, sophisticated and natural colors, the use of old motifs and traditional composition. Humans are important in these paintings. Copying of Behzad›s works has also been done in order to revive old painting. Each of the elements has its own special place, and even though they have specific characteristics, it has not created a problem in expressing the subject. This is one of Behzad›s characteristics and principles that is well followed in contemporary paintings. Static and circular compositions are in continuity with Behzad›s style. In identical copying, the emphasis is on lyrical figures, elements of nature, and decorations. The colors are elaborate and mature. The entirety of the image space, whether in the frame or around the frame, has been used to express the subject. The size of the images is small in profiles like before, and micrography has been one of the main goals of painters of this time. But, in the paintings of the second period, the themes and structures undergo changes compared to the previous period. Themes are more important than structure. The following techniques are used to express the purpose and theme. The formats of the compositions, which are generally circular and static and sometimes combined, have formed a strong and resistant structure. The experience of new materials and modern approaches according to the role of old technical features is one of the main features of these paintings. A more sophisticated view of imitation and copying can be seen in the paintings. The role of the figure, socio-political issues with a critical, mystical, literary and fictional, epic and naturalistic approach are among the special issues of this period. Among lyric figures, popular figures, heroes and dervishes in general and in identical copying, lyrical figures, popular figures and dervishes are more prominent. Fewer decorations, and summaries can be seen more in the image space. The theme of women as an important theme in paintings becomes very important. The use of symbols and signs inspired by Behzad was observed in the works of this period more than the previous period. In general, paying attention to subtleties by using transparent colors, finishing elements in the form of dots and lines, writing, composition, choosing motifs shows the effective steps towards the revival of old painting, especially Behzad›s works. Although the personal style of some prominent contemporary painters is also reflected in the manifestation of visual qualities and different themes, which has given a new identity to contemporary painting, the spirit of Islamic religious culture and the connection of themes with the literature governing the society show the existence of the rich culture of Islam and artistic traditions in this land.

Keywords: Miniature Painting, Iran, Afghanistan, Pictorial Traditions, Structure, Themes

References: Ardalan, Nader and Laleh Bakhtiar. 2011. A sense of unity, mystical tradition in Iranian architecture. Translated by Vandad Khalili. Tehran: Alam Mimar.

Bahari. Ebadollah, (1997). Behzad. London. Victoria Home.

Blair, Sheila and Bloom, Jonathan. 2002. Islamic art and architecture. Translated by Ardeshir Eshraghi. Tehran: Soroush. Bahatimori, Bahauddin. Zangar›s ID card. Herat.

Gaston Vaye, 1975. Islamic art in the first centuries. Translated by Rahman Saroji, Tehran: Gilan Publications.

Ghbar, Mir Gholam Mohammad. 2011. Afghanistan on the path of history. First edition, first volume, Tehran: Irfan Publishing House.

Graber, Olek. 1975. A review of Iranian painting. Translated by Parviz Marzban, Tehran: Forozan Publishing.

Gray, Basil. 2006. Iranian painting. Translated by Arab Ali Shrouh, second edition, Tehran: New World Publishing.
Harvi, Khalil Agha Azhar. Modern painting in Afghanistan. Cultural, literary, artistic special issue of the third line. No. 3 and 4, 1382, pp. 260-263.
Isfahani, Mirza Habib. 1981. Calligraphers. Translated by Rahim Chavosh Akbari, Tehran: Mostofi Library Publications.
Ishaqpour, Yusuf. 2000. Persian miniature, colors of light: mirror and garden. Translated by Jamshid Arjamand, first edition, Tehran: Didavar Publications.
Kenby, Sheila. 2004. Reza Abbasi; The unruly reformer. Translated by Yaqub Azhand, Tehran: Art Academy.
Khazai, Mohammad. 2018. The art of Iranian design. First edition, Tehran: National Library.
Shahrani, Inayatullah. 2011. Contemporary photographers of Afghanistan. 397-403.
Maddpour, Mohammad. 2008. Ensi wisdom and mystical aesthetics of Islamic Art. Third edition, Tehran: Surah Mehr.
Meshaal and Amir. 2018. The face of Amir Alishir Navaei in the mirror of miniatures by master Mohammad Saeed Meshaal Ghori Heravi. Herat, Meshal Publications.
Mir Jafari, Hossein. The role of the Timurids and their support in the flourishing of Iranian culture and civilization. Journal of Humanities of Sistan and Baluchistan University, Special Issue on History and Social Sciences, 2018, 301-321.
Mojabi, Seyyed Ali and Fanai, Zahra. Sanat Destrisi in Iranian painting from the 9th to the 11th century. Goljam, 2010, (15), 127-149.
Omarzad, Abdul Wase. Afghan art in the last century. Scientific Research Journal of Fine Arts, Faculty of Fine Arts, Kabul University, ISC Index, No. 9, 2019, pp. 13-20.
Pakbaz, Ruyin. 2013. Encyclopedia of art (painting, sculpture, graphics). Twelfth edition, Tehran: Contemporary Culture.
Shatri, Lal. The influence of the cultural stability of Herat in the Timurid era on the progress of the people of literature and art. New History Quarterly, 6th year, 15th issue, 2015, 137-158.
Shirazi, Ali Asghar. Kamaluddin Behzad is the greatest painter of the Islamic world. Madras Art, 2006, (1), 27-9.
Tajvedi, Akbar. Book layout in Iran. Art and People, 1966, (49), 5-9.
Wilbur, Donald. 1995. Timurid architecture in Iran and Turan. Tehran: Art Academy Publications.
Ettinghausen, Richard. The world of consciousness and human relations in Iranian painting. By the effort of Richard Ettinghausen and Ehsan Yarshater, translated by Hormoz Abdolahi and Rouyin Pakbaz, the brilliant peak of Iranian art, Tehran: Aghaz, 2000, 155-280.
Zarini, Sepideh Sadat and Mohsen Marathi. Investigating the influence of Islamic mysticism on the formation of painting art of Herat Timurid and Tabriz Safavid schools. Negreh scientific-research quarterly, number 7, year 4, 2017, pp. 105-93.