رضا رفیعی‌راد[1]

تحول در مضمون و فقدان نوآوری در فرم، در آثار زنان نقاش معاصر افغانستان

(در عصر حامد کرزی: ۲۰۰۱-۲۰۱۴)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۳۱
doi 10.22034/10.2.50

چکیده

در نقاشی معاصر افغانستان، دورهٔ زمامداری حامد کرزی را می‌توان عصر طلایی حضور گستردهٔ زنان برای دستیابی به هویت دانست چراکه او بیش از هر چیز، به طرح مسائل سیاسی و اجتماعی در نقاشی می‌پرداخت. پیش از این دوره، نه تنها تعداد زنان نقاش کم‌شمار بود بلکه مضمون، سبک و تکنیک کار آنها نیز با آثار مردان، چندان تفاوتی نداشت و مضامین نقاشی آنها نیز مشتمل بر طبیعت بی‌جان، زندگی روزمره، طبیعت افغانستان، پرتره و منظر شهری و روستایی و مضامینی از این دست بود. اما عصر کرزی، به‌دلیل حکومت دموکراتیک و پذیرش کنوانسیون‌های بین‌المللی حقوق زنان، به‌عنوان نقطهٔ عطفی در نقاشی معاصر زنان، محسوب می‌شود. حال سؤال این است که پس از شکل‌گیری و دگرگونی‌هایی که از دوران دوم اصلاحات در نقاشی معاصر افغانستان اتفاق افتاد، مهم‌ترین تحولی که پس از دولت انتقالی در نقاشی معاصر زنان روی داد چه بود و چه ویژگی‌هایی در فرم و محتوای نقاشی پدید آورد؟ این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و آرشیوی به انجام رسیده و نشان می‌دهد که در این دوره، علاوه بر گسترش فزایندهٔ حضور زنان در نقاشی معاصر و آشنایی آنها با جنبش‌های جدید هنری جهان مانند فمینیسم، حرکت عظیمی در جهت کسب هویت زنان و مشارکت آنها در مدرنیزاسیون فرهنگی این کشور آغاز گردید. آنها به فراگیری مکاتب غربی پرداخته و تکنیک‌های مختلف نقاشی را تجربه نموده و از میان آن‌ها مکاتبی مانند اکسپرسیونیسم و سمبولیسم و از این دست را که قابلیت بیشتری برای بیان رنج‌ها، تبعیض‌ها و مطالباتشان داشت، برگزیدند و به غیر از تلاش‌های بکتاش‌عارفی تحت عنوان هندسیزم، نوآوری دیگری در سبک یا تکنیک نقاشی به وجود نیاوردند. اما مسبب تحولی را که در نقاشی معاصر این کشور در این دوران روی داد، می‌توان در تغییر مضمونِ نقاشیِ بیانگرانهٔ زنان نقاش افغانستان جست‌وجو کرد چراکه برایشان بوم نقاشی محملی برای مبارزه علیه هرگونه تضییع حقوق زنان و قوانین تبعیض‌آمیز قومی و افراطی علیه آنان گردید.

واژگان کلیدی: هنر معاصر، نقاشی، زنان نقاش افغانستان، فرم و محتوا

۱. پژوهشگر پسادکتری، گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

Reza Rafiei Rad[1]

Transformation in Content and Lack of Innovation in Form in the Works of Contemporary Afghan Women Painters: The Era of Hamid Karzai, 2001-2014

Received: 2025/09/22
Accepted: 2026/04/20

Abstract

In contemporary Afghan painting, the period of Hamid Karzai's presidency can be regarded as a golden era for the widespread presence of women in their pursuit of identity, during which artistic practice was directed more than ever towards political and social issues. Prior to this period, not only were women painters few in number, but the subject matter, style, and techniques of their works differed little from those of male artists. Their paintings commonly depicted still life, everyday life, Afghanistan's natural landscapes, portraiture, urban and rural scenes, and similar themes. However, the Karzai era-due to the establishment of a democratic government and the acceptance of international conventions on women's rights-marked a turning point in contemporary women's painting. The question thus arises: following the transformations that occurred during the second reform period in contemporary Afghan painting, what was the most significant change in women's contemporary painting after the Transitional Government, and what characteristics emerged in its form and content? This study, conducted through a descriptive–analytical method and based on library and archival sources, demonstrates that during this period, alongside the rapidly expanding presence of women in contemporary painting and their growing familiarity with new global art movements such as feminism, a major movement emerged towards the construction of women's identity and their participation in the cultural modernisation of the country. Women artists engaged with Western schools of art, experimented with diverse painting techniques, and selected movements such as Expressionism and Symbolism-among others-that offered greater capacity to express their suffering, experiences of discrimination, and demands. Aside from the female painter Fataneh Baktash Arefi's efforts under the title of 'Geometrism', no significant innovation in style or technique emerged. Nevertheless, the transformation that occurred in contemporary painting during this period can be identified in the shift of subject matter within the expressive works of Afghan women painters. The canvas became a platform for resistance against the violation of women's rights and against ethnic and extremist discriminatory laws targeting women.

Keywords: Contemporary Art, Painting, Women Painters, Afghanistan, Form and Content

1. Postdoctoral Researcher, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. r.rafieirad@tabriziau.ac.ir

ارجاع به مقاله: رفیعی‌راد، ر. (۱۴۰۴). تحول در مضمون و فقدان نوآوری در فرم، در آثار زنان نقاش معاصر افغانستان (در عصر حامد کرزی: ۲۰۰۱-۲۰۱۴)، گلستان هنر، ۱۰(۲۹): ۳۷-۵۰.

How to Cite This Article: Rafiei Rad, R. (2026). Transformation in Content and Lack of Innovation in Form in the Works of Contemporary Afghan Women Painters: The Era of Hamid Karzai, 2001–2014. *Golestan– e Honar*. 10(29): 37-50.

۱. مقدمه

جنسیت خصوصاً در کشورهای توسعه‌نیافته مانند افغانستان، بر میزان دسترسی به منابع، تأثیرگذار است (Sen & Ostlin, 2008, p. 2؛ Krieger, 2003, p. 653؛ George, 2007, p. 5). همچنین برخی از شهرهای افغانستان و کشورهای همسایه روی هلالی واقع شده‌اند که برای مدت طولانی تحت تأثیر افکار صوفیانهٔ دو خاندانِ بانفوذ «مجددی» و «گیلانی» قرار داشته (متقی و رشیدی، ۱۳۹۱: ۹۰) و نیز نفوذ دیوبندیه و دیگر نحله‌های عرفانی در این کشورها در محدود کردن مسائل مربوط به زنان در این دو کشور مؤثر بوده است. همچنین قدرت پدرسالارانهٔ رهبران قبیله.جامعه در افغانستان، موفقیت خود در برابر مدرنیسم را از طریق ارائهٔ تعریف سنتی و تحمیل این نقش متحجرانه برای زنان و پافشاری به آن، برجسته نشان می‌دهد (Ahmed-Ghosh, 2003, p. 1-2). به این ترتیب، هر نوع گرایش زنان معاصر افغانستان، به هنرهایی مانند نقاشی معاصر، دارای پژواک‌های عمیق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بوده و حتی بر وضعیت حیاتی نقاشان زن مؤثر است.

با این حال تاریخ نقاشی معاصر افغانستان تا پیش از تأسیس مجدد امارت اسلامی افغانستان، خصوصاً در دورهٔ حامد کرزی، مملو از زنان نقاشی است که در دانشگاه‌های هنر در حال فراگیری یا تدریس هنرند، در کشورهای مختلف، نمایشگاه برگزار می‌کنند یا در جشنواره‌های هنری مقام کسب می‌نمایند. این خود تحولی بزرگ در تاریخ نقاشی معاصر افغانستان، پس از گذراندن دو تحول دیگر یعنی نقاشی آکادمیک غربی و نگارگری معاصر محسوب می‌شود.

پژوهش‌های جامعه‌شناسانه در سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷ در دانشگاه هرات، نشان می‌دهد که به‌رغم گستردگی تفکرات افراطی طالبان که حقوق زنان را به‌طور جدی ابطال نمود (Appelrouth, S., & Edles, 2011, p. 315) و تأثیرات قوانین مردسالارانه در افغانستان که حتی بعد از سرنگونی نیز در برخی مناطق کماکان ادامه یافت (Najafizada, 2019, p. 24)، حضور زنان در عرصه‌های هنری از جمله نقاشی، چه به‌صورت خالق اثر و چه به‌صورت موضوع در نقاشی، در عصر کرزی گسترش یافته است. با توجه به آنچه بیان شد، حال سؤال این است که پس از شکل‌گیری و دگرگونی‌هایی که از دوران دوم اصلاحات در نقاشی معاصر افغانستان اتفاق افتاد، مهم‌ترین تحولی که پس از دولت انتقالی در نقاشی معاصر زنان روی داد چه بود و چه ویژگی‌هایی در فرم و محتوای نقاشی پدید آورد؟

۲. پیشینه پژوهش

در زمینهٔ نقاشی معاصر افغانستان، می‌توان از پژوهش‌های غرنوی و شهرانی نام برد که به‌صورت بیوگرافی از نقاشان و معرفی برخی آثار آنان نوشته شده‌اند. همچنین مقالهٔ عبدالواسع عمرزاد، با عنوان «هنر افغانستان در سدهٔ اخیر» و مقاله‌ای دیگر به نام «عنوان کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان»، که در سال ۲۰۱۷ منتشر شده، اشاراتی مختصر به نقاشان زن افغانستان داشته و برخی آثار آنان را معرفی نموده است (عمرزاد، ۱۳۹۷، ص. ۲۰-۱۳؛ رفیعی‌راد و تومیریس، ۲۰۱۷، صص. ۱۸-۲۰). مقاله‌ای دیگر با عنوان «تحلیل مضمون‌شناسانهٔ نقاشی معاصر افغانستان» نیز به روش تحلیل تماتیک انجام شده و ضمن معرفی چندین نقاش معاصر افغانستان، مضامین

نقاشی آنان را دسته‌بندی و سپس تحلیل کرده است. همچنین در زمینهٔ نقاشی افغانستان، مقاله‌ای با عنوان «تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان» نوشتهٔ رفیعی‌راد و امیرپور (۱۴۰۰)، به نحوی غیرمستقیم به حضور زنان در نقاشی معاصر افغانستان پرداخته است. اما مقالاتی نیز وجود دارند که مستقیماً به تحلیل آثار نقاشان زن معاصر افغانستان پرداخته‌اند. مانند مقاله‌ای تحت عنوان «راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر افغانستان»، که در سال ۱۳۹۹ منتشر شده و تکنیک‌های متعددی را که زنان نقاش معاصر افغانستان، برای احیاء نگارگری در نقاشی معاصر به کار برده‌اند، در ده بند، به همراه مصادیق آنها ارائه داده است (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۸ ، صص. ۱-۱۶). مقاله‌ای دیگر با عنوان «مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان» در سال ۱۳۹۹، به مقایسهٔ برخی شیوه‌های کارکرد سنت نگارگری در آثار نقاشی زنان نقاش ایران و افغانستان پرداخته است (رفیعی‌راد و محمدزاده، ۱۳۹۹، ۱۰۱-۱۰۲، صص. -۳۸).

به این ترتیب، با به صحنه آمدن انبوهی از نقاشان زن در دورهٔ کرزی، در پژوهش حاضر آثار نقاشی زنان معاصر افغانستان در دورهٔ کرزی از منظر فرم و محتوا بررسی خواهد شد.

۳. روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی. تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای، آرشیوی و اینترنتی به انجام رسیده است. این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد استقرائی صورت گرفته و یافته‌های تحقیق دربارهٔ کاربست موضوعات مربوط به زنان در نقاشی از طریق توجه به مضامین مسلط و متداول در داده‌ها به کمک تحلیل استقرایی پدید آمده است. هدف از انتخاب این روش تبدیل اطلاعات متنی گسترده به مطالب خلاصه و چکیده و استخراج اصلی‌ترین مضامین موجود در آن و سپس ایجاد ارتباط دقیق و روشن میان پرسش پژوهش و نیز ایجاد یک مدل، پیرامون ساختار متن مورد مطالعه یا کشف فرایندهای مستتر در متن است (Thomas, 2006, p. 2)؛ در اینجا منظور از متن، مجموعه آثار زنان نقاش معاصر افغانستان است و هدف، دستیابی به مدل‌هایی است که شامل نظم‌هاي نهفته و الگوهای تکرارشونده در نقاشی‌های آنان باشد.

تعداد نقاشان مورد بررسی، بیست‌وپنج نقاش زن شاخص، نوع نمونه‌گیری، غیرتصادفی[1] با روش نمونه‌گیری هدفمند[2] است و قلمرو زمان نیز مربوط به آثار هنرمندانی است که از زمان دورهٔ دوم اصلاحات امانی به کار مشغول بوده‌اند. نقاشان شاخص از میان کسانی انتخاب شد که با موضوع زنان اثری خلق کرده بودند و یکی از این خصوصیات را داشتند:

بیوگرافی یا آثارشان در کتاب‌های معتبر به چاپ رسیده باشد ــ در دانشگاه‌های هنر در داخل یا خارج از کشور در رشتهٔ نقاشی تحصیل کرده و صاحب آثاری در آرشیوها باشند ــ در جشنواره‌های معتبر هنری در داخل (مانند دوسالانهٔ نقاشی یا نگارگری افغانستان) یا خارج از کشور منتخب یا برگزیده شده باشند ــ در گالری‌های معتبر داخل یا خارج از افغانستان، حداقل دارای یک نمایشگاه انفرادی یا جمعی بوده باشند.

۴. مروری مختصر بر وضعیت زنان افغانستان تا دورهٔ حامد کرزی

برای درک علت گسترش کمّی تعداد زنان نقاش، پس از دولت انتقالی (۲۰۰۲) در نقاشی معاصر افغانستان، باید وضعیت زنان این کشور را پیش و پس از آغاز دولت انتقالی و دورهٔ کرزی مورد مطالعه قرار داد. تقدیر زن افغانستانی، همواره در دست مردان پرقدرت مانند سران خانواده و رؤسای قبایل و شاه قرار داشت و با ایجاد دولت مرکزی و مفهوم سایهٔ خدا برای پادشاه، سرنوشت زنان نیز در حیطهٔ قدرت و فرامین صادره از او رقم می‌خورد (کاظم، ۲۰۰۵، ص. ۷۹). در تاریخ نقاشی افغانستان نیز تا پیش از دورهٔ دوم اصلاحات امانی، نشانی از حضور زنان در نقاشی، دیده نمی‌شود. حال آن که این دوره مملو از نام هنرمندان و حامیان هنر، چون بهزاد و شاهرخ، ابوسعید، سلطان‌حسین بایقرا و شاهزادگانی مانند بایسنقر، ابراهیم، مومن و مظفرحسین بوده است و این خود به فضای مردسالار حاکم بر تاریخ هنر این کشور دلالت دارد. به‌رغم ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، آزادی‌های مذهبی و تکریم علما و هنرمندان (بهزادی و رداد، ۱۳۹۱، ص. ۱۳)، نامی از زن هنرمند در این دوران وجود ندارد. حضور زنان در نگارگری نیز محدود به بازنمایی اشیاء زنانه مانند لباس همان دوره است. شاهنامه فرصتی برای حضور زنان در عرصهٔ تصویر فراهم می‌آورد (Scarce, 1975, p. 4؛ متقی، ۱۳۸۸، ص. ۷۴).

عدم تحقق کامل مفاهیم برآمده از مدرنیزاسیون مانند تساوی حقوق زنان در افغانستان، در دوران اصلاحات امانی و پس از آن نیز با تکیه بر سه نکتهٔ مهم قابل توضیح است؛ نکتهٔ اول اینکه طبق نظر اریکسون،[۳] تقسیمات جنسیتی خصوصاً در کشورهای توسعه‌نیافته، باعث می‌شود که گروه‌هایی خود را به‌عنوان گونهٔ برتر بشناسند و معرفی کنند. مرد افغانستانی (گونهٔ برتر) برای بیان برتری جایگاه خود، به اعمال قدرت و اجبار رسوم خشن، روی آورده است. این اقتدار مردانه در گروه‌های قومی و قبیله‌ای، به تضاد علیه حقوق زنان و در واقع به بهره‌برداری از آنان منجر می‌شود (شریفی، ۱۳۹۰، ص. ۳۹). نکتهٔ دوم اینکه براساس نظریهٔ هبیتاس[۴] بوردیو،[۵] می‌توان طبیعی و مشروع‌سازی انقیاد زنان و تبعیض جنسیتی را در فرایند جامعه‌پذیری انسان افغانستانی مشاهده نمود (سیدمن، ۱۳۸۹، ص. ۱۲۰). نکتهٔ سوم اینکه مطابق نظریهٔ «فرارهای ذهنی» اویاتار زروباول[۶] (۱۹۹۷) ممکن است شرایط به نحوی رقم بخورد که زنان به پذیرش قلبی مشروعیت اقتدار مردانه و انقیادشان متقاعد شوند و حتی از آن دفاع کنند (لگیت، ۱۳۸۹، ص. ۵۰). در نتیجه با تمام تلاش‌هایی که برخی حاکمان وقت به‌خصوص امان‌الله‌شاه برای مدرنیزه کردن افغانستان انجام دادند، اما با توجه به سه نکتهٔ اخیر و نیز غلبهٔ اخلاق سنتی با تکیه بر عقلانیت مذکر در این کشور، همواره این امر در هالهٔ جنسیتی و مردسالارانه به انجام می‌رسید (دانش، ۱۳۹۳، ص. ۸۷).

مروری مختصر بر تاریخ افغانستان نشان می‌دهد که عبدالرحمن‌خان، اولین کسی بود که سیاست جنسی در افغانستان را پایه‌گذاری و با تفکر مدرنیزاسیون، آزادی زنان در حوزهٔ قانون و آموزش را مطرح کرد (کتاب سبز وزارت امور خارجه، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۶) و جهت تضعیف نظام فئودالی و رؤسای قبیله و نیز آداب و رسوم سنتی، اجازهٔ مشارکت سیاسی را بدون الزام اجازه از شوهر، به

زنان اعطا نمود (کاظم، ۲۰۰۵، ص. ۸۲). بعد از او حبیب‌الله‌شاه ابتدا زنان را محدود کرد (خافی، ۱۳۳۴، ص. ۱۹۵) اما در ادامه با توجه به اصلاحات در عثمانی، اولین تلاش را جهت پیوند میان مسئلهٔ تحصیل زنان و منافع کشور برداشت (غبار، ۱۳۶۸، ص. ۱۱۱). اما حکومت امان‌الله‌شاه، اگرچه دیری نپایید، اما فرصتی مناسب جهت شناخت و اشاعهٔ مفهوم حقوق زنان ایجاد کرد؛ تأسیس اولین مکتب دخترانه به نام «مکتب مستورات» و دومین به نام «مکتب عصمت» (لیسه ملالی)، اعزام دختران برای تحصیل در رشتهٔ مامایی به ترکیه، تحصیل اجباری دختران تا پایان دورهٔ ابتدایی و بسیاری از اقدامات دیگر. این اعمال به‌شدت مورد هجوم سران قبایل و متحجرین قرار گرفت و سپس حکومت به دست بچه سقاو که بی‌سواد نیز بود، افتاد و خط بطلانی بر همهٔ اصلاحات امان‌الله کشید (غبار، ۱۳۶۸، ص. ۸۲۴). در دوران محمدنادرشاه و ظاهرشاه، زنان به‌تدریج به عناوین مختلف در نهادهای حکومتی مانند نمایندهٔ مجلس، وزیر یا کارمند فعالیت کردند (کلیفورد، ۱۳۶۸، ص. ۱۰۹؛ فرهنگ، ۱۳۷۱، ص. ۷۲۰ ؛ طنین، ۱۳۸۴، ص. ۱۴۹). در دورهٔ داوودخان علاوه بر این‌ها، زنان در مشاغلی مانند خوانندگی در رادیو، معلمی، پرستاری، کارمندی ادارات و حتی مهمانداری هواپیما نیز به کار مشغول شدند (مارسدن، ۱۳۷۹، ص. ۴۴). محصول دوران کمونیسم، اگرچه سرسپردگی به نظام کمونیسم بود، اما باعث افزایش مشارکت‌های اجتماعی، سیاسی و اجتماعی زنان گردید (میلی، ۱۳۷۷، ص. ۴۶؛ عظیمی، ۱۳۷۸، ص. ۴۳۴). پس از شکست آنها، مجاهدین با تأکید بر پشتون‌والی و مرام آنها منطبق بر مکتب دیوبندیه و در رابطه با حقوق زنان، سختگیرترین گروه تلقی می‌شدند؛ چنان که آنها را آپارتاید علیه زنان می‌دانند (Zoya, 2006, p. 63). پس از آنها، طالبان اول، مشارکت زنان در امور جامعه را سبب ایجاد فساد اخلاقی در اجتماع دانستند و محروم کردن زنان از هرگونه فعالیت سیاسی. اجتماعی و انحصار آنان در قید نگهداری فرزند در خانه را به عنوان یک سیاست کلی اجرا نمودند. برخی علت نادیده گرفتن حقوق زنان از جانب طالبان را «نه امری مربوط به شریعت و نه امری مربوط به رسوم قبیله‌ای، بلکه یک راهکار سیاسی» می‌دانند که نیمی از جامعه را در برابر تصمیمات حکومتی، منفعل می‌نماید (عصمت‌الهی، ۱۳۷۸، ص. ۱۲۷).

با این مقدمه می‌توان شناخت بهتری از استقبال گستردهٔ زنان به همهٔ ساحات فرهنگی به‌خصوص نقاشی، در دوران کرزی حاصل نمود. چراکه پیوستن این کشور به میثاق‌های بین‌المللی حقوق بشر و حقوق زنان سازمان ملل متحد و تصویب قوانین حامی حقوق زنان پس از شکست طالبان و روی کار آمدن کرزی، در یک فضای باز سیاسی سبب شد تا زنان به تمامی عرصه‌ها راه یابند و مشغول به فعالیت شوند. آمارها نشان می‌دهند توسعهٔ جنسیتی در افغانستان در سال ۲۰۱۵، رشد نسبی و میزان نابرابری جنسیتی نیز رشد منفی داشته است. در واقع پس از یازده سپتامبر و حملهٔ ناتو و سقوط طالبان، در کنفرانس بن، طرح جدیدی برای تشکیل دولت در افغانستان ریخته شد که محصول ائتلاف جامعهٔ بین‌المللی و نیروهای داخلی افغانستان بود. یکی از دستاوردهای آن، توجه به حقوق زنان و مشارکت آنها در تمامی عرصه‌های سیاسی و اجتماعی بود.

در کنفرانس بن، دموکراسی به‌عنوان اساس توافقات در قالب مکانیزم تصویب قانون اساسی، برگزاری انتخابات آزاد ریاست جمهوری و پارلمانی و حقوق بشر، آزادی بیان، حقوق زنان، مطبوعات آزاد و دیگر مؤلفه‌های حکومت دموکراتیک برنامه‌ریزی گردید. دو نفر از بیست‌وچهار نمایندهٔ رسمی از چهار جناح در کنفرانس بن، زن بودند (دوپری، ۱۳۷۷، ص. ۲۱۱).

این دوران، با اتکا بر ساختار دموکراتیک حکومت، زنان را به‌عنوان بخشی از جامعه که به اندازهٔ بخش دیگر آن دارای حق شهروندی هستند، به رسمیت شناخت و نهادهای خصوصی و دولتی نیز در اشاعهٔ این امر که درست نقطهٔ مقابل ساختارهای مردسالار پیشین بود، تأسیس شدند. همچنین برخی از این نهادها که اساساً فعالیتشان در دورهٔ طالبان محدود شده بود، به نحو گسترده‌تری کار خود را آغاز کردند. همچنین در همان ابتدای سال ۲۰۰۳، نهاد تحقیقاتی حقوق زنان و اطفال (WCLR) توسط چند زن حقوقدان افغانستان تأسیس شد و هدف آن شفاف‌سازی و تحقیق دربارهٔ چگونگی وضعیت زنان و کودکان بود. در همین دوران نیز کمیسیون مستقل حقوق بشر افغانستان که نهادی ملی است، براساس حکم مادهٔ ۵۸ قانون اساسی، بخش «حقوق زنان» این کمسیون در افغانستان در جهت بازنگری حمایت‌های قانونی مندرج در قانون اساسی برای زنان را تأسیس نمود. در سال ۱۹۷۹ نیز کنوانسیون محو اشکال تبعیض علیه زنان، از طرف دولت کرزی در افغانستان مجوز فعالیت دریافت نمود. این روند آموزشی و حمایتی از زنان افغانستان تا سال‌های بعد نیز به‌شدت پیگیری می‌شد. شبکهٔ زنان افغان، که مشتمل بر مؤسساتی است که تمامی رؤسا و کارکنان آن را زنان تشکیل داده و در زمینهٔ ارتقاء آموزش و فرهنگ در میان زنان فعالیت می‌کند، در سال ۲۰۰۹ تاسیس گردید (حکمت، ۱۳۸۸، صص. ۱۱۷-۱۱۸).

به‌طور کلی دستاوردهای مهمی در حوزهٔ حقوق زنان افغانستان در دوران زمامداری حامد کرزی رقم خورد، که تا قبل از آن بی‌سابقه بود. از دستاوردهای آموزشی در این دوران می‌توان از بازگشایی مکاتب و تحصیل چهارونیم میلیون دختر که در دورهٔ طالبان از آموزش محروم شده بودند، در مکاتب سراسر افغانستان نام برد. از دستاوردهای سیاسی او می‌توان به حضور زنان در انتخابات دور اول ریاست جمهوری (۲۰۰۴) و در دورهٔ دوم در انتخابات پارلمانی و انتخابات شورای ولایتی (۲۰۱۴)، لویه جرگه، اشاره نمود. همچنین حضور زنان در مشاغل مختلف دولتی و خصوصی، تجارت‌های کوچک و بزرگ شهری و روستایی، کاهش مرگ‌ومیر زنان و دسترسی به امکانات بهداشتی، نشان‌دهندهٔ حضور آنان در عرصهٔ اقتصادی و دسترسی آنان به بهداشت است؛ همچنین دستاوردهای فرهنگی و هنری که موضوع اصلی مقاله است.

به این ترتیب با آغاز دولت انتقالی و پس از آن جمهوری اسلامی افغانستان، با به رسمیت شناخته شدن حق زن افغانستانی، مطابق با اصول بین‌المللی حقوق زنان در دنیا، برای اولین بار جمع کثیری از زنان وارد عرصهٔ نقاشی شدند و تقدیر نقاشی معاصر افغانستان را با محتوایی جدید رقم زدند.

۵. فرم و مضمون در نقاشی زنان پیش از دولت انتقالی

بررسی‌ها نشان می‌دهد که از سال‌های ۲۰۰۲ به بعد، علاوه بر این‌که شاهد گستردگی حضور زنان در حوزهٔ نقاشی معاصر افغانستان هستیم، مضامینی

که زنان نقاش در آثار خود خلق نموده‌اند نیز به نحو بارزی تغییر نموده است. از دورهٔ دوم اصلاحات امانی تا پیش از تشکیل دولت انتقالی، حضور زنان در نقاشی، صرفاً به نقاشانی مانند میرمن سیمین شکور ولی، پات فولی صدیق، سپوژمی رئوف، نجیبه غوثی و فتانه بکتاش عارفی و تعداد اندکی از زنان جوان ختم می‌شد. علاوه بر قلت در تعداد نقاشان زن، تکنیک‌ها و سبک‌های کار آنها در نقاشی نیز تفاوت چندانی با مردان نداشت. سیمون شکور ولی، فرانسوی بود و پس از ازدواج با همسرش سناتور عبدالشکور ولی که برای تحصیل به فرانسه رفته بود، با هم به افغانستان آمدند. تابلوهای او با تکنیک رنگ و روغن انجام شده و به موضوعاتی نظیر طبیعت، پرتره و مناظر افغانستان خلاصه می‌شد. همچنین پات فولی صدیق نیز متولد ایالت ایندیانا بوده و در همین شهر با میرعبدالفتاح صدیق که برای تحصیل به دانشگاه ایندیانا رفته بود ازدواج کرد به افغانستان آمد. آثار او منحصر به نقاشی آبستره، نقاشی از معماری و نیز مناظر شهری و روستایی افغانستان بود. بنابراین تنها نقاشان زن متولدشده در افغانستان، سپوژمی رئوف، نجیبه غوثی و بکتاش عارفی بودند. نقاشی‌های بکتاش عارفی بیشتر تحت تاثیر جریانات هویت‌طلب در نقاشی، با تکیه بر میراث نگارگری بود (که خصلت مردانه داشت) و منجر به تأسیس هندسیسم گردید. سپوژمی رئوف نیز، بیش از نقاشی به ادبیات و مجسمه‌سازی گرایش داشت. نجیبه غوثی نیز به مناظر و طبیعت با تکنیک آبرنگ می‌پرداخت و با شروع جنگ‌های داخلی از طریق پاکستان به امریکا مهاجرت نمود. به هر حال، این سه نقاش، دغدغه‌های زنان در هنر را دنبال نمی‌کردند و بیانگری در آثار آنان، بازتاب‌دهندهٔ مسائل زنان نبود. مضامین نقاشی آنها مشتمل بر طبیعت بی‌جان، زندگی روزمره، طبیعت افغانستان، پرتره و منظر شهری و روستایی و مضامینی از این دست بود.

۶. فرم و مضمون در نقاشی زنان، در دورهٔ حامد کرزی

پژوهش‌های دانشگاه هرات نشان می‌دهد که حضور زنان در عرصه‌های هنری از جمله نقاشی معاصر به نحو کثیری، گسترش یافته است. طبق این تحقیقات، حضور زنان در حوزهٔ نقاشی، در عصر کرزی به‌شدت افزایش یافته و زنان افغانستان، از طریق هنر توانسته‌اند خود را در جامعه مطرح کنند و هویت خویش را از طریق نقاشی مورد مطالبه قرار دهند (کاوه، ۱۳۹۷، ص. ۵۱). برخی پژوهشگران نیز ضمن تأیید جست‌وجوگری هویت توسط زنان از این طریق و نیز افزایش کمّی زنان نقاش، این جایگاه و هویت را حاشیه‌ای ارزیابی نموده‌اند (آزاد، ۱۳۹۶، ص. ۷۲)؛ البته همین جایگاه حاشیه‌ای نیز در دوران قبل از زمامداری کرزی، محقق نگردیده بود.

بدین ترتیب دورهٔ کرزی، مملو از زنان نقاشی شد که در دانشگاه‌های هنر داخل و خارج در حال فراگیری یا تدریس هنر بودند و نیز در کشورهای مختلف، به برگزاری نمایشگاه، شرکت و کسب مقام در جشنواره‌های هنری می‌پرداختند. در این دوران، فضای جدیدی در جهت نوگرایی و همچنین حضور گستردهٔ زنان در عرصهٔ هنر گشوده شد و پیشگامی زنان در این دوره یکی از ویژگی‌های این فصل جدید بود و با پایه‌گذاری نخستین مرکز هنرهای معاصر افغانستان در ۱۳۸۳ش، گام مهمی در این زمینه برداشته شد (عمرزاد، ۱۳۹۷، ص. ۱۶). عرصهٔ هنری، که در دوران گذشته خصوصاً عصر مجاهد

تصویر ۱: نقاشی دیواری شمسیه حسنی، (از راست به چپ) تصویر اول: نقاشی دیواری در قصر دارالامان کابل، تصویر دوم: نقاشی دیواری در شهر یوجین - ایالت اورگان، تصویر سوم: کابوس، مختلط بر روی بوم، ۲۰۱۶ (رفیعی راد: ۱۴۰۱: ۱۹۴)

و طالب به‌عنوان میوهٔ ممنوعه، زنان افغان را به انزوا رانده بود، در این دوران، حضور گسترده‌ای از زنان در رشته‌های مختلف هنری را تجربه کرد. خوانندگی، نقاشی، سینما و دیگر رشته‌ها، محملی برای عرضه و شکوفایی استعدادهای زنان گردید (خلوصی، ۱۳۸۹، ص. ۱۴۴). بهبود وضعیت زنان در دوران کرزی و حضور گستردهٔ آنها در دانشگاه‌های هنر، دسترسی آسان و گستردهٔ نقاشان به اینترنت و نیز کتاب‌ها و مقالات هنری دنیا سبب‌ساز آشنایی آنان با جنبش‌های جدید هنری، مکاتب فمینیستی، هنر زنان و هنر زنانه در دورهٔ معاصر گردید.[۷]

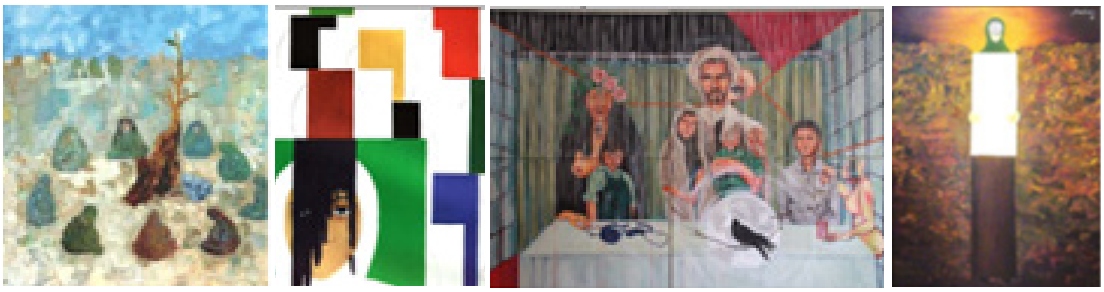
این زنان در نظام دموکراتیک این دوره، مجال یافتند تا حقوق پایمال‌شدهٔ خود را از طرق مختلف مطالبه نمایند. از نگاه این زنان که تازه از محدودیت‌های طالبانی نجات یافته و آزادیشان را بازیافته بودند، نقاشی افغانستان در دوران قبل، دارای ذات و هویتی مردسالارانه به نظر می‌رسید. چراکه از نگاه آنان، تاریخ نقاشی افغانستان، مملو از مرد. نابغه‌هایی چون بهزاد، مولانا خلیل، مولانا قیام‌الدین، مولانا علی، قاسم علی و سپس حسام‌الدین، عظیم ابکم و در دوران معاصر نیز میمنگی و برشنا، مشعل و دیگر مردان نقاش- بوده و نشانی از زنان در آن دیده نمی‌شود.

آثار زنان افغانستان در این دوران، بیشتر به سبک‌هایی نظیر اکسپرسیونیسم، سمبلیسم و دیگر سبک‌هایی که محملی برای بیان اجتماعی هستند، با استفاده از انواع تکنیک‌ها مانند اکریلیک، رنگ و روغن، مختلط و غیره انجام می‌شد. همچنین آثار گرافیتی چندی توسط نقاشان زن در داخل و خارج افغانستان خلق شد.

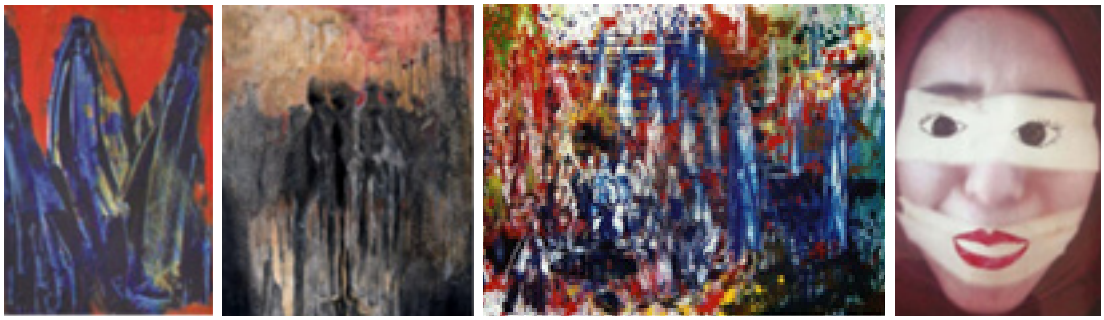
ام‌البنین (شمسیه) حسنی، متولد سال ۱۹۸۸ و مدرس هنر در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه کابل است. برخی از آثار او به‌صورت گرافیتی و برخی دیگر شامل اتودهایی بر روی مقوا با استفاده از مارکرها و اکریلیک و دیگر ابزار نقاشی انجام شده است. آثار او در هند، ایران، آلمان، ایالات متحدهٔ امریکا، سوئیس، ویتنام، نروژ، دانمارک، ترکیه، ایتالیا و کانادا به نمایش درآمده است. آثار او اگرچه از نظر طراحی و کارکردهای خط و رنگ، چندان ماهرانه به نظر نمی‌آیند اما با تکیه بر موضوع و محتوای پرتکرار مربوط به زنان که اغلب سمبولیستی هستند، در افغانستان جایگاه ویژه‌ای دارند (تصویر ۴-۵۲).

از دیگر نقاشان در این دوران می‌توان به زهرا اورنا کاظمي، شینکای عالم استانکزی، منیژه هیواد، آرزو وثیق، تهمینه تومیریس، شبنم ابراهیمی، زرغونه هوتک، تمنا بارکزی، سودابه مهرآیین، خدیجه هاشمی، جهان‌آرا رفیع، رمزیه تاج‌زاده، فریحا غزل، شکیبه سیفی، عارفه نبی‌زاده، مریم نبیل کمال، مینا نبی‌خیل و فردیانا طبیب‌زاده اشاره نمود (تصویر ۲).

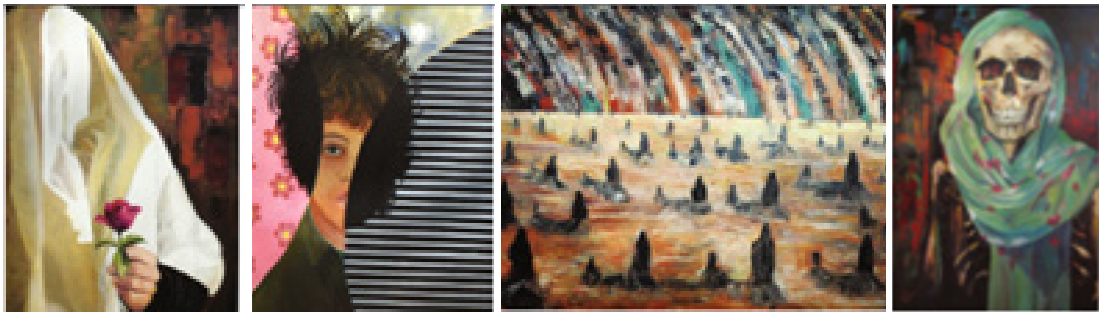
تصویر ۲- (از راست به چپ) تصویر اول: سودابه مهرآیین، چهل دختر، ۶۰*۳۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن روی بوم، ۲۰۱۱، تصویر دوم: خدیجه هاشمی، سختی زندگی، رنگ و روغن، اکریلیک روی بوم، ۱۳۰*۹۰ سانتیمتر، ۲۰۰۷، تصویر سوم: جهان‌آرا رفیع، سرزمین آغوش، رنگ و روغن روی بوم، ۹۰* ۵۰ سانتی‌متر، ۲۰۰۷، تصویر چهارم: رمزیه تاج‌زاده، سیستم، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۰*۹۰ سانتی‌متر، ۲۰۰۷ (رفیعی راد،۱۴۰۱: ۱۹۶)



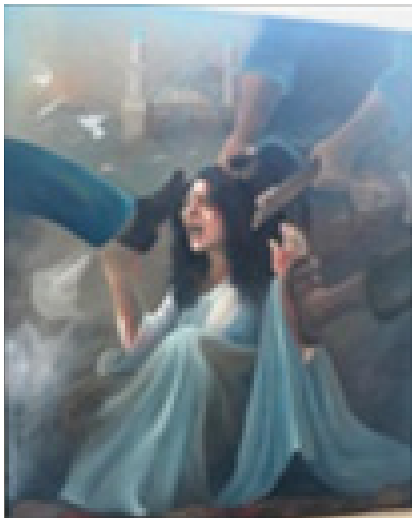
تصویر ۳: (از راست به چپ) تصویر اول: مریم نبیل کمال، تعهد، اکریلیک روی بوم، ۹۰*۶۵ سانتی‌متر، ۲۰۰۷، تصویر دوم: تهمینه تومیریس، سکوت، ۲۴۰*۱۵۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۶، تصویر سوم: شکیبه سیفی، داستان گرداب، اکریلیک روی بوم، ۹۰*۶۵ سانتی‌متر، ۲۰۰۷، تصویر چهارم: فریحا غزل، امید، رنگ و روغن روی بوم، ۹۰*۶۵ سانتی‌متر، ۲۰۰۷ (رفیعی راد: ۱۴۰۱: ۱۹۶- ۱۹۸)



تصویر- ۴- (از راست به چپ) تصویر اول: شینکای عالم استانکزی، از حقیقت تا افسانه، عکس-نقاشی، ۶۲*۵۳ سانتی‌متر، ۲۰۰۸، تصویردوم: منیژه هیواد، راز، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۰*۹۰ سانتی‌متر، ۲۰۰۷، تصویر سوم: زهرا اورنا کاظمی، ۵۰*۷۰، مختلط، ۵۰*۷۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۰، تصویر چهارم: آرزو وثیق، لبهٔ تاریک، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰*۷۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۱ (رفیعی راد: ۱۴۰۱: ۱۹۶-۲۰۱)



تصویر ۵: (از راست به چپ) تصویر اول: تمنا بارکزی، ۸ مارس، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۰*۶۰ سانتی‌متر، تصویر دوم: زرغونه هوتک، زندگی کردن نه زندگی، رنگ و روغن روی بوم، ۸۰*۶۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۱، تصویر سوم: عارفه نبی‌زاده، یتیم، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۰*۹۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۰، تصویر چهارم: شبنم ابراهیمی، از سرزمین ناشناختهٔ تاریخ، رنگ و روغن روی بوم، ۱۲۰*۹۰ سانتی‌متر، ۲۰۰۹ (رفیعی راد، ۱۴۰۱: ۲۰۰)



مینا نایب خیل، فرخنده، رنگ و روغن روی بوم، ۵۰*۷۰ سانتی‌متر، آرشیو شخصی، ۲۰۱۶ (رفیعی راد، محمدزاده، مریدی،۱۴۰۱: ۶۳)

فردیانا طبیب‌زاده، مختلط روی بوم، ۱۲۰*۱۰۰ سانتی‌متر، ۲۰۱۶ (رفیعی راد، ۱۴۰۱: ۲۰۰)

۷. نتیجه‌گیری

به‌رغم تلاش‌های حکومت کرزی در جهت مشارکت زنان در حوزه‌های مختلف هنری و فرهنگی، برخی احزاب ماهیت حکومت کرزی و امارت ملاعمر را یکسان دانسته و تغییرات حقوق زن و حقوق بشر در افغانستان در دورهٔ حکومت او را تغییراتی صرفاً سمبولیک می‌دانستند. تحقق هرگونه هویت زنانه و جنبش مشارکت‌جویانهٔ زنان در افغانستان به دلایل مختلف با چالش‌های عدیده روبه‌رو بوده است؛ تازگی و ترس از روبه‌رو شدن با امور نوظهور و پیامدهای آن، تقابل با سیستم قبیله‌ای، عدم هم‌کناری حقوق زنان با قواعد فرهنگی و اصول دینی، سرآسیمگی و کم‌تجربگی جنبش‌های زنان، اصول و مبانی وارداتی و عدم وجود سلسلهٔ شباهت‌ها و همگرایی میان ساختار محیط با اصول این جنبش‌ها و برخی چالش‌های دینی در اسلام حنفی (سنت و الجماعه)، دلایل برخی از این پیچیدگی‌هاست. در پاسخ به این سؤال که «پس از شکل‌گیری و دگرگونی‌هایی که از دوران دوم اصلاحات در نقاشی معاصر افغانستان اتفاق افتاد، مهم‌ترین تحولی که پس از دولت انتقالی در نقاشی معاصر زنان روی داد چه بود و چه ویژگی‌هایی در فرم و محتوای نقاشی پدید آورد؟»، پژوهش حاضر نشان داد که نقاشی معاصر افغانستان، پس از طی فرازونشیب‌هایی که از دوران دوم اصلاحات امانی به بعد طی نموده، شاهد حضور زنان نقاش در دو مقطع تاریخی بوده است که می‌توان عصر زمامداری حامد کرزی را نقطهٔ عطف آن دانست. پیش از این دوره، تعداد زنان نقاش، کم‌شمار بوده و به غیر از زنان نقاش خارجی مانند میرمن سیمین شکور ولی، پات فولی صدیق، زنان نقاش مانند سپوژمی رئوف، نجیبه غوثی و فتانه بکتاش عارفی، که موطنشان افغانستان بوده باشد از انگشتان دست نیز کمتر بود. همچنین، مضمون، سبک و تکنیک

کار آنها نیز با آثار مردان در این دوره، چندان تفاوتی نداشت؛ سبک در آثارشان، محدود به مکاتبی نظیر کلاسیک، رئالیسم، ناتورالیسم و آبستره می‌شد و مضامین نقاشی آنها مشتمل بر طبیعت بی‌جان، زندگی روزمره، طبیعت افغانستان، پرتره و منظر شهری و روستایی و مضامینی از این دست بود و اثری از آنچه که دغدغه‌های زنان نقاش در دورهٔ کرزی بود، در این دوره وجود نداشت و بیانگری در آثار آنان، بازتاب‌دهندهٔ مسائل زنان نبود.

اما از زمان ظهور حامد کرزی به‌دلیل نوع حکومت دموکراتیک و پذیرش کنوانسیون‌های بین‌المللی دربارهٔ حقوق زنان، در یک فضای باز سیاسی، حضور زنان در حوزهٔ نقاشی معاصر افغانستان، گسترش فراوانی یافت. این حضور فزاینده، حرکت عظیمی در جهت مطالبه‌گری زنان، برای کسب هویت و مشارکت در پروسهٔ مدرنیزاسیون این کشور بود. در این دوره، زنان به نحو فزاینده‌ای به دانشگاه‌های هنر وارد و در ساختار آکادمیک غربی مشغول به آموزش شدند و از طریق آن با جنبش‌های هنری جهان نیز آشناتر گردیدند. از طرف دیگر دسترسی افغانستان به اینترنت توسط AFGNIC از سال ۲۰۰۳ آغاز گردید[۸] که خود از دیگر عوامل مهم آشنایی زنان با جنبش‌های هنری خصوصاً فمینیسم در سراسر جهان بود.

آنها مجال یافتند تا پس از چند دوره آزمون مکاتب مختلف غربی، به سبک‌هایی نظیر اکسپرسیونیسم، سمبلیسم و دیگر سبک‌هایی که محملی برای بیان اجتماعی هستند، گرایش پیدا کنند و با استفاده از انواع تکنیک‌ها مانند اکریلیک، رنگ و روغن، مختلط و همچنین آثار گرافیتی، به بیان موضوعاتی نظیر نفی بردگی زنان و خرید و فروش آنها، مسائل زنان در خانواده و اجتماع و فعالیت‌های اجتماعی زنان و از این دست مسائل پرداختند. بنابر آنچه گفته شد، زنان نقاش معاصر افغانستان، طی دو دوره یعنی پیش و پس از زمامداری حامد کرزی، به آزمون و فراگیری مکاتب غربی پرداخته و تکنیک‌های مختلف نقاشی را تجربه نمودند و به غیر از تلاش‌های بکتاش عارفی تحت عنوان هندسیزم، هیچ نوع نوآوری در سبک یا تکنیک، به نقاشی معاصر افغانستان ارائه ننمودند. اما این دوران، عصر تحول مضمون در نقاشی بیانگرانهٔ زنان نقاش افغانستان است که بوم نقاشی را به صحنهٔ مبارزه علیه هرگونه تضییع حقوق زنان و قوانین تبعیض‌آمیز قومی و افراطی علیه زنان تبدیل نمودند.

پی‌نوشت‌ها

1. Nonrandom Sampling
2. Purposive Sampling
3. Erickson, Bonnie H.
4. Habitus
5. Pierre Bourdieu
6. Eviatar Zerubavel

۷. به دلایل مختلفی از جمله ضعف در فلسفهٔ هنر و فقدان منابع و اطلاعات ناکافی، این آشنایی عمق چندانی نداشت.

8. Afghanistan Network Information Center (AFGNIC)

کتاب‌نامه

آزاد، ع. ا. (۱۳۹۶). تحلیل ساختاری-کارکردی جامعهٔ مدنی در افغانستان، با تکیه بر مؤلفه‌های نظام اجتماعی. علوم اجتماعی دانشگاه هرات. (۲)، ۷۰-۸۱.

بهزادی، ح. و رداد، ا. (۱۳۹۱). اوضاع فرهنگی خراسان بزرگ در عهد تیموری، با تأکید بر گسترش کتاب‌خانه‌ها. پژوهش‌نامهٔ خراسان بزرگ، (۸)، ۹-۲۱.

حکمت، م. آ. (۱۳۸۸). فمنیسم، شکست افسانهٔ آزادی زنان، دبیرخانهٔ دومین همایش جهانی مسائل زنان.

خافی، ی. ع. (۱۳۳۴). پادشاهان متأخر افغانستان. مؤسسهٔ انتشارات عرفان.

خلوصی، م. ح. (۱۳۸۹). زنان و مشارکت سیاسی در افغانستان. مجموعه مقالات همایش زنان در افغانستان، فرصت‌ها، چالش‌ها و راهکارها، انتشارات بین‌المللی المصطفی.

دانش، ر. (۱۳۹۳). اخلاق سنتی، عقل مذکر و مشکلهٔ نوسازی در افغانستان معاصر. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران.

دوپری، ن. ه. (۱۳۷۷). زنان افغان تحت حکومت طالبان، افغانستان، طالبان و سیاست‌های جهانی (ترجمهٔ محقق). ترانه.

رفیعی‌راد، ر. و محمدزاده، م. (۱۳۹۸) راهبردهای زنان نقاش افغانستان در بازآفرینی و احیای میراث تصویری نگارگری در نقاشی معاصر این کشور، پژوهشنامه خراسان بزرگ، (۳۹)، ۱-۱۶.

رفیعی‌راد، ر. و تومیریس، ت. (۲۰۱۷). کارکرد پیکره در نقاشی دو دههٔ افغانستان. هنرهای زیبای دانشگاه کابل، (۶). (۱۸-۲۵)

رفیعی‌راد، ر. و محمدزاده، م. (۱۳۹۹). مقایسهٔ شیوه‌های کاربست سنت‌های تصویری نگارگری در آثار نقاشان زن معاصر در ایران و افغانستان. پژوهش‌نامهٔ گرافیک نقاشی، ۳ (۵)، ۹۱-۱۰۷. https://doi.org/10.22051/pgr.2020.32007.1069

رفیعی‌راد، ر. و امیرپور، ا. (۱۴۰۰). تطبیق بازنمایی تصویر زن در نقاشی معاصر افغانستان و تاجیکستان. پیکره، ۱۰ (۲۴)، ۲۶-۳۹. https://doi.org/10.22055/pyk.2021.17179

رفیعی‌راد، ر. (۱۴۰۱). تحلیل بازنمایی معماری در نقاشی‌های چهار دههٔ اخیر افغانستان. هنر و تمدن شرق، ۱۰(۳۵)، ۱۳-۲۲. https://doi.org/10.22034/jaco.2022.330463.1235

رفیعی‌راد، ر. و محمدزاده، م. و مریدی، م.ر. (۱۴۰۱). تحلیل مضمون‌شناسانهٔ نقاشی معاصر افغانستان. رهپویهٔ هنر، ۵ (۱)، ۹-۴۵. https://doi.org/10.22034/ra.2021.525042.1015

سیدمن، ا. (۱۳۸۹). کشاکش آراء در جامعه‌شناسی (ترجمهٔ ه. جلیلی). نی.

شریفی، ع. ر. (۱۳۹۰). سیاسی‌کردن مسئلهٔ زنان و پیامدهای آن. انتشارات بین‌المللی المصطفی.

طنین، ظ. (۱۳۸۴) افغانستان در قرن بیستم. (ترجمهٔ م. ا. شریعت). عرفان.

عصمت اللهی، م. ه. (۱۳۷۸). جریان پرشتاب طالبان. الهدی.

عمرزاد، ع. (۱۳۹۷). فرازوفرود هنر افغانستان در سدهٔ اخیر. هنرهای زیبا دانشگاه کابل، (۹). (۹-۲۵)

عظیمي، ن. (۱۳۷۸). اردو و سیاست، پیشاور پاکستان، میوند.

غبار، م. غ. م. (۱۳۶۸). افغانستان در مسیر تاریخ (چاپ چهارم). مرکز نشر انقلاب (کابل).

فرهنگ، م. م. ص. (۱۳۷۱). افغانستان در پنج قرن اخیر. درخشش.

کاظم، س. ع. (۲۰۰۵). زنان افغان زیر فشار عنعنه و تجدد. میومند.

کاوه، ع. ا. (۱۳۹۷). بررسی وضعیت زنان ولایت هرات براساس

پلان کاری ملی برای زنان افغانستان NAPWA. علوم اجتماعی دانشگاه هرات. (۳)، ۵۰-۶۱.
کتاب سبز (۱۳۸۸) افغانستان. انتشارات وزارت امور خارجه.
کلیفورد، م. ل. (۱۳۶۸) سرزمین و مردم افغانستان (ترجمهٔ م. اسعدي). علمي و فرهنگی.
لگیت، م. (۱۳۸۹). زنان در روزگارشان؛ تاریخ فمینیسم در غرب (ترجمهٔ ن. مهدیان). نی.
مارسدن، پ. (۱۳۷۹). طالبان، جنگ، مذهب و نظام جدید در افغانستان (ترجمهٔ ك. فیروزمند). مرکز.
متقی، ط. (۱۳۸۸). تصویر زنان در شاهنامه و چگونگی نمایش آن در نگارگری. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. رشته پژوهش هنر، دانشگاه آزاد، واحد مرکز.
متقی، ا. و رشیدی، م. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل عوامل و زمینه‌های ژئوپولیتیکی شکل‌گیری و گسترش طالبان در کشور افغانستان. پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ. ۸، ۷۹- ۹۷.
میلي، و. (۱۳۷۷). افغانستان، طالبان و سیاست‌هاي جهاني (ترجمهٔ غ. محقق). مهشید.
Ahmed, Gh. H. (2003). A History of Women in Afghanistan: Lessons Learnt for the Future or Yesterdays and Tomorrow: Women in Afghanistan. *Journal of International Women's Studies, 4*(3), 1-14.
Appelrouth, S. & Edles, L. (2011). *Sociological theory in the contemporary Era*. (2nd edition). SAGE Publications.
George, A. (2007). Human resources for health: A gender analysis. Women and Gender Equity, and Health Systems, Knowledge Networks. *University of the Witwatersrand*. *75*. 4-57.
Krieger, N. (2003). Genders, sexes, and health: What are the connections—and why does it matter?. *International Journal of Epidemiology*. *32*, 652–657.
Najafizada, S. A. M. (2019). A gender analysis of a national community health workers program: A case study of Afghanistan. *Global Public Health*. *14*, 23-36.
Sen, G. & Ostlin, P. (2008). Gender inequity in health: Why it exists and how we can change it. *An International Journal for Research, Policy and Practice. 3*. 1-12.
Scarce, M. J. (1975). The Development of Women's Veils in Persia and Afghanistan. *Journal Costume*. *9*, 4-14.
Thomas, D. R. (2006). A General Inductive Approach for Analyzing Qualitative Evaluation Data. *American Journal of Evaluation*. *27* (2) 237-246.
Zoya, R. & James, Follain, R.; Follain,; John, C. (2002). *Zoya's Story*. HarperCollins Publishers Inc.