مقاله پژوهشی
Research Article

پژوهشنامه گرافیک نقاشی

بازخوانی هویت در مینیاتور معاصر با تمرکز بر آثار شهزیا سکندر

چکیده

هویت مسئله‌ای چند بعدی و متکثر است و خاستگاه آن را باید در میل به کنکاش انسان برای شناخت تعلقات بنیادی و ذاتی خود، با هدف برآورده‌شدن نیازها و ارضای حس تعلق به جمع و زیست مشترک و شناسایی ویژگی‌های شخصیتی جست‌وجو کرد که موجب تمایز یک فرد از دیگری خواهد شد. موضوع هویت که از چالش برانگیزترین حوزه‌ها در علوم نظری است به یکی از دغدغه‌های هنرمندان معاصر بدل شده است. این مقاله ابتدا هویت را تعریف و سپس شهزیا سکندر از هنرمندان معاصر پاکستانی را معرفی می‌کند. شهزیا که در شهر لاهور پاکستان و در شرایط نابسامان سیاسی و فرهنگی رشد یافت و با مهاجرت به نبوغ هنری رسید، نقش خود را در تحقیق و پیگیری منشأ سنت تصویری اسلامی می‌بیند و با ادغام عناصر تصویری نگارگری و تمثیل‌های دو فرهنگ هند و اسلام، چندگونگی تجربیات، زندگی شخصی، سیاست و به‌ویژه نقش زن مسلمان را در جهان معاصر کاوش می‌کند. خلأ حضور زنان در محافل اجتماعی و هنری یکی از دغدغه‌های این هنرمند است که با استفاده از رسانه‌های نوین، عناصر نقاشی نگارگری ایرانی و هندی را با زبانی جدید بیان می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی آثار این هنرمند را بررسی می‌کند و هدف آن تحلیل آثار هنرمند در کشف پیچیدگی‌های هویت در بستر مقتضیات هنر معاصر است. همچنین در این راستا به این سؤالات پاسخ داده می‌شود: مؤلفه‌های هویت در آثار سکندر کدام‌اند؟ آیا هنرمند توانسته است پاسخی برای پرسش‌هایی از کیستی خود بیابد؟ هنرمند چه عناصری را برای بیان ایده‌های خود یافته است؟

واژه‌های کلیدی: شهزیا سکندر، هویت، مینیاتور، هنر معاصر.

منا نراقی
کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
m.naraghi64@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰-۱۱-۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱-۰۲-۰۴

1-DOI: 10.22051/PGR.2022.39315.1129

مقدمه

امروزه تکاپوی جوامع در شناسایی عناصر و مؤلفه‌های هویتی خود بیشتر شده است. اکثر جامعه‌شناسان بر این واقعیت تأکید می‌کنند که احساس هویت به‌واسطهٔ دیالکتیک بین فردی و جامعه شکل می‌گیرد. آنان کم و بیش می‌پذیرند که هویت معمولاً در نگرش‌ها و احساسات افراد نمود می‌یابد، ولی بستر شکل‌گیری آن زندگی جمعی است. در همین بستر است که هنرمند رشد می‌کند و در لحظهٔ تعمق به جست‌وجوی گذشته و تعلقات خود مشغول می‌شود. این موضوع با ورود به دنیای مدرن و سر برآوردن هویت‌های تازه و خدشه‌دارشدن هویت‌های پیشین مدنظر اندیشمندان حوزه‌های گوناگون قرار گرفت. ظهور پست‌مدرنیسم که به‌شدت تکثرگرا، چندپاره و نسبت‌گراست و جریان جهانی‌شدن و گذشتن از مرزهای سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، شتاب‌گرفتن تغییرات رخداد انقلاب الکترونیک و حرکت به‌سمت جامعهٔ اطلاعاتی و شبکه‌ای در عصر حاضر، مزید بر علت شدند و به هویت بیش از پیش توجه کردند.

موضوع هویت برای هنرمندان کشورهای استعمارزده‌ای چون پاکستان و هندوستان به سوژه‌ای مناسب برای بیان ایده و طرح آن در قالب فرم‌های گوناگون هنری بدل شده است. قریب به دو دهه است که حضور هنرمندان نوگرای پاکستانی در صحنهٔ هنر معاصر، شکل‌گیری جریان نئومینیاتور را در پاکستان و شبه‌قاره رقم زد و همچنان به بالندگی خود ادامه می‌دهد. نفوذ افکار مدرنیستی و همچنین تأسیس نهادهای مربوط به آموزش هنر مدرن در نیم قرن اخیر به تربیت نسل جوانی منجر شد که با هدف آوانگاردشدن و قرارگیری در سیر جریان‌های هنری زمان، شروع به ساختارشکنی کردند و با بهره‌گیری از سنت و جست‌وجوی هویت به‌دنبال تثبیت خود در عرصهٔ بین‌الملل پرداختند.

جامعهٔ جوان هنری پاکستان به لطف اقدامات متصدیان هنر، توجه مخاطبان را به استعدادهای محلی در سراسر کشور جلب کرده است که اکنون در دستهٔ هنرمندان مطرح و جریان‌ساز قرار گرفته‌اند. مانند شهزیا سکندر که یک هنرمند تجسمی پاکستانی‌آمریکایی است و در حوزه‌های مختلفی از جمله طراحی، نقاشی، چاپ، انیمیشن، نصب، اجرا و فیلم فعالیت می‌کند. او در کالج هنری پاکستان تحصیل کرده و از هنرمندان مطرح معاصر است که با نقبی به گذشته و بهره‌گیری از عناصر ساختاری و تصویری نگارگری در بیان آثارش، موضوعاتی بحث چون هویت در دنیای معاصر را به چالش می‌کشد. شرایط اجتماعی دوران کودکی و نوجوانی، تاریخ، چالش‌های مهاجرت، پیچیدگی‌های هویت و سرخوردگی‌های جنسی از مسائلی است که هنرمند از ابتدای فعالیت حرفه‌ای خود با آنها مواجه بود و به این ترتیب از نمادها و عناصری سود می‌برد که بازتاب این مفاهیم است.

موضوع هویت تاکنون در حوزه‌های مختلف علوم‌انسانی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و... بحث و بررسی شده است، باتوجه به منابع موجود و محدود، اگرچه تاکنون پژوهشی بنیادین پیرامون شهزیا سکندر صورت نگرفته است، در بررسی‌های انجام‌شده پژوهشی با عنوانِ «بررسی شاخصه‌های ساختاری نگارگری در آثار سهٔ تن از هنرمندان دوران پست‌مدرن (با مطالعهٔ موردی آثار فرح اصولی، دوقلوهای سینگ و شاهزیا سکندر)» موجود است که به قلم اصغر کفشچیان مقدم و مریم قجاوند در نشریهٔ رهپویهٔ هنر در سال ۱۳۹۷منتشر شده که در آن تعدادی از آثار سکندر به‌لحاظ ساختاری با نگارگری ایرانی تطبیق داده شده است.

نوآوری مقالهٔ حاضر در شناخت زیرساخت‌های فکری هنرمند، نحوهٔ بهره‌گیری از اسطوره‌های هندی و عناصر مینیاتور[1] گذشته برای ایجاد فضایی نوآورانه جهت گفت‌وگو و برقراری ارتباط و همچنین چگونگی تثبیت خود به‌عنوان هنرمند زن مسلمان مهاجر در فضای هنر معاصر است. در این پژوهش ابتدا تعریفی از هویت بیان خواهد شد، سپس شرح زندگی هنرمند پاکستانی و عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری جریانات فکری او ارائه شده و در نهایت آثار ایشان در مسیر کشف هویت و به‌کارگیری نمادها و استعاره‌های بومی تحلیل شده است.

تعریف هویت

کلمهٔ هویت از نظر لغوی به معنی هستی، وجود، ماهیت و سرشت است که در حوزهٔ انسانی موجب شناسایی فرد و اجتماع از دیگری می‌شود؛ یعنی مجموعهٔ خصائل و خصوصیات رفتاری که از روی آن فرد به‌عنوان یک گروه اجتماعی شناخته و از دیگران متمایز می‌شود (معین، ۱۳۷۹: ۵۲۸۸). هویت، فرایند پاسخ‌گویی آگاهانهٔ هر فرد یا قوم یا ملت به پرسش‌هایی از ماهیت و وجود خود است، شناسایی گذشتهٔ خود، اینکه چه کسی بوده و چه هست، به کدام قوم، ملت و نژادی تعلق دارد و... . ما ممکن است در برخی از مؤلفه‌های هویتی خود با گروهی مشابه و در بسیاری جنبه‌های دیگر متمایز باشیم. در این شکل برخی از عناصر هویت تا اندازه‌ای خصلت انتخابی نیز پیدا می‌کند و فرد در برگزیدن

آنها مختار است (وودوارد، ۲۰۰۰: ۶) و همچون مفهوم فرهنگ، جامعه و ملت دارای خصلت زمانی و فرا نسلی است. از یک‌سو ریشه در گذشتهٔ مشترک و از سوی دیگر رو به آیندهٔ مشترک دارد. هویت امری پایدار نیست، بلکه انباشتی و تراکمی است که در فرایند زمان شکل می‌گیرد و در طول تاریخ تغییر و تحول می‌یابد.

در حوزهٔ روان‌شناسی بسیاری از نظریه‌پردازان، هویت را در درجهٔ نخست محصول احساسات و تمایلات فردی و شخصی می‌دانند که تفکیک‌پذیر از احساسات دیگران است. به همین دلیل برخی از آنها بر این باورند که هویت عبارت است از احساس خود یا به تعبیر دیگر شناخت و درک خود که در رابطه با دیگران و در متن فضا و زمانِ معین شکل گیرد. (شمشیری، ۱۳۸۷: ۲۰) در چنین حالتی بین شخصیت و هویت یک رابطهٔ مستقیم وجود دارد و شخصیت نقش ارزنده‌ای در برجسته‌کردن هویت ایفا می‌کند. جاکوبسن نیز در تأکید بر هویت فردی چنین اظهار می‌دارد: «هویت عبارت است از احساس تمایز شخصی، احساس تداوم شخصی و احساس استقلال شخصی.» (همان: ۲۱)

معرفی شهزیا سکندر

صحنهٔ هنر پاکستان با آثار هنرمندان نوگرایی مزین شده که هوشمندانه به گذشته و ساختارهای تصویری بومی رجوع می‌کنند و با استفاده از رسانه‌های نوین در واکنش به جریانات سیاسی و اجتماعی روز، دست به ابتکار عمل می‌زنند. برخی از آنان به‌دلیل نگاهی نقادانه به مینیاتورهای درباری ادوار گذشته و خلق راهکارهای تصویری بدیع در سطح بین‌الملل ارزشمند شناخته شده‌اند. آنها با در اختیار داشتن فرم هنری و شکل سنتی مینیاتور، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های تصویری هویت، آن را به یک بستر مدرنیستی پیشرفته برای طیف وسیعی از مضامین معاصر، مانند بازی‌های قدرت و سیاست، هویت، جنسیت، زنانگی و... تبدیل کرده‌اند. یکی از موفق‌ترین آنان، شهزیا سکندر[۲] است که می‌توان او را به‌عنوان یکی از هنرمندان شاخص جنبش نئومینیاتور نامید.

شهزیا سکندر متولد سال ۱۹۶۹ در شهر لاهور پاکستان در خانواده‌ای فرهنگی و داستان‌نویس متولد شد و از کودکی به‌واسطهٔ عادت پدرش به خواندن رمان نظیر کتاب کورنی چاکوفسکی[۳] با صدای بلند برای اهالی خانه، با ادبیات آشنا شد. (**URL9**) در سال‌های نوجوانی آثار نویسندگانی چون ادگار آلن‌پو[۴]، لوئیس کرول[۵]، والتر دلامر[۶] را در کنار داستان معراج پیامبر مطالعه کرد. دورهٔ تحصیلات دبیرستان خود را در صومعهٔ کاتولیک عیسی و ماری گذراند.

پس از گذراندن دورهٔ تحصیل (۱۹۹۵) در کالج ملی لاهور (NCA) به دعوت عایشه جلال، مورخ پاکستانی، برای نمایش آثار خود عازم سفارت پاکستان در واشنگتن شد. نمایش آثار شهزیا به مدت یک روز به طول انجامید، اما موفقیتی در فروش آنها حاصل نشد. او در مدت زمان باقیماندهٔ اقامتش در آمریکا، با جدیت به معرفی خود و برقرای ارتباط با هنرمندان جوان پرداخت و حاصل این پشتکار، کسب بورسیهٔ تحصیلی در رشتهٔ نقاشی و چاپ در مدرسهٔ طراحی رودآیلند[۷] بود. سکندر تحصیلات خود را در مدرسهٔ هنر گلاسل[۸] در هیوستون (۱۹۹۷-۱۹۹۵) و دانشکدهٔ هنر و طراحی آتی[۹] (۲۰۰۵) ادامه داد.

با حضور در بینال‌ها و برگزیده‌شدن در فراخوان‌های هنری بین‌المللی توجه مخاطبان هنر را به خود جلب کرد و در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی متعدد آثار خود را در قالب طراحی، نقاشی، چاپ، انیمیشن، چیدمان، اجرا، هنرهای محیطی و مجسمه به اجرا گذاشت. او در سال ۲۰۰۰ مدال افتخار از دولت پاکستان را به دست آورد و در ۲۰۰۳ توسط مجمع جهانی اقتصاد داووس سویس[۱۰] به‌عنوان یک رهبر جوان و توسط بنیاد مک آرتور[۱۱] به‌عنوان یک «نابغه» برگزیده شد. همچنین در سال ۲۰۱۲ عنوان بهترین هنرمند آسیای جنوبی را در هنرهای تجسمی و مدال هنری وزارت امور خارجه ایالت متحدهٔ آمریکا از آن خود کرد (بنیاد مک آرتور، ۲۰۱۴)

دوران ۲۶ سالهٔ زندگی شهزیا در لاهور، در خفقان سیاسی و استبداد مذهبی سپری شد. برای درک شرایط سیاسی و اجتماعی این زمان باید نقبی به گذشته زد. استعمار بریتانیا بر هند از قرن هفدهم میلادی با تأسیس کمپانی هند شرقی و در دورهٔ استیلای سلسلهٔ گورکانی آغاز شد و بیش از ۱۵۰ سال به درازا کشید. در این دوران کنترل تجارت ادویه، پنبه، ابریشم، چای، تریاک و... توسط بریتانیا، نفوذ کشورهای هلند و پرتقال با هدف گسترش استعمار، غارت سرزمین هند و دخالت در امور سیاسی موجب تضعیف قدرت‌های داخلی شد (آذرنیوشه، ۱۳۹۳: ۱۹۲) کمپانی هند شرقی بریتانیا با پیروزی بر فرانسه، کنترل بخش اعظم شبه‌قارهٔ هند را در اختیار داشت و در نتیجهٔ شورش‌های داخلی جهت تصویب قانون حکومت هند، در سال ۱۸۵۷ منحل شد.

آشوب‌ها تا تشکیل جنبش استقلال هند ادامه یافت و بعد از جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۵۰ منجر به استقلال سیلان، هند و پاکستان شد. کشور پاکستان در سال ۱۹۵۶ به‌طور رسمی مستقل شد،

اما جنگ‌های مرزی و تفرقه‌های سیاسی، تنش‌ها و سرکوب‌های گسترده‌تر را با خود به همراه داشت. تا پیش از این، کراچی عملاً خالی از صحنه و اتفاقات هنری بود، اما در دوران پس از استقلال، حضور نخبگان، روشنفکران و فعالان چپ و البته سرکوب آنها بر شکل‌گیری هنر مدرن پاکستان تأثیرگذار بود؛ زیرا هنرمندان برای بروز دغدغه‌های اجتماعی و روحی خود به روشی غیر از واقع‌گرایی نیاز داشتند. تشکیل نهادهای مربوط به آموزش هنر مدرن به دستِ نقاشان فعال مدرنیست (کالج ملی هنر در سال ۱۹۵۸) و رشد هنرمندان نوظهور در شهرهای مختلف باعث پذیرش هنر مدرن از سوی نخبگان پاکستانی شد. کودتای نظامی ژنرال ضیاءالحق در سال ۱۹۷۷ و ۱۱ سال ریاست‌جمهوری وی بر پاکستان، به‌عنوان تاریخ سیاه این کشور از زمان استقلال آن به حساب می‌آید. او قانون اساسی را به حالت تعلیق درآورد و دست به اصلاحات گسترده زد. به عقیدهٔ بسیاری، جهان در آن زمان درگیر اوضاع خاورمیانه بود و در این آشوب، به اتفاقات پاکستان تا حد بسیار زیادی بی‌توجهی می‌شد.

رشتهٔ اقدامات اسلام‌گرایانه و در حد افراط رژیم جدید، منجر به اعتراضات گستردهٔ قومی در پاکستان شد و همین امر فضای کشور را گرفتار خفقان و نا امنی کرد و در دوره‌ای منجر به تعطیلی دانشگاه‌ها شد. جنگ افغانستان و شوروی نیز در سال‌های ۱۹۷۸ تا ۱۹۹۲ بر این آشوب تأثیرگذار بود و باعث گسست فرهنگی، سیاسی و اجتماعی مردم منطقه شد. زندگی در شرایط نابسامان و چند قطبی و جبر مطلق زنان در پیروی از هنجارهای سنت و اجتماع، شهزیا را برای ایجاد فضای خلاقانه در جهت تأمل در مکانیسم‌های قدرت و پتانسیل‌های آزادی بشر، به‌سمت علوم‌انسانی و مدنی سوق داد.

در این دوران ضرورت تشکیل نهادهای مدافع حقوق زنان بیش از گذشته احساس شد. یکی از این نهادها به نام سیمرغ، با رهبری لالا رخ[۱۲]، تأثیر به‌سزایی در درک حقوق زنان و همچنین اشتراکات گستردهٔ جامعه و هنر در شهزیا داشت. (**URL9**)

اولین سفارش هنری وی، توسط لالا، جهت طراحی پوستر و بروشور برای کمپین دفاع از حقوق زنان در زمینهٔ تجاوز به عنف، در این زمان رقم خورد. او در محیطی خشن و با سخت‌گیری‌های مذهبی و در فضایی که هنر نقش و جایگاهی نداشت، آن را برگزید، چراکه به عقیدهٔ او فضای صمیمی و معتبر هنر، برای یک فرد درون‌گرا و آرمان‌گرا، حس آزادی را شعله‌ور می‌کند و زمینهٔ بروز خلاقیت‌های ناب می‌شود (وومک، ۲۰۰۵: ۳۳)؛ به‌این ترتیب به کالج NCA پیوست و با توجه به علاقهٔ ذاتی به سنت، فرهنگ و هنر گذشته نزد بشیر احمد تکنیک‌های نقاشی سنتی را در فرم، سبک و فرهنگ مغول (اسلامی) و راجپوت (هند) مطالعه کرد و مجذوب آثار مینیاتور مفهومی زهورالاخلاق[۱۳] شد.

بررسی آثار شهزیا سکندر از منظر هویت

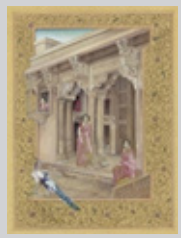
آنچه هویت انسان را می‌سازد مجموعه‌ای از افکار، دانسته‌ها، آرمان‌ها، پیشینه و عقاید اوست. هویت سطوح مختلفی دارد که مهم‌ترین آن هویت فردی و هویت جمعی است. کما آنکه هویت فردی و جمعی به یکدیگر متصل هستند، زیرا مشخصه‌های هویت فردی ریشه در اجتماع دارد و هویت اجتماعی را نیز می‌توان در یکایک افراد جست (شمشیری، ۱۳۸۷: ۶۲). سکندر از ابتدای فعالیت هنری خود در جست‌وجوی ریشه‌های بومی و هویت فردی خود در عناصر تصویری گذشته مانند اسطوره‌های هندی، نگاره‌های راجستانی، مینیاتورهای گورکانی و نقاشی‌های راگامالا بود و چنان که مذهب هندوییسم مفاهیم خود را با رمز و نماهدهای گوناگون بیان می‌کند، شهزیا نیز از این مهم بهره برد.

آثار ابتدایی شهزیا علاقهٔ او به داستان، اساطیر، شعر و سنت هندو با حضور عناصری چون گوپی یا زنان فداکار گاوچران و دوستداران خدای کریشنا در اساطیر هندو در کنار توجه او به شعر و غزل پارسی، شاهنامه و آثار نظامی را نمایان می‌کند. پایبندی به گرایش‌های سنتی گذشته و کاربست اسلوبی که اصول و مبانی فکری آن را به‌درستی درک نکرده بود، منجر به خلق آثاری شد که حاصلش مینیاتورهایی عاری از روایتگری و توصیف ادبی و بیشتر توجه به وجه تصویری و تا اندازه‌ای تزیینی و صناعت‌کاری بود؛ مانند قلم‌گیری‌های تابدار در پرداخت، پیکره‌های موزون با جامه‌های مواج برای هماهنگی و تناسب میان حرکات کوه‌ها، ابرها، ورود فضای معماری مدرن و پرسپکتیو و... .

این آثار، مهارت و ظرافت قلم شهزیا را نمایش می‌دهد، ولی به‌ندرت دارای خلاقیت و ابداع‌اند. اما این روحیهٔ سرکش، پویا و آزادی‌خواه شهزیا بود که با درک تمام محدودیت‌های فرهنگی و آموزشی موجود، برخورد میان گرایش‌های کهنه و نو را در فضای هنر معاصر مشاهده کرد و رهایی از قیود سنتی را آغاز کرد. در نتیجه به‌مرور گرایش به عرفان و اعتقاد به تغییر مداوم طبیعت و همچنین مطالعهٔ آثار بهزاد، نقاش مکتب هرات تیموری و تأثیرپذیری از آنها سبب بروز برخی ویژگی‌های متمایز در آثار وی شد. او از چالش‌های پیش رو، مانند تبعیض‌های

جنسیتی، جو سیاسی سرکوبگر و اقتصاد فروپاشیده به دست استعمار در جهت دگرگونی مینیاتور به یک جریان آوانگارد استفاده کرد.

حضور زنان به‌عنوان الهه، اسطوره، نماد یا توجه به جنسیت، از آغاز فعالیت هنری به‌عنوان رکن اساسی و نقش‌مایهٔ اصلی آثار او به‌شمار می‌رود. در اثر «طومار»[۱۴] در سال ۱۹۸۹ به‌عنوان پایان‌نامهٔ تحصیلی در ابعاد ۳۳×۱۵۲ سانتی‌متر و بیش از ۱۲ تصویر متصل به یکدیگر، به‌نوعی زندگی یک زن پاکستانی مدرن را با عناصر رسمی نقاشی مینیاتور مجسم کرد. او با بهره‌گیری از عنصر نمایش فضای چند ساحتی، یکی از ارکان نظام زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی، و آشفتگی در پرسپکتیو، یک نوع بی‌زمانی و بی‌مکانی را به تصویر می‌کشد. (**URL5**) دلیل انتخاب فضای خلوت شخصی یعنی «خانه» نیز به دوران آشوب و ناامنی لاهور نظر دارد. با توجه به اینکه مینیاتورهای سنتی با سفارش پادشاهان و در خدمت دربار بود، مضامین آنها نیز به تصویر



۱. میراث من، رنگ نباتی، رنگ‌دانهٔ خشک، آبرنگ، برگ طلا و چای روی کاغذهای دست‌ساز (**URL6**)

۲. رنگ اول، انتساب NCA ، Gad Rang ۱۹۸۹ رنگ نباتی، رنگ‌دانهٔ خشک، آبرنگ، برگ طلا و چای روی کاغذهای دست‌ساز (**URL6**)

۳. بدون عنوان، ۱۹۸۷ رنگ نباتی، رنگ‌دانهٔ خشک، آبرنگ، برگ طلا و چای روی کاغذهای دست‌ساز (**URL6**)

بزرگان، مجالس دربار و تصویرسازی نسخ ادبی معطوف می‌شد، اما در این اثر به اتفاقات پیش‌پا افتادهٔ زندگی دختر نوجوان تقلیل یافته، این تضاد را می‌توان در جایگزینی رنگ‌های خاموش پالت با رنگ‌های ناب و خاص مینیاتورهای گذشته و حضور عناصر امروزی مانند اسباب درون خانه، گلدان‌ها و البسه در کنار نقش‌مایه‌های اسلامی برای تزیین عمارات مشاهده کرد.

او با انتخاب ابعاد این اثر، مقیاس مینیاتورهای سنتی را نیز به چالش کشید. در این اثر قهرمان تصویر، دختری سفیدپوش، بی‌قرار و در حال حرکت، از زمان می‌گذرد، در بخش‌هایی به‌صورت شفاف و شبح‌وار در لحظه‌های وجودی دیگر شخصیت‌ها ریشه ندارد؛ مانند یک گریفین یونانی یا چیلاوا[۱۵] که یک موجود ترکیبی است و به‌گفتهٔ دکتر شماایلا خان[۱۶] «برای توصیف چیزی یا کسی استفاده می‌شود که خیلی سریع حرکت می‌کند تا قابل تشخیص نباشد.» (**URL4**) با پنهان‌کردن چهره‌اش از دید ناظران، خود نظاره‌گر است. دختری جوان و در حال گذار از طبیعتی ناپایدار، خانه‌ای که محل سکونت، بی‌دوام و فانی است. تأکید سکندر بر خانواده نیز به‌عنوان حامیانی که او را برای شروع سفر همراهی می‌کنند در این اثر بارز است.

«طومار، جایزهٔ معتبر شاکر علی، بالاترین نشان افتخار NCA و جایزهٔ حاجی شریف برای برتری در نقاشی مینیاتور را برای او به ارمغان آورد». (بنیاد مک آرتور، ۲۰۱۴) شهزیا از سال ۹۰ تا ۹۳ در کنار بشیر احمد نقاشی تدریس کرد و برای درک ساختارهای اجتماعی نقاشی هند و ایرانی کوشید. این امر در زمانی رخ داد که مینیاتور، حداقل در پاکستان، ژانر محبوبی به شمار نمی‌آمد و اساساً در سطح یک جاذبهٔ توریستی مطرح بود. او با مفهوم ابتذال در مقابل هنر والا و سنت در مقابل آوانگارد مبارزه کرد و در راه خلق یک رابطهٔ جدید با مینیاتور و کشف روش‌های نو در خارج از فضای بومی، سفرهای خود را آغاز کرد (**URL7**)

در تمام مدت تحصیل پیروی از جنبه‌های رسمی ژانر مینیاتور، اغلب در هستهٔ اصلی کار او قرار داشت و تلاش کرد با ساختارشکنی، تغییر در نوع روایت و چارچوب‌های تعریف‌شده، کلیشه‌های ثابت آن را از میان بردارد. «من به مینیاتور به‌دلیل ساختار هندسی منظم و عناصر سمبلیک آن علاقه‌مندم، تلاش کردم تا آن را تحلیل کنم و عملکرد رنگ و خط را مشاهده کنم. از ابتدا این فضای انتزاعی مینیاتور بود که من را به خود جذب نمود، با اینکه آثار نقاشان اروپایی بسیاری را مطالعه نمودم، اما نور

و فضا را از مینیاتور آموختم و راهی را برای گسترش این مدیوم از درون خودش، شناختم و به‌منظور ایجاد فرصت‌های جدید برای گفت‌وگو، تمام سختی‌های راه را با آغوش باز پذیرا شدم.» (عباس و هاوارد، ۲۰۲۱: ۶۸)

شناخت هویت در جایگاه هنرمند مهاجر

اینک در فضایی جدید، آنچه هنرمند جوان را به چالش می‌کشید، منفصل از دغدغه‌های پیشین، جریان هویت و تثبیت خود به‌عنوان یک هنرمند زنِ مسلمانِ آسیایی بود. هویتی که به‌عنوان نمایندهٔ یک فرهنگ غریب، بر دوش او سنگینی می‌کرد و او را به یک «بیگانه»[۱۷] یا یک «دیگری» بدل کرد. شهزیا اغلب با سؤالاتی دربارهٔ ریشه‌های قومی خود روبه‌رو می‌شد. من که هستم و چه می‌کنم؟ نقش من به‌عنوان یک هنرمند چیست؟ پاسخ به سؤالاتی از این قبیل ملزم به کاوشی عمیق و درونی است. «من احساس می‌کنم این کاوش امری ضروری است، شما چه هنرمند معاصر غرب باشید و یا هنرمند معاصر آسیایی، به هر حال ترجیح می‌دهید اول به‌عنوان «هنرمند» شناخته شوید. این همان هدفی است که از ابتدای راه، سعی در وصول آن داشتم که تنها با یک عنوان برچسب‌گذاری نشوم. اینکه به یک هنرمند قومی خلاصه شوم ناامیدکننده است. خواه این هویت یک مسلمان باشد، خواه یک زن و یا یک هویت آسیایی. مهم‌ترین خواست من که همانا آرزوی هر هنرمندی است، اشتیاق سوزان برای برقراری ارتباط است.» (**URL2**)

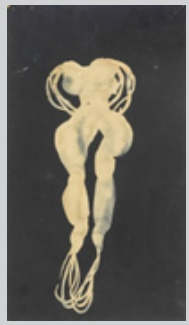
به‌طور کلی اگر اعتقاد و اشراق به ماهیت ناپایدار تمام اشیا را که برگرفته از عرفان ایرانی است، به‌عنوان ریشهٔ بنیادین تفکرات سکندر بدانیم، چالش‌های اجتماعی را نیز که به‌عنوان هنرمند مهاجر در سال‌های ابتدایی فعالیت حرفه‌ای با آنها روبه‌رو بود، در چند ایده می‌توان بسط داد؛ مانند هویت، جنسیت، سنت، مالکیت و قدرت‌های پسااستعمار که در آثار او با وجوه مختلف و اشکال نمادین رخنه می‌کنند. آشنایی با آثار هنرمند مینیمالیست اوا هسه تأثیرات فراوانی بر بیان هنری وی گذاشت. سال ۱۹۹۳ در مسیر کاوش برای درک مفهوم هویت و اعتراض به خلأ حضور زنان در جامعهٔ هنری و تبعیض‌های جنسیتی به فرمی انتزاعی رسید که در بسیاری از آثار او به گونه‌های مختلف تکرار و به سمبل آثار او مبدل شد. تصویر ۴ «تغییر احساسی جزئی و مطلوب»[۱۹] نام دارد (عباس و هاوارد، ۲۰۲۱: ۱۲۲).

فیگور زنانه با رنگ روشن که یادآور مجسمه‌های باستانی از الهه‌های باروری است، در فضایی تیره که تقریباً تمام آن را دربرگرفته، بدون سر، معلق و شناور است، طناب‌هایی مشابه ریشهٔ گیاهان جایگزین دست و پا شده، اما انتهای ریشه‌ها به بدن باز می‌گردد و از آن تغذیه می‌شود. بدن انسان پاره شده، اندام شکسته و فرم هیولا به خود می‌گیرد و تبدیل به یک زبان بصری انتزاعی و شیوهٔ نمایش سکندر جهت ابراز حس بیگانگی با جامعهٔ فعلی و جامعهٔ بومی خود می‌شود.

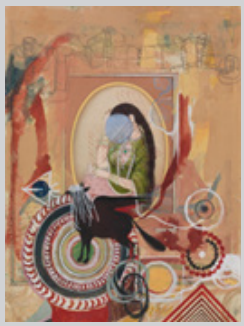
فرم‌های بی‌چهره در آثار دیگر او نمودهای مختلف می‌یابند؛ در نقاشی «برای رفتن آماده‌ای؟»[۲۰] فیگور زنی در لباس بومی و با پرداخت به‌شیوهٔ سنتی در مرکز تصویر قاب‌بندی شده و چهره‌ای پنهان دارد و یک اسفنکس به رنگ تیره در مرکز دوایر متعدد، قسمت پایینی فیگور را پوشانده است. «اسفنکس در هند به ایدهٔ کلاسیک یونانی از شاراباته[۲۱] نزدیک است. در مفهوم موجودی افسانه‌ای است بخش‌هایی از شیر، انسان و پرنده دارد و خدای شیوا آن را برای مقابله با خشونت ناراسیما[۲۲] که یک آواتار خشن از ویشنو است و برای نابودی شر و پایان‌دادن به آزارهای مذهبی به شکل شیر و بخشی از انسان تجسم می‌یابد، آفریده است.» (کینزلی، ۲۰۱۰: ۳۱۵) در اینجا سربند بومی زنان (حجاب) بر سر دارد و با توجه به قدرت این موجود، تناقضی کنایه‌آمیز است. وجود دوایر و احجام هندسی تکرارشونده در اکثر آثار او به چشم می‌خورد که با ادوار تاریخی و مفهوم بی‌نهایت پیوند دارد.

در نقاشی «سوار شنل قرمز»[۲۳] ، فیگور انتزاعی زنانه اینک با ماهاکالی،[۲۴] الههٔ هندوی نابودی پیوند خورده که نماد قدرت جهان، زمان، زندگی، مرگ، تولد دوباره و رهایی است. «او زمان را می‌بلعد و سپس تاریکی بدون فرم و شکل خود را از سر می‌گیرد. دَه سر و دَه دست دارد که هرکدام سلاح، ابزار و یا سر شیاطین را حمل می‌کنند.» (همان: ۱۸۹) در این فرم، تعداد دست‌ها بیشتر بوده و علاوه بر سلاح، نماد عدالت، شیپور و عصا نیز با خود دارد و سر او زیر برقع مخفی شده است.

سکندر تصویری تحریک‌آمیز از زنان را با الههٔ مسلح هندو در هم می‌آمیزد و با پیکر مردانه‌ای که در مرکز تصویر به سبک نقاشی مغول در دورهٔ شاه‌جهان تصویر شده، پیوندهای تاریخی و جهان مردسالار را نمایان می‌کند. عنوان اثر نیز برگرفته از داستانی فانتزی بوده و نشان‌دهندهٔ اعتراض هنرمند به جنسیت‌زدگی در افسانه‌های اروپایی است. سایر نمادها مانند لاک‌پشت و نیلوفر آبی نیز پیوندی کهن با آیین هندو دارند. تعریف و تبیین یا نقد مفاهیمی چون سنت، انحصارطلبی یا مالکیت در توصیف امکان‌پذیر



۴. تغییر احساسی جزئی و مطلوب ،۱۹۹۳، گواش و ژسو روی تخته (URL6)



۵. برای رفتن آماده‌ای؟ ۱۹۹۷، رنگ نباتی، رنگ‌دانهٔ خشک، آبرنگ، جوهر و چای روی کاغذ واسلی (URL6)

۶. سوار شنل قرمز، ۱۹۹۷، رنگ نباتی ، رنگ‌دانهٔ خشک، آبرنگ و چای روی کاغذ واسلی (URL6)

است، اما وقتی به روایت تصویری می‌رسد دشوار می‌شود. خصوصاً چون سنت، معطوف به یک امر تاریخی و زمانی صرف نیست و با مناسک دینی ارتباط مستقیم دارد، برای هنرمند به موقفی جهت تفکر و مطالعه بدل می‌شود. لیکن سکندر نمادها را به ابزاری برای بیان پاره‌ای از ایده‌ها تبدیل می‌کند. در واقع او با جداکردن یک سمبل از بستر خود و بهره‌گیری از آن در فضایی مغایر، معانی جدید و نو خلق می‌کند که گاه با طنز و کنایه نیز همراه است. اثر «ستون‌های لذت»[۲۵] در سال ۲۰۰۱ نمونهٔ بارزی در مواجهه سکندر با این امر است. این اثر دارای تصاویر و نمادهای گوناگون از فرهنگ‌های مختلف است که به فرهنگ التقاطی هندوستان خصوصاً در دورهٔ اکبرشاه گورکانی اشاره می‌کند. اکبر به‌سبب اعتقاد به آزادی تفکر بسیاری از مبلغان ادیان گوناگون اعم از مسلمان، هندو، بودایی، مسیحی، زرتشتی و... را گرد هم آورد و نتیجهٔ این محیط التقاطی، ترکیبی از عناصر تصویری از فرهنگ‌های گوناگون در نگارگری آن دوره شد.

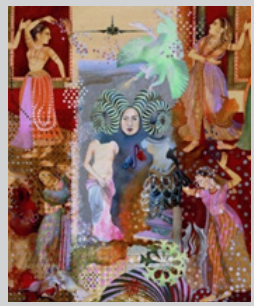
در این اثر نیز چهرهٔ هنرمند در مرکز تصویر توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند که به‌جای مو شاخ‌های گوسفند نر ارگالی، با خطوط مارپیچ تصویر شده است. گوسفندان در دستهٔ اولین حیواناتی هستند که بشر آن را اهلی کرده است و «در کتاب مقدس نیز گوسفند ماده نماد «حوا» و گوسفند نر نماد «آدم» است» (شیمل، ۲۰۰۵: ۸۱). «همچنین نزد آگنی، خدای آتش ودایی، تقدس دارد و سمبلی از فداکاری در قالب تمرین معنوی است.» (**URL4**) دو شاخ بزرگ آن، خاصیت رام‌نشدنی، خشن و قدرت‌طلب دارد که در اینجا با خطوط زرد و سیاه به‌صورت مارپیچ که نشان ابدیت، مرگ و زندگی دوباره است بر روی سر هنرمند قرار گرفته است.

بدن او در دو پیکرهٔ کناری حل شده، ونوس الههٔ عشق، زنانگی و شهوت در سمت چپ تصویر و پیکرهٔ یاکشی،[۲۶] مجسمهٔ شنی بودایی، یافت‌شده در استوپای سانچی، نماد باروری و مرتبط با روح درخت و زمین. (این دو پیکره در آثار بعدی سکندر نمود بیشتری پیدا می‌کنند.)

تصویر چهار رقصندهٔ کاتاک[۲۷] در چهار گوشهٔ تصویر در حال داستان‌سرایی با رقص و آوازند. حضور فرشته‌ای با رنگ روشن و بدون جزئیات که نقش بشارت‌دهنده را ایفا می‌کند و نیز تصویر شکار غزال در پایین صفحه از عناصر نگارگری ایرانی است. بمب‌افکن جنگی در بالای تصویر و نقش تکرارشوندهٔ آن در پایین که به عنصری تزیینی بدل شده، مخاطب را از غوطه‌ورشدن در تاریخ بیرون کشیده و به دنیای معاصر می‌آورد و در نهایت دو قلب قرمز و آبی که در بطن تصویر و قلب هنرمند است، دو فرهنگ شرق و غرب را به هم متصل می‌کند. در واقع سنت و جنسیت با توسل به تمام نمادها که با ریشه‌های بومی شهزیا گره خورده‌اند، در این اثر بازتاب یافته است و آن را با طرح سؤالاتی چون «چه کسی سنت را تعریف و تبیین می‌کند؟» به چالش می‌کشد.

تجربهٔ روایت‌های بصری گوناگون

آشنایی و همکاری با هنرمندان، نویسندگان آسیایی و اسلام‌شناس به او انگیزه و قدرت بیشتری برای ادامهٔ مسیر داد. با جابه‌جاکردن قاب‌های سنتی و شکستن چارچوب متن در مرکز تصویر، روایت‌های بصری جدیدی را بازگو کرد و «طراحی» به‌عنوان قلب تپندهٔ جهان تصویری او، زمینه‌ساز خلق آثار گوناگون در رسانه‌های مختلف شد و با بهره‌گیری از چاشنی تکنیک‌های جدید، تنوع آثار را افزایش داد. طرح‌هایی که با مداد، گواش، جوهر، رنگ‌های



۷. ستون‌های لذت ۲۰۰۱ آبرنگ روی کاغذ ۳۰×۴۳ (URL6)

۸. برگشت، ۲۰۱۰، اجرای لایه‌های کاغذ طراحی شده (URL6)

۹. خلسهٔ برین، ۲۰۱۶، نقاشی روی شیشه، دانشگاه پرینستون (URL6)

گیاهی، روغن، قیر و... روی کاغذ و گاه بر دستمال کاغذی انجام می‌شد، اینک بر لایه‌های شفاف از قبیل کالک، شیشه و... ترسیم شد و خطوط، عناصر، فرم‌ها و شمایلی که پیش از این در قاب‌های بستهٔ مینیاتور شاهد آن بودیم، از بستر خود خارج شد. (URL8)گویی انفجاری در مرکز یک اثر رخ داده است، عناصر و اجزا آن متلاشی شده و بر سطوحی شفاف نشسته و زمانی که این سطوح بر روی هم قرار می‌گیرند باز به آن تصویر «کل» بازمی‌گردیم. در اینجا موضوع مالکیت و اصالت مطرح است، آیا حذف یک آیکون از یک فرهنگ که غالباً توسط نیروهای در رأس قدرت صورت می‌پذیرد، ماهیت آن را زیر سؤال می‌برد؟ نمونهٔ این آثار را می‌توان در چندین اجرا در نمایشگاه‌های متفاوت (تصویر ۸) مشاهده کرد. بازی با این اجزای پراکنده، تکرار و کنار هم قراردادن صدها اثر طراحی و با اسکن آنها در فضای دیجیتال، ایده‌های روی کاغذ را به حرکت واداشت و به انیمیشن تبدیل کرد. روند لایه‌لایه کردن تصاویر در نقاشی دیجیتال، روایت را به حالت تعلیق درآورد و برای تفسیر مجدد به کار بست. (URL1)

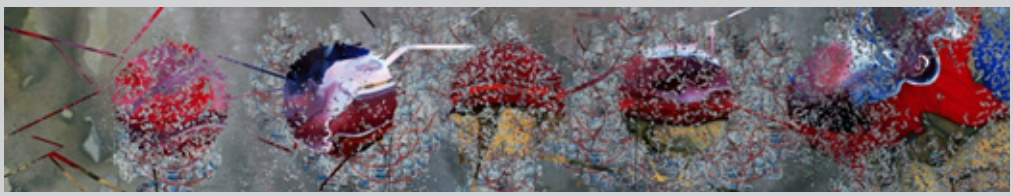
او این تکنیک را بستری مساعد برای کسب تجربه و راهی مؤثر برای کنش در موضع‌گیری‌های پیچیده و عمیقاً ریشه‌دار فرهنگی، سیاسی و اجتماعی برمی‌شمرد. ترکیب‌بندی‌های مبهم شهزیا، مفروضات سلسه‌مراتبی را برچیده و این پیچیدگی‌ها با تغییرات بی‌پایان که اشاره به جهان دائماً در حال تغییر است، روایتی با پایان باز و تفسیرهای بی‌نهایت ممکن را برای مخاطبان فراهم می‌کند. اثر «آخرین پست»[۲۸] در سال ۲۰۱۰ که در موزهٔ راک باند چین به نمایش درآمد، از علاقهٔ مستمر سکندر به تاریخ استعمار شبه‌قارهٔ هند و تجارت تریاک انگلیس با چین الهام گرفته شد. (URL7)

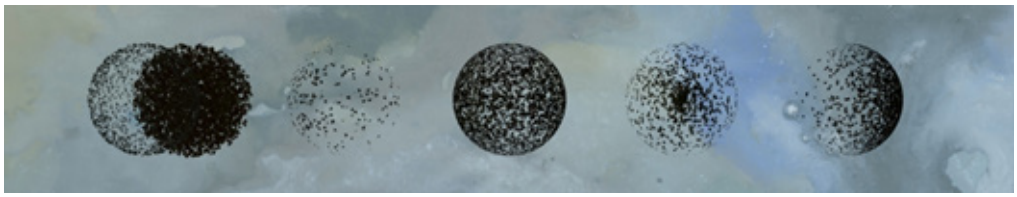
در این انیمیشن، همزمان با خلق نقش‌های افسانه‌ای، لایه‌هایی از تصاویر و اشکال انتزاعی، معنا یافته و پیوندهای استعاری به آرامی آشکار می‌شوند. هویت قهرمان، یک مقام پوشیده در لباس فرم قرمزرنگ که نماد کمپانی هند شرقی است، گویای سیاست‌های تجاری، پایان سلطهٔ آنگلوساکسون بر چین و اقتدار فرهنگی مورد ادعای کمپانی در استعمار هند است. جایی در فیلم این نماد از هم متلاشی می‌شود و دامنه و پیچیدگی کار با موسیقی آن که توسط دو یان،[۲۹] هنرمند و آهنگ‌ساز ساکن نیویورک ایجاد شده است، گسترش می‌یابد.

در این اثر، فرم‌ها از هم منفک شده و بار دیگر به هم باز می‌گردند و تمام این تغییرات بر اساس ایدئولوژی ناپایداری و دگرگونی حاصل می‌شود. خواه این تغییر شکل، در یک تصویر صورت بگیرد یا یک نماد یا یک ژانر. این نگرش در انیمیشن دیگر او به نام «انطباق»[۳۰] در سال ۲۰۱۳ به ثمر رسید که به‌گفتهٔ او در واکنش به «محدودیت» با استفاده از تکنیک گذشته و با همکاری شاعران، آهنگ‌سازان و انیماتورهای دیگر رخ داد (عباس و هاوارد، ۲۰۲۱: ۱۴۲). آنچه در این اثر به نظر می‌رسد، ذرات سحابی در حال حرکتی هستند که تغییر شکل می‌یابند، از فضا تخلیه می‌شوند تا فضای دیگر را پر کنند.

«انطباق»، با الهام از تنش‌های بین‌المللی بر سر قدرت در تنگهٔ هرمز و اهمیت این منطقه به لحاظ جغرافیایی، برای دوسالانهٔ شارجه خلق شد، سپس در سوئد، کپنهاگ، کره، بنگلادش و بنیاد لیندا پیس در سن آنتونیوی تگزاس نیز به نمایش درآمد (همان). در این اثر ۱۵ دقیقه‌ای با موسیقی دو یان، موهای گره‌خوردهٔ گوپی که نمادی از پرستش بی‌قیدوشرط است شبح‌وار در حرکتاند. گوپی که ریشه در اساطیر هندوئیسم و در مینیاتورهای سبک راجپوت دارد، به الفبای زبان انتزاعی شهزیا بدل می‌شود.

تصاویری که در زیر سطح آرامش سعادتمندانه‌ای که غالباً در مینیاتورهای آن دوره نقش می‌شد، اشاره‌ای به روایتی سیاسی و غالباً مردسالارانه دارد و این همان چیزی است که سکندر در آثار خود آن را برانداز می‌کند. (**URL3**)

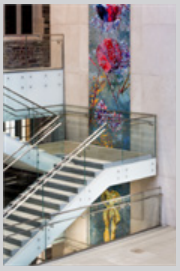




۱۰. انطباق، دیجیتال انیمیشن با صدا، ۱۵ دقیقه، ۲۰۱۳ (URL6)

سکندر با اقتباس از یک عنصر خاص از درون یک نقاشی مینیاتور، آن را در فضایی خلاقانه گسترش می‌دهد، تکرار می‌کند، فرم‌های جدید و نامفهوم را چنان به نمایش درمی‌آورد که تبدیل به فضایی بین ستاره‌ای، میکرو و کلان می‌شود. «او این عمل را نوعی تحلیل نقادانه با فرم سنتی هنر می‌داند و معتقد است نقاشی مینیاتور توانایی ایجاد اشتراکات جدید را دارد و به‌محض اینکه آن را بدون وابستگی به منابعش نظاره کنید، معانی جدید به ذهن متبادر می‌سازد.» (وومک، ۲۰۰۵: ۹۱) شعر عربی که در این اثر شنیده می‌شود، ممکن است برای بیننده معنی‌دار باشد یا نباشد، اما به لایه‌هایی از سطوح احساسی و انسانی مرتبط می‌شود. «انطباق»، به همان اندازه که از یک نقاشی مینیاتور فاصله دارد، در سطوح تشریحی خود متشکل از آن است. سکندر با برگزیده‌شدن در یک فراخوان هنری، توانست ایده‌های خود را در قالب هنر عمومی و در مقیاس بزرگ به نمایش بگذارد.

پروژهٔ «جلوهٔ پنج‌گانه»[۳۱] در سال ۲۰۱۶ برای ساختمان اقتصاد دانشگاه پرینستون طراحی و ساخته شد. ایدهٔ لایه‌لایه کردن تصاویر این بار بر شیشه‌ای به ابعاد هفت‌ونیم متر به نام «خلسهٔ برین»[۳۲] (تصویر۹) و اثر موزاییک به ابعاد بیست متر با عنوان «هیجان شدید در حکم خط فرعی از بردار قلب»[۳۳] بازدیدکنندگان را به سفری از پیوندهای فانی بشریت تا قلمرو انتزاع می‌برد و به تعمق و گفت‌وگو پیرامون نگرانی‌های دنیای معاصر دعوت می‌کند که از آثار مینیاتور نسخهٔ خطی شاهنامه در کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون الهام گرفته شده است (**URL9**). جلوهٔ پنج‌گانهٔ متشکل از ۹ صفحهٔ بزرگ شیشه، به‌صورت لایه‌های نازک نقاشی‌شده با عناصر طبیعی، چهره‌های تاریخی و رویدادهای



۱۱. هیجان شدید در حکم خط فرعی از بردار قلب، ۲۰۱۶، موزاییک، دانشگاه پرینستون، بخشی از اثر (URL6)

معنـوی، مفاهیمـی چـون پـرواز، نـزول، تعالـی معنـوی و چالش‌هـای اقتصـاد را نمایـش می‌دهـد. اسـتفاده از تصویـر آدام اسـمیت، فیلسـوف و نویسـندۀ کتاب ثـروت ملل کـه علیـه انحصارطلبـی کمپانـی هنـد شـرقی مبـارزه کـرد، در سـاختمان بین‌المللـی اقتصـاد، نیـز کار شـوخ‌طبعانه‌ای بـود و موزاییـک نیـز به‌عنـوان متریالـی بـا سـابقۀ تاریخـی بسـیار طولانـی، تجربـۀ جدیـدی بـود کـه توانسـت از طریـق پویایـی پیکسـل‌های رنگـی زمینـۀ خلـق آثـار موزاییکـی دیگـر را در نمایشـگاه‌های بعـد فراهـم کنـد.

اثـر از پایین‌تریـن سـطح بـا تصویـر زندگـی و مـرگ آغـاز شـده و بـا حرکـت به‌سـمت بـالا همـان فیگـور زنانـۀ گذشـته بـا رنـگ طلایـی در زمینـه‌ای انتزاعـی و رنگ‌هـای زنـده بـا تمثـال پیامبـر بـر روی بـراق (اثـر معـراج) عجیـن می‌شـود. «اثـر معـراج بی‌شـک، یکـی از نگاره‌هـای زیبـا و تأثیرگـذار در تاریـخ نگارگـری ایـران اسـت. عوامـل تصویـری در ایـن نـگاره بـا پیـروی از سـنت نگارگـری ایرانـی و چینـی ترکیـب بدیعـی از نمایـش پیکر و فرشـتگان، طـرز اسـتقرار پیکـر پیامبـر(ص) و مرکـب ایشـان و طرح‌انـدازی هاله‌هـای نورانـی و نقـش آسـمان را بـا ابرهایـی بـه سـبک چینـی در سـاختاری دقیـق و مـوزون بـا فضـا ارائـه کـرده اسـت» (محسـنی تفتـی و کریمـی، ۱۳۹۸: ۲) کـه سـکندر بـا اقتبـاس از ایـن اثـر به‌طـور هم‌زمـان بـرای ارتبـاط مسـتقیم بـا چالش‌هـای اقتصـاد و تـلاش بـرای کشـف حقیقـت بـا مراجعـه بـه تاریـخ، دیـن و ادبیـات در جهـت خلـق یـک شـعر بصـری تصویـر کـرد (همـان). ایـن مجموعـه کـه نمایـش آن همیشـگی اسـت بـا همـکاری شـهرداری مونیـخ صـورت گرفـت و اعتبـار بسـیاری بـرای شـهزیا بـه همـراه داشـت.

نتیجه‌گیری

هویـت فـردی دارای ابعـاد اجتماعـی و جمعـی اسـت، زیـرا هویـت حاصـل زیسـت اجتماعـی انسـان بـوده و در کنـش متقابـل بیـن اعضـای جامعـه و گروه‌هـای اجتماعـی سـاخته می‌شـود. به‌همیـن دلیـل در سـاختمان هویـت فـردی هـر یـک از اعضـای جامعـه، عوامـل متعـدد اجتماعـی، سیاسـی، اقتصـادی، عاطفـی، دینـی، تاریخـی و... دخیـل اسـت. نتایـج به‌دسـت آمـده در ایـن پژوهـش نشـان داد شـهزیا سـکندر در پـی کشـف هویـت زن مسـلمان در یـک کشـور اسـتعمارزده بـا ریشـۀ فرهنگـی غنـی و آمیختـه بـا ادیـان و سـنت‌های گوناگـون بـه عناصـر تصویـری مینیاتورهـای راجسـتانی، راجپـوت و هندواسـلامی دورۀ گورکانـی رجـوع می‌کنـد. او ریشـه‌های هویـت فـردی و جمعـی را مطالعـه می‌کنـد و مضامیـن هویـت را بـا تمهیـدات بصـری در قالـب دغدغه‌هـای دنیـای معاصـر چـون جنسـیت، مذهـب، ملیـت، سیاسـت و... بازگـو می‌کنـد. ایـن تمهیـدات اسـتفاده از اسـطوره‌های آییـن هنـدو ماننـد گوپـی، کریشـنا، مظاهـر شـیوا و... اسـت کـه مسـائل جنسـیت را از طریـق نمادهـا و اسـطوره‌ها بازخوانـی می‌کنـد. او همچنیـن از دسـتاوردهای نقاشـی ایرانـی چـون فضـای چنـد سـاحتی بـرای پیونـد گذشـته و حـال بهـره می‌بـرد. شـناخت قابلیت‌هـای سـنت و مقتضیـات هنـر معاصـر و مسـئلۀ هویـت، از دغدغه‌هـای اصلـی شـهزیا سـکندر اسـت. او بـا بازگشـت بـه تاریـخ و یافتـن ریشـه‌های فرهنگـی و بسـط‌دادن آن در آثـار خـود، چراغـی روشـن بـرای ادامـۀ مسـیر و نیـز زبانـی بـرای برقـراری ارتبـاط و جـذب مخاطـب غیربومـی را کشـف کـرد. شـناخت جهـان معاصـر بـا تحـولات پی‌درپـی و انطبـاق آن، شناسـایی و معرفـی خـود به‌عنـوان هنرمنـد، یکـی از اهـداف شـهزیا سـکندر اسـت کـه در بطـن جامعـه‌ای بـا تاریـخ و فرهنگـی درخشـان زیسـته و طعـم تلـخ تبعـات اسـتعمار و خفقـان را چشـیده و اینـک به‌عنـوان هنرمنـدی آوانـگارد و ساختارشـکن در جهـان هنـر معاصـر شـناخته می‌شـود. او ماننـد بسـیاری دیگـر از هنرمنـدان، قابلیت‌هـا و ظرفیت‌هـای مینیاتورهـای ادوار مختلـف را درک کـرده و آن را بـه ابـزاری بـرای بیـان مقاصـد هنـری و دغدغه‌هـای معاصـرش بـدل کـرده اسـت. او بـا رویکـردی نقادانـه بـه جهـان معاصـر، مینیاتـور را نقطـۀ عزیمـت خـود انتخـاب کـرد و بـا اسـتفاده از ظرفیـت رسـانه‌های گوناگـون، افـق تـازه‌ای جهـت برقـراری ارتبـاط فراهـم کـرد.

پی‌نوشت:

۱- مینیاتـور واژه‌ای فرانسـوی اسـت کـه بـه هنرهـای دسـتی ظریـف و کوچک‌انـدازه در قـرون وسـطی گفتـه می‌شـد. در اصـل کلمـۀ مینیاتـور از کلمـۀ لاتیـن miniare کـه نوعـی رنگ‌دانـه اسـت گرفتـه شـده اسـت و بدیـن ترتیـب مینیاتـور بـه معنـای «نوشـتن در مینیـوم» اسـت؛ بـر ایـن اسـاس در قـرون وسـطی خطاطـی کـه از ایـن اکسـید اسـتفاده می‌کـرد بـه لاتیـن مینیاتـور نامیـده می‌شـد. پـس از آشـنایی غـرب بـا هنـر نگارگـری شـرقی از روی همانـندی در انـدازه، غربیـان واژۀ مینیاتـور را بـرای نگارگری‌هـای ایرانـی نیـز بـه کار بردنـد. به‌دلیـل اسـتفاده از لفـظ مینیاتـور توسـط شـهزیا سـکندر و نئـو مینیاتـور بـرای نگارگـری معاصـر در ایـن مقالـه نیـز از ایـن عنـوان اسـتفاده می‌شـود.

2-Shahzia Sikander
3-Korney Chukovsky
4-Edgar Allan Poe
5-Lewis Carroll
6-Walter De la Mare
7-Rhode island School of Design
8-Glassel Art School
9-Otis College of Art and Design
10-The World Economic Forum
11-MacArthur Foundation
12-Lala Rukh

۱۳- زهورالاخلاق فعال مدنی که در سال ۱۹۹۹ به قتل رسید.

14-The Scroll
15-Chillava
16-Shamail khan
17-Alien
18-Eva Hesse
19-A Slight and Pleasing Dislocation
20-Are you ready to leave?
21-Sharabha
22-Narasimha
23-Hood's Red Runner
24-Mahakali
25-Pleasure Pillars
26-Yakshi
27-Kthak
28-The Last Post
29-Du Yun
30-Parallax
31-Unseen Series
32-Quintuplet-Effect
33-Ecstasy as Sublime, Heart as Vector

منابع:

- آذرنیوشه، عباسعلی (۱۳۹۳) «نقش کمپانی هند شرقی انگلیس در تشدید کشمکش‌های استعماری (در ایران آغاز عصر قاجار ۱۸۵۹-۱۷۵۰م)»، ***مطالعات شبه‌قاره***، ۶(۲۰)، ۷-۴۲.
- شمشیری، بابک (۱۳۸۷) ***درآمدی بر هویت ملی***، شیراز: نوید.
- ترکمانی، احمد (۱۳۸۸) «مرقع گلشن؛ نگاهی به تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند»، ***کتاب ماه هنر***، (۱۲۹)، ۶۶-۷۱.
- شیمل، آنه‌ماری (۱۳۸۶) ***در قلمرو خان خانان***، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: امیرکبیر.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۲) ***مقدمه‌ای بر هنر هند***، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.
- محسنی تفتی، اعظم؛ کریمی، علیرضا (۱۳۹۸) «واکاوی نقش فرشته در نقاشی‌های معراج حضرت محمد(ص) در دوره‌های تیموری و صفوی»، ***گرافیک و نقاشی***، ۲(۳)، ۲۰۳-۲۱۸.
- معین، محمد (۱۳۷۹) ***فرهنگ فارسی***، تهران: امیرکبیر.

References:

- Azarniusheh, A. (2014). The Role of the British East India Company in Intensifying the Colonial Struggles in Iran: The beginning of Qajar Era 1750-1859, ***Journal of Subcontinent Researches***, 6(20), 7-42. doi: 10.22111/jsr.2015.1785 (Text in Persian).
- Coomaraswamy, A. (2003). ***An Introduction to Indian Art***, Translated by Amir Hossein Zekrgoo, Tehran: Iranian Academy of the Arts (Text in Persian).
- Kinsley, D. (2010). ***Hindu Goddesses: Vision of the Divine Feminine in the Hindu Religious California***: University of California Press.
- Mohseni Tafti, A., & karimi, A. (2020). The Analysis of Angel Motif in the Paintings of Prophet Muhammad's Ascension During Timurid and Safavid Periods, ***Painting Graphic Research***, 2(3), 203-218. doi: 10.22051/pgr.2019.27959.1048 (Text in Persian).
- Moin, M. (1996). ***Persian Dictionary***, Tehran : Amirkabir Publisher (Text in Persian)
- Sadia, A., Howard, J. (2021). ***Shahzia Sikander: Extraordinary Realities***, Germany: Hirmer Verlag.
- Schimmel, A. (2012). ***In the Empire of the Great Mughals***, Translated by Faramarz Najd Samii, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
- Shamshiri, B. (2008). ***An Introduction to National Identity***, Shiraz: Navid (Text in Persian).
- Torkamani, A. (2009). Marqa Golshan: A Glance at the Influence of Iranian Painting on Indian Painting, ***Ketabe Mah Honar***, 129, 66-71 (Text in Persian).
- Woodward, K. (2000). ***Questioning Identity: Gender, Class, Nation***, New York: Routledge.

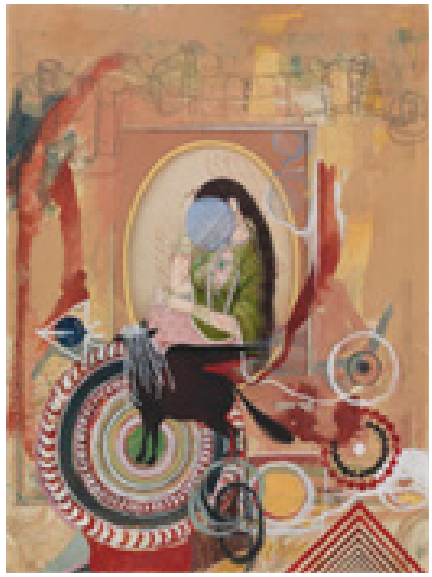
URLs:

URL1: https://academicaffairs.risd.edu/2014/04/tlad-artists-talk-shahzia-sikander
URL2: https://amt.parsons.edu/finearts/lectures/shahzia-sikander/
URL3: https://art21.org/watch/extended-play/shahzia-sikander-the-last-post-short/
URL4: britannica.com/place/India
URL5:https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Encyclopedia_of_Religion_and_Ethics
URL6: https://www.shahziasikander.com
URL7: https://www.skny.com/exhibitions/shahzia-sikander
URL8: https://www.youtube.com/watch?v=q0MrUMNRKKY
URL9:https://www.youtube.com/watch?v=wWjkul7Oflo

Rereading Identity in Contemporary Miniatures Focusing on the Works of Shahzia Sikander

Abstract:

Identity is a multidimensional issue which its origin should be sought in the desire of human beings to explore their intrinsic affiliations, with the aim of satisfaction of needs and the sense of social belonging, and also identifying personality traits that will distinguish one person from another. In the field of psychology, many theoreticians consider identity to be primarily the product of personal feelings and desires that are separable from the feelings of others. This is why some of them believe that identity is the sense of oneself, or in other words self-cognition, which is formed in relation to others and in the context of a specific space and time. In such a situation, there is a direct connection between personality and identity and personality plays an invaluable role in embossing identity. «Identity is a sense of self-distinction, self-continuity and self-independence,» Jacobsen said, emphasizing individual identity. Today, societies are increasingly attempting to detect the components of their identity. Most sociologists emphasize the fact that the sense of identity is formed through the dialectic of the interpersonal and society. They more or less accept that identity is usually reflected in the visions and feelings of individuals, even though the context for its formation is collective life. This is the groundwork in which artist grows and begins to search for his bygones and belongings, in the moments of contemplation. Entering the new era, with the emergence of new identities and the distortion of previous ones, this issue considered increasingly by thinkers in various fields. The rise of postmodernism, which is highly pluralistic, fragmented and relativistic, the flow of globalization and transcending political, cultural, and economic boundaries, also accelerating changes in the electronic revolution, and finally, moving toward the information society in the present era; these are some reasons for paying more attention to the issue of identity. For artists in colonial countries such



Mona Naraghi
Master of Painting, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran.
m.naraghi64@gmail.com

Date Received: 2022-01-26
Date Accepted: 2022-04-24

1-DOI: 10.22051/PGR.2022.39315.1129

as Pakistan and India, identity has become a suitable subject for expressing ideas in various artistic forms. For almost two decades, the presence of modern Pakistani artists in the contemporary art scene, has shaped the formation of the Neominiature movement in Pakistan and the Indian subcontinent. The influence of modernism and also establishment of modern art institutions in the last half century, led to the education of a young generation that aimed to become avant-garde artists by being in the middle of artistic flows of the time. They deconstructed and seek to establish themselves in the international arena by using traditions and diligently searching for identity. Following the actions of art curators, the young Pakistani art community is drawing the attention of audiences to local talents across the country, who are some prominent and world-renowned artists. Such as Shahzia Sikander, a Pakistani-American visual artist who works in various media, comprising design, painting, animation, installation, performance and film. Educated at the Pakistan College of Art, she is an outstanding contemporary artist who challenges multiple issues such as identity in the contemporary world, by delving into the past, and also using structural and visual elements of Miniature to express herself. The social conditions of childhood and adolescence, history, immigration challenges, identity complexities and sexual frustrations are some of the issues that the artist has faced since the beginning of her career, and thus benefits from the symbols and elements that reflect these concepts.

By shifting traditional frames and breaking the framework of context in the center of the image, she retold new visual narratives, and «design» as the beating heart of her visual world, paved the way for the creation of in various media. She increased the variety of new techniques, such as mosaics, animation, sculpture, installation, etc., and provided a conducive platform for gaining experience and an effective way to act in complex and deeply rooted cultural, political and social positions. Shahzia›s ambiguous compositions disprove hierarchical assumptions. These complexities, with their endless changes (referring to the ever-changing world), provide an open-ended narrative and infinitely possible interpretations. During her migration, the flow of her identity and consolidation as an Asian Muslim female artist was burden on her and turned her into an «alien» or «other» although it became one of the artist›s main concerns. Who am I and what do I do? What is my role as an artist? She always struggles with these ethnic questions about her roots.

The issue of identity has been discussed in several fields of humanities, psychology, sociology, etc. Due to limited resources, and though no fundamental research has been done on Shahzia Sikander in Iran so far: A study of structural features of Painting in the Works of Three Postmodern Artists (with a Case Study of the Works of Farah Osuli, Singh Twins, and Shahzia Sikander), has been written by Asghar Kafshchian Moghadam and Maryam Qajavand (published in Rahpooyeh Honar magazine, 2018), in which a number of Sikander's works are structurally adapted to Iranian miniature. The innovation of this article is recognizing the intellectual infrastructure of the artist, how to manipulate Indian myths and miniature elements of the past to create an innovative atmosphere for conversation and communication, as well as establishing herself as an immigrant Muslim female artist in contemporary art.

In this research, firstly a definition of identity will be obtained, then the life of the Pakistani artist, Shahzia Sikander and the factors influencing the formation of her intellectual currents will be achieved, and finally a descriptive-analytical method will

be studied to analyze her works, aiming to discover the complexities of identity in the context of the requirements of contemporary art. The following questions are also answered in this regard: What are the components of identity in Sikander's works? Has the artist been able to answer questions about her identity? What elements has she found to express her ideas?

After discovering the identity of a Muslim woman in a colonized country with rich cultural roots and mixed with various religions and traditions, Sikander refers to the pictorial elements of Rajasthani, Rajput and Hindu-Islamic miniatures of the Gurkani period. She studied the roots of individual and collective identity and recounts the themes of identity through visual arrangements in the form of concerns of the contemporary world such as gender, religion, nationality, politics, etc. These preparations are using of Hindu myths such as Guppi, Krishna, Shiva, Lakshmi manifestations, etc., which reread gender issues through symbols and myths. She also uses the achievements of Iranian miniature as a multi-dimensional space to connect the past and the present. Understanding the capabilities of tradition and requirements of contemporary art and the issue of identity, is the main concern of Shahzia Sikander that she tries to discover it by returning to history and finding cultural roots and expanding it in her works.

Recognizing the contemporary world with successive developments and adapting it, as well as identifying and introducing herself as an artist, are the goals of Shahzia Sikander who lived in a society with a brilliant culture, tasted the bitterness of the consequences of colonialism and suffocation, and eventually is known as an avant-garde artist in the world of contemporary art. Resembles as many other artists, she understood the capabilities of Miniature in different eras, and turned them into implements for expressing her artistic intentions and contemporary concerns. With a critical approach to the contemporary world, Shahzia has chosen Miniature as her point of departure, and using the capacity of various media, provided a new horizon for communication.

Keywords: Shahzia Sikander, Identity, Miniature, Contemporary Art.