Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 3, Spring 2026, 55-68
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

Investigating the Role of The Element of Time in Comparing Some Paintings of The Thousand and One Nights of The Qajar and Contemporary Eras

Majedeh Rahmati*

MSc. In Art Research, Ministry of Education, Isfahan, Iran

Received: 26/May/2026
Accepted: 10/June/2026
ISSN: ----

Abstract

The time and timing range is much wider than understanding it as outflows of successive moments, This is often one of the most important elements in some works of art; as it is some of these works deal with time more than others and their presentation is one of their most important goals. One Thousand and One Nights is one of the works in which some of its latent features are testimony to the artist's attention to the existence of time in different Narratives of the material and spiritual worlds which has always attracted the attention of many thinkers. Whereas the contemporary monographs is no exception, and the artist in dealing with the representation of time in his works, Apply the principle to interpretability rather than certainty; In other words, the viewer is not the Spectator of the contemporary work, it's the experimenter and will have its own interpretation. The purpose of this article is to examine the depictions of the Book of the Thousand and One Nights in the Qajar period and contemporary monographs, in a descriptive manner, searching explicit and implicit signs of the element of time and Using matching sightly samples by applying qualitative methods to the written studies of the library and analyzing the case examples of the works, is looking for the answer to this question: "What features in the image of the Thousand and One Nights in Qajar period, indicated the presence of the element of time and what is the difference and similarity between it and contemporary monographs?" The results show that in the Thousand and One Nights in Qajar period, in addition to Sunni al-Mulk making illustrations based on his existing time (13th century), There is also a frequent element of motion in the book's illustrations, indicating the existence of time in the book. Also in spacing, composition, sequential cadres on one page, viewing angles, characterization and etc compared to contemporary works, there are some commonalities and One of the commonalities of the One Thousand and One Nights paintings of the Qajar and contemporary eras is considered.

Keywords: time, painting, one thousand and one nights, Qajar, contemporary

* Corresponding Author: Sara-honar69@yahoo.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۳، بهار ۱۴۰۵، ۵۵-۶۸
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

نقش عنصر زمان در مقایسه نگاره‌های هزار و یک شب دوره قاجار و تک‌برگی‌های دوره معاصر

ماجده رحمتی * کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، آموزش و پرورش، اصفهان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۳/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۰
ISSN: ----

چکیده

گستره‌ی نمود زمان و زمان‌مندی، بسیار وسیع‌تر از درک آن به‌عنوان جریانی بیرونی از لحظات متوالی است و این مهم اغلب در برخی آثار هنری نیز از اساسی‌ترین عناصر به‌شمار می‌رود؛ آن‌چنان‌که بعضی از آثار، بیشتر از دیگر موارد با زمان سروکار داشته و نمایش آن از اهداف مهم آن‌ها به‌شمار می‌رود. هزارویک‌شب از جمله آثاری است که برخی خصوصیات نهفته در آن، گواهی است بر توجه هنرمند به وجود زمان در روایات متفاوتی از جهان مادی و فرامادی که همواره نگاه اندیشمندان متعددی را نیز به خود معطوف داشته است. این درحالی است که تک‌برگی‌های دوران معاصر نیز از این امر مستثنی نبوده و هنرمند در برخورد با نمایش زمان در آثار خویش، اصل را بر تأویل‌پذیری گذاشته تا بر قطعیت؛ به عبارت‌دیگر، بیننده در برابر اثر معاصر تماشاگر نیست بلکه تجربه‌گر است و تأویل خود را خواهد داشت. مقاله‌ی حاضر با هدف بررسی تصویرپردازی‌های کتاب هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار و تک‌نگاره‌های معاصر به جستجوی نشانه‌های صریح و ضمنی عنصر زمان به شیوه‌ی توصیفی پرداخته و در تطبیق نمونه‌های مورد نظر به روش کیفی بر مطالعات مکتوب کتابخانه‌ای و تحلیل نمونه‌های موردی آثار به دنبال پاسخ این پرسش است که چه ویژگی‌هایی در نگاره‌های کتاب هزارویک‌شب دوران قاجار حکایت از وجود عنصر زمان داشته و تفاوت و اشتراک میان آن با تک‌نگاره‌های دوران معاصر در چیست؟ نتایج نشان دادند که در کتاب هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار، علاوه بر این‌که صنیع‌الملک تصویرسازی‌ها را بر اساس زمان موجود خود (سده‌ی سیزدهم) انجام داده بود، وجود عنصر حرکت در تصویرپردازی‌های این کتاب بسیار دیده می‌شود که حاکی از وجود زمان در این کتاب است. همچنین، در فضاسازی، ترکیب‌بندی، کادرهای پی در پی در یک صفحه، زاویه‌ی دید، شخصیت‌پردازی و ... با آثار معاصر دارای وجوه اشتراک و افتراق هستند که حضور زمان نیز در آن‌ها قابل رؤیت است و از جمله مشترکات نگاره‌های هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار با تک‌برگی‌های دوره‌ی معاصر محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: زمان، نگارگری، هزارویک‌شب، قاجار، معاصر

* نویسنده‌ی مسئول: Sara-honar69@yahoo.com

مقدمه

اندیشه‌ورزی‌ها در باب زمان به‌صورت اسطوره‌ها، داستان‌ها و باورهای مردمی گوناگون در فرهنگ‌های مختلف بشری ظاهر شده است. آن‌چنان‌که تفکر در باب زمان از اصیل‌ترین انواع تفکر به حساب آمده و به دو طریق اساسی به تجربه در می‌آید: یکی این‌که زمان دقایق، روزها و سال‌ها، همواره در جریان و بدون توقف، یکپارچه و ممتد به نظر می‌رسد و دیگر این‌که به‌صورت توالی لحظه‌ها، با تمایز روشنی بین گذشته، حال و آینده درک می‌شود و لذا در صورت اخیر، ناظر در وضعیت ثابت و پایداری قرار دارد. در این راستا، دیدگاه اندیشمندان در باب زمان متفاوت است.

افلاطون جهان را به دو نیمه تقسیم می‌کند: نیمی عالم مجرد «ایده‌ها» و نیم دیگر عالم مادی «سایه‌ها». خدای بزرگ، سایه‌ها را به تقلید از ایده‌ها می‌آفریند و با پیدایش عالم سایه‌ها، زمان نیز پدیدار می‌شود. عالم ایده‌ها عالم اصیل است و عالم سایه‌ها یا عالم ظاهری. زمان نیز چون از متعلقات این عالم است، موجودی غیر اصیل است. «افلاطون زمان را تصویر ابدی زندگی ابدی می‌داند که گذشته، حال و آینده انواع آن و روزها، ماه‌ها و سال‌ها اجزای آنند» (افلاطون، ۱۳۶۷).

ارسطو نیز زمان را این‌گونه تعریف کرده است: زمان عبارت است از شمارش حرکات بر حسب قبل و بعد. در این تعریف منظور از قبل و بعد، تعاقب مکانی به معنی جلوتر و عقب‌تر است؛ زمان میان امری ذهنی و غیر واقعی و امری وابسته به حرکت، نوسان کند. «ارسطو زمان را مانند حرکت متصل می‌داند. زمان شامل اجزای جدا و مجزا نیست. وی وجود متصل را وجودی می‌داند که دارای هیچ اجزای بالفعلی نیست و تمام اجزای آن بالقوه هستند. آن‌ها وقتی به هستی بالفعل در می‌آیند که در اثر حادثه‌ای متصل فرو بشکنند و خرد شوند. چیزهایی که قابل حرکت هستند، یعنی یا در حرکت و یا در سکون‌اند، در زمان هستند. آنچه ازلی و ابدی و نامتحرک است در زمان نیست. حرکت، ازلی و ابدی است ولی نامتحرک نیست، پس در زمان است. بنابراین، زمان نیز ازلی و ابدی است و آغاز و انجامی ندارد» (کاپلستون، ۱۳۶۸). «زمان مقدار حرکت است بر حسب متقدم و متأخر» (بنایی، ۱۳۸۸).

این در حالی است که در فلسفه‌ی اسلامی، زمان از اهمیت بالایی برخوردار است و به‌طور کلی می‌توان دو نوع اندیشه در خصوص زمان در فلسفه‌ی اسلامی مشخص کرد: ۱) زمان امری ممتد و انقسام‌ناپذیر و به یک معنا از کمیت است. ۲) زمان و حرکت رابطه‌ای ناگسستنی دارند و هیچ حرکتی بدون زمان تحقق نمی‌پذیرد (گرچکانی، ۱۳۸۴). به عبارت دیگر، برای دریافت بهتر از تعریف زمان در فلسفه اسلامی می‌توان آن را به دو جهان تشبیه نمود: جهان مادی و جهان فرامادی. منظور از جهان فرامادی، عالم غیب است و جهان مادی نیز عالم شهادت. از دیدگاه فیلسوف و حکیم، جهان به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود که عبارتند از جهان غیب و شهادت، جهان صورت و معنا و یا به عبارتی جهان مجرد و دنیای مادی. اهل حکمت در تعریف عالم مجرد آن را جهانی منزه از ماده و مقدار می‌دانند که نه در ذات و نه در فعل به ماده نیاز ندارد. از سوی دیگر، عالم ماده نیز دنیای ماده و مقدار و در نتیجه سخت، محدود و ظلمانی است.

با این تفاسیر، پژوهش حاضر در راستای نظر به این مسئله که عنصر زمان، به نحوی در عالم و بستر هنر جلوه‌گری کرده و نمود آن را در آثار متعددی از جمله نسخه‌های مصور هزارویک‌شبِ دوره قاجار و معاصر قابل بررسی است، به‌دنبال پاسخ این پرسش است که چه ویژگی‌هایی در نگاره‌های کتاب هزارویک‌شب دوران قاجار حکایت از وجود عنصر زمان داشته و تفاوت و اشتراک میان آن با تک‌نگاره‌های دوران معاصر در چیست؟ لذا در این راستا، با هدف بررسی عنصر زمان در تصاویر این کتاب در دو دوره‌ی متمایز قاجار و تک‌برگی‌های معاصر، به مطالعه‌ی بصری و مفهومی نگاره‌های موردی مورد نظر پرداخته و در جستجوی نشانه‌های صریح و ضمنی عنصر زمان به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی گام برداشته است. اهمیت تحقق اهداف مورد نظر، از آن حیث امری مهم به نظر خواهد رسید که نسبتی برقرار

خواهد نمود با اندیشه‌های مادی و فرامادی[1] وابسته به زمان دو دوره‌ی متمایز که خود حکایت از بدیع بودن پژوهش حاضر دارد.

پیشینه پژوهش

در راستای پژوهش حاضر به‌صورت مستقیم پیشینه‌ی مستقل و مشخصی وجود ندارد. با این حال، تألیفات و پژوهش‌های ارزشمندی در مسیر انجام این پژوهش مورد توجه و مطالعه قرار گرفت که اگرچه مستقیماً به مباحث مورد نظر باز نمی‌گشت، اما ریشه‌های عمیق فکری قابل توجه را آشکار می‌نمود. از آن جمله می‌توان به کتاب «سرفرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران» اثر بنی اردلان (۱۳۸۷) اشاره نمود. وی در این کتاب به این مهم اشاره دارد که در نگاره‌های هزارویک‌شب، گذشته از طرح‌اندازی، ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی غنی مایه می‌گیرد، بنیاد کار بر نمایش فضا و مکان عصر سده‌ی سیزدهم است و این شیوه در حوزه‌ی ادبیات نیز سابقه دارد. ایشان در ادامه بیان می‌دارد: هنگامی که میرزا حبیب اصفهانی نیز رمان لوساژ،[2] سرگذشت ژیل بلاس[3] را ترجمه می‌کرد، هم نام اشخاص و هم نام مکان‌ها را به دایره‌ی شناخت فرهنگ ایران نزدیک می‌کرد؛ یا وقتی که محمدعلی فروغی، ذکاءالملک، طبیب اجباری، اثر مولیر[4] را ترجمه می‌کرد، از نوعی اقتباس استفاده می‌کرد، صنیع‌الملک نیز به نوعی اقتباس در این اثر دست می‌یازد.

پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی تصویرسازی داستان‌های هزارویک‌شب در طرح روی جلدهای دوران قاجار و معاصر» به کوشش رحمتی (۱۳۹۸) نیز، به‌طور خاص، به بررسی ویژگی‌های مصورسازی کتاب هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار پرداخته است.

مقاله‌ی «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی» اثر گودرزی و کشاورز (۱۳۸۶) به بیان نگاه خاص نگارگر ایرانی به دو مفهوم زمان و مکان و چگونگی تقلیل و حذف کاربرد فیزیکی این عناصر با ذکر نمونه‌هایی پرداختند که البته در این میان اشاره‌ای به نسخه‌های هزارویک‌شب نشده است.

عرب‌زاده و پیوندی (۱۳۹۷) نیز در مقاله‌ی «بررسی زمان و مکان در نگاره‌های شاهنامه‌ی بایسنقری، با رویکرد پدیدارشناسانه» به مطالعه‌ی نگاره‌های شاهنامه‌ی بایسنقری با تکیه بر رویکرد پدیدارشناسانه، که اساسش بر کارکردهای آگاهی است، پرداخته تا از طریق آن سازوکار آگاهی و ادراک هنرمند در مواجهه با پدیدارهای زمان و مکان و تأثیر آن در آفرینش او دریابد.

با این تفاسیر، تفاوت پژوهش حاضر با سایر موارد در تحلیل مفهوم زمان مادی و فرامادی در مقایسه‌ی نگاره‌های هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار و تک‌برگی‌های دوره معاصر است که خود حکایت از بدیع بودن پژوهش حاضر است.

روش

این پژوهش به لحاظ روش‌شناسی، توصیفی-تحلیلی بوده و با بهره‌گیری از مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اسناد تصویری، مفهوم زمان را در بررسی و تحلیل روی جلدهای هزارویک‌شب در دو دوره‌ی متمایز قاجار و معاصر به شیوه‌ی کیفی تبیین می‌نماید. بدین منظور، سعی بر آن داشته است که ابتدا، به مطالعه‌ی مفهوم زمان و نسبت میان آن‌ها با نگارگری پرداخته و سپس مصداق عینی آن، به‌صورت مجزا و با طبقه‌بندی مشخص شرح داده شود. در این میان، موضوع نمونه‌های موردی آثار ارائه شده نیز با توجه به دوره‌های مورد نظر متمایز می‌باشند؛ آن‌چنانکه دوره‌ی قاجار،

1. Sensible and insensible
2. Alain-René Lesage
3. Histoire de Gil Blas de Santillane
4. Jean-Baptiste Poquelin

جامعه‌ی آماری اسناد بر تحلیل نگاره‌هایی از هزارویک‌شب اختصاص یافته است و در دوره‌ی معاصر نیز آثار به نحوی گزینش شده‌اند که گستردگی یافته‌های پژوهش را در بستر مشخص و هدفمندی از آثار هنرمندانی چون محمدعلی بنی اسدی[۱] و فهیمه فریمانه[۲] به مقصد واحد می‌رساند.

۱- نسبت میان عنصر زمان و نگارگری

زمان همان‌طورکه بر تمامی پدیده‌های اطراف ما اثرگذار است به صورت‌های گوناگونی می‌تواند بر ارزش یک اثرهنری تأثیرگذار باشد. ارزشمندی یک اثر هنری تابعی از متغیرها و عوامل مختلف است که در این میان، زمان یکی از مهم‌ترین آن‌ها می‌باشد. در این حالت، زمان در هنرهای مختلف ویژگی‌های متفاوت خود را دارد. در نقاشی چهارمین بعد کیفیتی است که برای معرفی و ارائه‌ی اجسام یا در واقع عنصری است که نقاش آن را از حقیقت جسم به منظور تصویر کردن آن بر روی صفحه انتخاب می‌کند و نیازی به حضور خود شخص نظاره‌گر نیست.

«عبور از احجام دو بعدی به احجام سه بُعدی و تلفیق چند فضای مختلف هم‌زمان در کنار یکدیگر و جمع چند روایت از گذشته، حال و آینده در یک صحنه، در اصل نمایش همان فضای زمان است» (موسوی‌لر و اسحاق‌زاده تربتی، ۱۳۹۱). اما، در معماری پدیده‌ای کاملاً متفاوت است، در اینجا انسان است که با حرکت خود در داخل بنا به مطالعه می‌پردازد و به اصطلاح چهارمین بعد را به وجود می‌آورد، در حقیقت تمام و کمال آن را به فضا می‌بخشد. زمان به بعد چهارم نیز شهرت دارد؛ در حالت کلی یک خط را تک بعدی، یک سطح را دو بعدی و یک مکعب را سه بعدی می‌نامند. به عبارت دیگر، «آنجا که احساس مکان به پایان می‌رسد، احساس زمان آغاز می شود» (اعتمادی‌نیا، ۱۳۹۱). اما، زمان به‌عنوان بعد چهارم[۳] نیز شناخته می‌شود و نمونه‌ی بارز آن، فضای نگارگری است. «به تصویر کشیدن و روایت چند صحنه از گذشته، حال و آینده به‌طور هم‌زمان و موازی، مفهوم بعد چهارم یا زمان را القا می‌نماید» (گودرزی وکشاورز، ۱۳۸۶).

این نحوه‌ی جلوه‌گری و نمایش زمان در فضای نگارگری ایرانی را فضای عالم مثال می‌نامند. «عالم مثال عالمی بین عالم نوری محض و مادی محض است؛ بدین معنی که نه نور محض است و نه مادی محض؛ دارای صور معلقه ظلمانی و مستنیر است. هر موجودی از موجودات عالم نور و ماده، دارای مثال و صورتی در این عالم متوسط است که قائم به‌ذات است و فاقد محل، همچون صور در آینه[۴] که آینه مظهر آن‌هاست، اما محل آن‌ها محسوب نمی‌شود. به خاطر همین خصوصیتش، توانسته است با عالم مادی مرتبط شود و مظهری چون قوه‌ی خیال برای صور موجود در خود داشته باشد» (سهروردی، ۱۳۷۵). در این حالت، عدم محدودیت نمایش زمان و مکان، منجر می گردد که مکان‌ها، اشیا و دیگر عناصر تصویری هم‌زمان در چند زاویه‌ی مختلف دیده شوند.

نگارگر ایرانی نیز با پیروی از مفهوم فضای منفصل یا عالم خیال، توانست سطح دو بعدی نگارگری را به تصویری از مراتب هستی مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی، مافوق این جهان جسمانی، سازد؛ لکن دارای زمان و مکان و اشکال خاص خود، جهانی را که در آن حوادث رخ می دهد، اما نه به نحو مادی» (نصر، ۱۳۸۶).

---

۱. نقاش و تصویر گر کتاب کودک

۲. طراح گرافیگ

3. fourth dimension

۴. آینه نمایانگر آن چیزی است که در آن به نمایش گذاشته می‌شود، نه خود آن.

با این تفاسیر، می توان گفت که عنصر زمان در نگارگری ایرانی همواره دارای دو وجه پیدا و پنهان است؛ به گونه‌ای که گویی زمان در نگاره‌ای محبوس شده است و قابل شناخت و رؤیت نیست. گاه جلوه‌گری می‌کند و گاه رخ پنهان می‌نماید و به قول سعدی:

دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی

گویی که این پنهانی و آشکارگی، پیکاری است درون اثر نگارگری که همواره زمان خود را در آن نشانده است. «در کار نشاندن یعنی به وقوع آوردن حقیقت و به وقوع آوردن حقیقت یعنی به وقوع آوردن آن پیکار بنیادینی که میان پوشیدگی و ناپوشیدگی، میان مستوری و نامستوری، میان روی نمودن و روی پنهان کردن، میان ظهور و خفا برقرار است» (ریخته‌گران، ۱۳۹۲).

بنابراین، می‌توان گفت که در اغلب مکاتب نگارگری سنتی ایرانی، بی شک حقیقتِ عنصر زمان جاری و ساری است و همواره خودنمایی کرده و سامان می‌گیرد. «این طور نیست که حقیقت نخست جایی در ستارگان موجود و پیش دست باشد و پس به موجودی فرود آید ... روشن‌سازی گشودگی و سامان‌یافت یک ذات واحدند که عبارت باشد از تحقق حقیقت» (هیدگر، ۱۳۷۹). لذا، این تحقق در دوره‌های مختلف به انحا و طرق گوناگون امری است ملموس و در عین حال تاریخی. به‌طور مثال، حقیقت عنصر زمان در نگاره‌های سلجوقی به‌صورت پنهانی به‌نحوی است که عناصر تصویری در یک پلان به نمایش گذاشته شده و فقط در یک صحنه دیده می‌شود.

«برخی از ویژگی‌های نقاشی سلجوقیان، ترکیب افراد در کادر، نوع خط و کادر افقی تصویر است» (گودرزی دیباج، ۱۳۸۴). در اغلب نگاره‌های این دوره، نحوه‌ی قرار گرفتن پیکرها در نسبت با کادر، خود حکایت از وجود حرکت دارد و گواهی است بر وجود عنصر زمان؛ چراکه در سمت راست مشاهده می‌شود که کادر در راستای خط عمودی بسته بوده و پس از آن پیکرها به ترتیب در راستای افقی به سمت چپ کادر نگاه مخاطب را هدایت می‌سازد. نکته‌ی قابل تأمل خط عمودی کادر در منتهی‌الیه سمت چپ کادر است که پیکر در حال عبور از آن بوده و نحوه‌ای از تداوم را متداعی می‌سازد.

تصویر ۱. ورقه و گلشاه، اثر عیوقی، مکتب سلجوقی، فارس و خراسان (تسلیم، ۱۳۹۰، ص ۱۴۹)

(تصویر ۱) عوامل تجسم‌یافته‌ای که به مانعی برخورد نکنند، به شکل یک خط ممتد و ادامه‌دار احساس خواهند شد» (جنسن، ۱۳۹۴). این در حالی است که گام‌های انسان ایستاده در سمت چپ کادر از یک سو و نمایش محل قرارگیری پاهای اسب‌ها در حالات مختلف، خود تداعی‌کننده‌ی عنصر حرکت است و لذا حرکت رخدادی است که در زمان اتفاق می‌افتد. «زمان و حرکت رابطه‌ای نزدیک و ناگسستنی دارند و هیچ حرکتی بدون زمان تحقق نمی‌یابد؛ چنان‌که تحقق زمان بدون وجود نوعی حرکت و دگرگونیِ پیوسته و تدریجی امکان ندارد، چراکه گذشت اجزای پی در پیِ زمان، خود نوعی دگرگونی تدریجی و حرکت برای شی زمان‌دار است» (مختاری گرچکانی، ۱۳۹۴). در

مکاتب آل اینجو، مظفریان و همچنین جلایری و ایلخانی عنصر زمان با غالب بودن عنصر حرکت در تصاویر از یک‌سو و در هم شکستن محدودیت‌های فضایی در آثار هنرمندانی چون جنید از سوی دیگر نمایان است.

تصویر ۲. همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، مکتب جلایری، بغداد (کن بای، ۱۳۸۲، ص ٢٤)

تصویر ۳. اسفندیار در حال نبرد با گرگ‌ها؛ شاهنامه فردوسی، مکتب تیموری، هرات (کن بای، ۱۳۸۲، ص ٦٣)

جنید[1] در آثار خود سطح صفحه را با منظره می‌پوشاند و نقاشی او شامل نزدیک‌ترین منطقه در پائین صفحه تا بالای بالای صفحه و افق می‌شد. بنابراین، نقاشی‌های او نوعی ژرف‌نمایی را از بالا نشان می‌داد که در تقابل با نمای روبه‌رو بود.

در نگاره‌ی همای و همایون، گویی طراح کیفیت ناب یک لحظه را به نمایش گذارده و نه ساعت و لحظه را (تصویر ۲). در این نگاره، «شاهزاده همایون در آستانه‌ی در نظاره‌گر شاهزاده همای است ... حصار بلند مانعی بر سر راه نگاه عاشقانه همای نیست. حرکت مرغان در حال پرواز معرف نجوای عاشقانه‌ی دو دلداده است ...» (کن بای، ۱۳۸۲). پس از آن در دوره‌ی تیموری، نمایش زمان، جلوه‌ای متفاوت از خود را نمایان ساخت و در نگاره‌های متفاوت، داستان‌های حماسی شاهنامه و ... آکنده از صحنه‌های پر تحرک است؛ مانند نگاره اسفندیار در حال نبرد با گرگ‌ها.

در (تصویر ۳) نیز نحوه‌ی قرارگیری سوارکار و حیوانات، به وضوح نمایش از حرکت را تداعی می‌سازد. «چهره‌ها و اندام‌ها در این دوره‌ها همواره معرف حرکت و احساس‌اند» (کن بای، ۱۳۸۲). همچنین، وجود تیر بر بدن جانداران گواه از عنصر زمان پنهان و غائب دارد. زمان غائب در اینجا به این نحو نمایش داده شده است که پیش از حمله‌ی سوارکار با شمشیر، شخصی و یا حتی خود سوار کار آن‌ها را با تیر نشانه گرفته است. «زمان غائب، زمانی است در خیال هنرمند که حاضر نیست، اما نگارگر برای تقویت کیفیت عاطفیِ تصویر به آن روی آورده و تصویرش کرده است» (عرب‌زاده و پیوندی، ۱۳۹۷).

شاخصه‌ی مهم نوآوری در مکتب تیموری، ارائه‌ی مفهوم جدیدی از فضاست. «در این نوع نقاشی، گروه‌های متراکم عناصر بصری با تنوع بیشتر و فضاسازی زیاد و بدون ازدحام و تراکم ممکن می‌ساخت. بنابراین، نوعی عمق‌نمایی از بالا به مخاطب انتقال می‌یافت» (گودرزی دیباج، ۱۳۸۴). از سوی دیگر، در دوره‌ی تیموری وجه زمان آشکارتر در نگاره‌ها نمایان می‌شود که جلوه‌های آن در شاهنامه‌ی بایسنقری[2] نمایان است. در نگاره‌های آن به‌نحوی، تمام پلان‌ها در یک صحنه اتفاق می‌افتد. بیرون و درون ساختمان‌ها، وجود پیکره‌های مختلف با حالت‌های متفاوت و فضاسازی‌های معماری‌گونه یا طبیعت‌گرایانه و حتی نمایش هم‌زمان شب و روز، خود جلوه‌ای متفاوت از وجود زمان در این نگاره‌ها است.

---

۱. جنید سلطانی: نگارگر عهد ایلخانی. آل جلایری.

۲. نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی که به همت بایسنقرمیرزا تهیه شده است.

در (تصویر ۴) فضای درونی عمارت و فضای بیرونی، نمایشی از شب و روز را نشان می‌دهند. فضای درونی عمارت، شب و فضای بیرونی، نمایشی از روز است. «هم‌زمانیِ اوقاتِ مختلف در این نگاره، مؤیدِ آمیزه‌ای از حضور و غیاب است و نیز گویای حرکتی که غیبتی را به حضور بدل کرده است. به همین سبب، زمانی‌که نگارگرِ شاهنامه‌ی بایسنقری تصویر کرده است، ایستا نیست، بل با فراخواندنِ چند هنگام در یک نگاره، جریانی پیوسته را القا می‌کند» (عرب‌زاده و پیوندی، ۱۳۹۷).

تصویر ٤. بر تخت نشستن لهراسب، فردوسی مکتب تیموری (عرب‌زاده و پیوندی، ۱۳۹۷، ص ۷۸)
تصویر ۵. گدا بر در مسجد، بوستان سعدی، کمال‌الدین بهزاد، هرات (پاکباز، ۱۳۸٤، ص ۸۳)

اما، اوج پیدایی زمان در نگارگری ایران را می‌توان در نگاره‌های بهزاد مشاهده کرد. در آثار بهزاد، «بازنمایی وقایع تاریخی بر اساس گزارش معاصران و ... یا برداشتی خیالی از یک رویداد واقعیِ حال یا گذشته را نشان می‌دهد» (پاکباز، ۱۳۸۴). کمال‌الدین بهزاد با بخش‌بندی‌های فضا، کثرت اشیا و تنوع آدم‌های پر حرکت، بر نگارگری جانی دیگر بخشید. «او به مدد روش‌های هندسی ترکیب‌بندی شکل‌ها و با بهره‌گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌های مختلف تصویر را با هم مرتبط می‌سازد»(کن بای، ۱۳۸۲). نگاره ای از نسخه‌ی بوستان سعدی نمونه‌ی بارزی است که صحنه‌های درونی و برونی یک مسجد را به تصویر کشیده است.

در (تصویر ۵) هنرمند با تلفیق چند فضای مختلف، هم‌زمانی در حرکت و کنش‌های متمایز را به نمایش گذاشته است. «تحت هیچ شرایطی و با قرار گرفتن در هیچ نقطه‌ی ثابتی نمی‌توان بخش خارجی مسجد را با صحن درونی آن و غرفه‌ها و حجرات و زیر شبستان‌ها و ایوان و دیگر مکان‌های آن را در یک جا و هم‌زمان مشاهده کرد و این طرز رؤیت جز در عالم خیال و جز با تجسم در جهان فوق رخ نمی‌تواند داد و تنها در این عالم مجرد و فارغ از ماده است که می‌توان با حضور ذهنی، مجموعه‌ی این مکان‌ها و فضاها را یک‌جا با هم مشاهده نمود» (تجویدی، ۱۳۵۲).

در ادامه، نگارگران مکتب جدید تبریز به پیروی از سنت بهزاد، علاقه به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره نشان دادند، اما در رویکردی واقع‌گرایانه به جهان پیرامون، روش طبیعت‌نگاری را در پیش نگرفتند. در این دوره سنت فضاسازی مفهومی با نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف شد. لذا، امور و وقایع مختلف پیوستگی زمانی و مکانی ندارند، اما گویی ناظری آگاه همه چیز را در آن واحد می‌بیند. این نوع فضاسازی چند ساحتی که بی شک متأثر از بینش عرفانی است اوج کمال نظام نگارگری ایرانی به شمار می‌رود.

«سهروردی برای اثبات واقعیت داشتن زمان، به سراغ پدیده‌های جهان خارج می‌رود و تقدم و تأخر حوادث را با هم مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد تقدم و تأخر حوادث، به گونه‌ای است که نمی‌توانند با هم جمع شوند. وی این تقدم و تأخر را عرضی ناثابت می‌داند که همان حرکت است، اما در این تقدم و تأخر، نوعی کمیت می‌توان یافت که ثباتی ندارد و آن زمان است. بنابراین، سهروردی از تحلیل حرکت و تقدم و تأخر در آن به واقعیت داشتن زمان می‌رسد. البته، این واقعیت به تبع حرکت می‌تواند موجود باشد» (سهرودی، ۱۳۷۳). بر اساس تفاسیر، دریافتیم که نمایش زمان در طول تاریخ هنر نگارگری همواره از فراز و فرودهای متعددی عبور کرده و در نسبت عواملی همچون فضا، مکان، عمق، حرکت و ...، به نمایش مجزا و هم‌زمان لحظات مختلف نمود یافته است. در ادامه نمایش زمان در نگاره‌های هزارویک‌شب قاجار و تک نگاره‌های معاصر نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد.

جدول ۱. نگاهی به ویژگی‌های مبنی بر وجود زمان در نگاره‌های مکاتب مختلف

دوره	ویژگی‌های مبنی بر وجود زمان در نگاره‌های مکاتب مختلف			
	فضاسازی	حرکت	وجه پیدا و پنهان	دنیای مادی یا فرامادی
سلجوقی	غالباً خلوت (فقط سوژه مورد نظر در حال تحرک)	جابه‌جایی عناصر از کادری به کادر دیگر	پنهان	مادی (واقع‌گرایی)
ایلخانی	نسبتاً شلوغ (تعدد پیکره‌ها در حال انجام کار)	پرتحرک (حرکت پیکره‌ها دریک کادر)	نسبتاً پیدا	مادی (واقع‌گرایی)
جلایری	نسبتاً شلوغ (طبیعت‌پردازی)	کند، نمایش شب و روز در دو کادر پشت سر هم	نسبتاً پیدا	نسبتا فرامادی (خیالی، تمثیلی)
تیموری	شلوغ(طبیعت‌پردازی، معماری)	پرتحرک (حرکت پیکره‌ها دریک کادر)	نسبتاً پیدا	فرامادی (خیالی، تمثیلی)
بهزاد	شلوغ (تعدد پیکره‌ها)	پر تحرک (حرکت پیکره‌ها در یک کادر)	پیدا	فرامادی و مادی با هم تلفیق شده‌اند. (تلفیق واقع‌گرایی با عالم خیال)

۲- عنصر زمان در نگاره‌های هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار و تک‌برگی‌های معاصر

کتاب هزارویک‌شب که از ذخایر ارزشمند کاخ گلستان تهران به شماره ثبت ۱۲۳۶۷- ۱۲۳۷۷۲ می‌باشد، در سال ۱۲۵۱هـ ق. «به فرمان بهمن‌میرزا فرمانروای آذربایجان» (فرزند عباس‌میرزا و برادر محمدشاه قاجار) توسط «عبدالطیف طسوجی تبریزی» معروف به ملاباشی ترجمه شد. معیر الممالک نیز کار نگارگری این کتاب را به میرزا ابوالحسن‌خان غفاری (صنیع‌الملک) واگذار کرد. صنیع‌الملک با توجه به زمان موجود خود (سده‌ی ۱۳) دست به قلم برای کشیدن این تصاویر برده است.

از لحاظ زمانی هیچ محدودیتی هنگام ترسیم یک صحنه در برابر نگارگر نیست تا در یک صحنه در هر زاویه‌ای قرار بگیرد و از زوایای متعدد صحنه‌ای را به تصویر کشد (همان، ۹۷). این همان نکته‌ای است که در هزارویک‌شب صنیع‌الملک می‌توان آن را دید. در هنرهای دیگر مثل سینما، زمان می‌گذرد و نماها ثبت می‌شوند، در چینش منطقی و نمایش نماها به دنبال هم است که به‌طور یکپارچه توالی داستان دیده می‌شود. اما، در اثر صنیع‌الملک زمانی‌که از توالی نماها حاصل می‌شود، ایستا است و تصاویر به غیر از تغییر کادرها از لحاظ زاویه‌ی دید، حرکتی ندارند (آفرین، ۱۳۹۱).

علاوه بر این، صنیع‌الملک مبنای تصاویر خود را بر اساس زندگی ایرانیان در سده‌ی سیزدهم و هم‌زمان با خود نهاده است. بنابراین، تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند و معتبر از طرز زندگی ایرانیان در یک صدوپنجاه سال گذشته به شمار می‌آید. کوچه، بازار و ساختمان‌های بغداد در آن زمان به‌صورت ساختمان‌ها، بازارها و خیابان‌های

تهران در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه تصویر شده است که می‌توان به (تصویر ۵) استناد کرد (نظری، ۱۳۹۰) و آنچه به ذهن متبادر می‌کند، نقش تماشاگری بیننده از یک اثر هنری است؛ اما بیننده در برابر اثر معاصر تماشاگر نیست، تجربه‌گر است و تأویل خود را خواهد داشت.

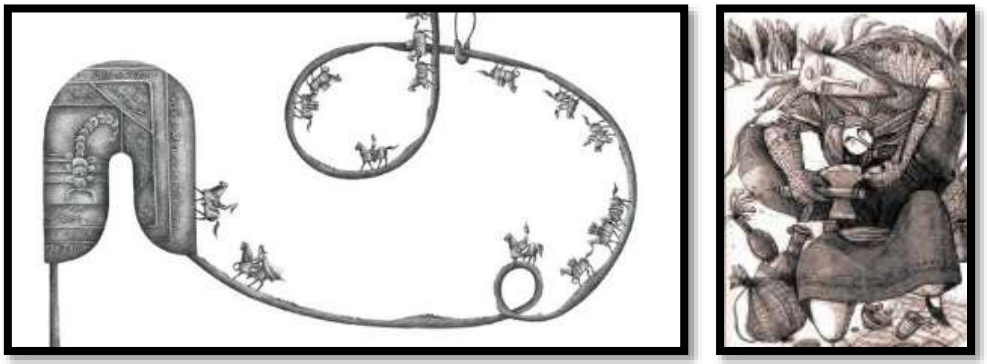
اثر هنری معاصر چه با حذف مؤلف و چه عطف مؤلف تأویل‌پذیر است. در آثار فهمیه فریمانه همه چیز در یک قاب اتفاق می‌افتد؛ عنصر زمان در زمان حال به سر می‌برد و حرکت و پویایی در کار کمتر احساس می‌شود. گرچه که فهیمه فریمانه همچون زهرا محمدنژاد از خط در کارهایش بسیار بهره برده است، اما در آثار او زمان در حال متوقف شدن است. این در حالی است که در آثار محمدعلی بنی اسدی این‌گونه به نظر می‌رسد که هرگز زمان وجود ندارد. محمدعلی بنی اسدی سه بار متن هزارویک شب را تصویرسازی کرده است، مجموع تصاویر کتاب‌ها بیش از صد تصویر است؛ تصاویری که ترکیبی از طراحی‌های دستی، تصاویر چاپ سنگی و بافت‌های کامپیوتری هستند. سرزمین پر جادو و غریب هزارویک‌شب را برای مخاطب دنیای مدرن دست‌یافتنی و قریب می‌سازد. سبک کار بنی اسدی برگرفته از سبک کوبیسم غربی است. در آثار او همه چیز در قالب یک زمان و یک جا اتفاق می‌افتد، همان‌گونه که در (تصویر ۶) قابل رؤیت است. در این آثار گویی زمانی وجود ندارد و مخاطب را در خود غرق می کند، اما این‌گونه نیست؛ محمدعلی بنی اسدی از وجه پنهانی زمان در آثار خود بهره برده است و سعی دارد تا زمانی فرامادی را به بیننده القا نماید. او بر خلاف صنیع‌الملک که هر تزئینی را جای خود قرار می‌داد (حاشیه‌ها، تذهیب‌ها، مرصع‌کاری‌ها) تزئینات را هم در درون همان قاب به نگاره اضافه می‌کند، گویی زمان نمی‌گذرد. بیشتر کار او صرفاً جنبه‌ی مفهومی دارد و او بی آنکه به مخاطب خود و آنچه در ذهن اوست، توجهی نشان دهد کار خود را تأویل‌پذیر نموده تا مخاطب آن‌گونه که می‌خواهد به تفسیر آثارش بپردازد.

تصویر ۵. مجلد دوم؛ هزارویک‌شب؛ خادمان قضات یهودی را می‌زنند؛ (۱۲۶۹-۱۲۷۶ ه.ق؛ کاخ موزه‌ی گلستان)
تصویر ٦. چهل شب از هزاران: (مرعشی‌پور، ۱۳۹۱)

در آثار او نقش انسان و حالت واقع‌گرایانه کمتر به چشم می‌خورد و بیشتر سعی در ترسیم اشیا و عناصر به‌صورت درهم دارد؛ گویی نظم را از کار خود گرفته است. اما، در شاهکار دوره‌ی قاجار، صنیع‌الملک نقش انسان را با نمایش طبیعی انحنای بدن و نوع ارائه‌ی ویژه دربیان شخصیت و روان طبیعت‌پردازی محض موجودات فرا واقعی با توصیف تصویری هنر غرب و بهره‌مندی از عوامل تزئینی بسیار غنی، از عناصر تزئینی سنتی ایران و عوامل تصویری اروپایی استفاده کرده است و مجموعه‌ای از عناصر صحنه‌ها را در فضای دوبعدی و سه‌بعدی نشان می‌دهد (دشتگل، ۱۳۸۴). فضاهای بیرونی و درونی، خلوت و فضای داستانی را برای بیننده به افسانه‌ها، حکایت کتاب‌ها به آرایش و لباس زمان خود رجوع می‌دهد که نمونه‌ی آن را در (تصویر ۷) می‌توان دید (آفرین، ۱۳۹۱).

این در حالی است که در آثار معاصر کمتر به ظرافت‌ها و نظم و قاعده‌مندی اثر دقت شده است. در مجموعه هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار باید یک نما را در ارتباط با دو نمای دیگر در یک صفحه خواند و این توالی کادرها یا نماهای پشت سر هم در یک صفحه، گذشت زمان را القا می‌کند. به‌طور غیر مستقیم در این مجموعه زمان وجود دارد، اما نه زمانی که به‌طور عام شناخته و از حرکت عقربه‌های ساعت ناشی می‌شود. این زمان با گذر از صحنه‌ای به صحنه‌ای و با حرکت چشم همراه است که بیننده آن را در می‌یابد. در تعدادی از انتقال کادرها و نماها این اتفاق بسیار آنی است، پس در این‌گونه تصاویر، زمان به‌صورت پویا جاری است و حس حرکت هم وجود دارد و به تصاویر برای انیمیشن پهلو می‌زند. تفاوت اساسی این‌گونه نقاشی‌ها با هنرهای دیگر مثل سینما این است که نماها با این‌که، جداگانه و پشت سر هم تصویر می‌شوند، اما در این تصاویر تحرک کمتر القا می‌گردد. به‌عنوان مثال، نحوه‌ی قرارگیری صورت زنان در داستان و شکل و فرم کشیدن تصویر او بر اساس شخصیت داستانی در زمان نقاش بوده است؛ یعنی سده‌ی سیزدهم هجری.

در نقاشی‌های صنیع‌الملک تجسم معنا دارد؛ زیرا می‌خواهد داستان مشخصی را با زبان هنری بیان کند. عنصر زمان در نگاره‌های هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار پیدا و وجهی مادی دارد. مخاطب با دیدن این تصاویر می‌تواند به سده‌ی سیزده هجری سفر کند. حرکت و فضای موجود در این نگاره‌ها به‌نحوی ارائه شده‌اند که زمان در آن‌ها جریان دارد و ساری و جاری است، اما در آثار تک‌برگی دوران معاصر زمان رو به پنهانی گرایید.گرچه که هنرمند معاصر سعی در نمایش فضای فرامادی را کمتر به منصه‌ی ظهور می‌گذارد، اما به‌صورت مستقیم و شفاف به نمایش زمان حاضر نمی‌پردازد و سعی دارد زمان را ایستا جلوه دهد مانند نگاره‌های محمدعلی بنی اسدی و تا حدی فهیمه فریمانه که نمونه‌ای از اثر وی را در (تصویر ۸) می‌توان دید. اما، در آثار زهرا محمدنژاد زمان پیدا و جنبه‌ی مادی دارد. او که با استفاده از یک عنصر اصلی (سنجاق قفلی) دست به تصویرگری یکی از داستان‌های کتاب هزارویک‌شب زده است، عنصر زمان را می‌توان در توالی صحنه‌ها، نوع حرکت پیکره‌ها، تغییر شکل سنجاق‌ها و خط‌هایی که همراه با ناهمواری ترسیم شده‌اند، دید.



تصویر ۸. جن و بازرگان (فریمانه، ۱۳۹٤)

تصویر ۹. چشمه‌ی جادو (محمدنژاد، ۱۳۹۲)

زهرا محمدنژاد با استفاده‌ی زیاد از خط و ایجاد فضاهای تو در تو، سعی دارد تا به داستان، بعد چهارم یا زمان را اضافه کند و تا حدی نیز در این کار موفق بوده است (تصویر ۹). او که نام مجموعه‌ی خود را چشمه‌ی جادو قرار داده است، می‌گوید: «عنصر سنجاق قفلی تداعی‌کننده‌ی این دو واژه در من بود. به همین علت است که در فضاسازی از سنجاق قفلی استفاده کرده‌ام. به عقیده‌ی من یک تصویرگر در عین حال که جهان تخیل خود را وارد تصاویرش می‌کند، باید به متن نیز وفادار باشد. در این مجموعه زمان جاری و ساری است. شاید بتوان گفت در آثار زهرا محمدنژاد

اصل نگارگری ایرانی و سنتی دوره‌ی قاجار به‌صورت پررنگی موج می‌زند و به اصول نگارگری ایرانی آن دوره وفادارتر است.

جدول ۲. بررسی ویژگی‌های عالم مادی و فرامادی در نگاره‌های هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار و معاصر

نگاره‌ها	ویژگی‌های عالم مادی و عالم فرامادی				
	فضاسازی	کادربندی	وجه پیدا و پنهان زمان	وجه مادی و فرامادی	شخصیت‌پردازی
هزارویک‌شب صنیع الملک	واقع‌گرایانه	چند کادر یک صفحه (توالی صحنه‌ها)	پیدا	مادی	بر اساس سده‌ی سیزده
تک‌نگاره‌های محمدعلی بنی اسدی	تمثیلی، تخیلی	تک کادری	پنهان	فرامادی	خیالی
تک‌نگاره‌های فهیمه فریمانه	واقع‌گرایانه	چند کادر در یک صفحه (توالی صحنه‌ها)	پیدا	مادی	بر اساس شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه
تک‌نگاره‌های زهرا محمدنژاد	تخیلی	چند کادر در یک صحنه (توالی صحنه‌ها)	پیدا	مادی	خیالی

نکته مهمی که در خصوص هنر دوران معاصر باید مورد توجه قرار گیرد آن است که بر خلاف دوران مدرن، معاصر، توجه به مخاطب را در دستور کار خود قرار داد؛ چراکه هنر نقش بازنمایی دنیای بیرون را از دست داده است. گاه تغییر فرم و شکل اشیا منجر به آن می‌شود که اثر هنری از واقعیت دیدگان مخاطب دور شود اما در پایان هزاره‌ی دوم، هنرمندان نه‌تنها مردم را به سمت هنر معاصر جذب می‌کنند، بلکه تلاش می‌کنند آن‌ها را بیشتر در هنر شرکت دهند. در این زمان، بیننده برای یک ارتباط فراخوانده می‌شود؛ یک واکنش متقابل با اثر (تقوی و همکاران، ۱۳۹۸). نکته‌ای که در کارهای محمدعلی بنی اسدی و فهیمه فریمانه نیز می‌توان به‌صورت پی رنگی این ویژگی را دید. هنر معاصر به مکان، زمان و فضایی که در آن کار می‌کند پاسخ می‌دهد، خود را هم محصول تفکر فرمالیستی مدرن و هم محصول تفکر التقاطی پست‌مدرنیسم می‌داند؛ اما هیچ‌کدام را اصل قرار نمی‌دهد.

زبان هنری معاصر به جایی می‌رسد که تأویل می‌پذیرد؛ اما در موضوع، زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی قطعیت نمی‌پذیرد. بنابراین، یک عنصر جدید یعنی مخاطب به هنر اضافه می‌شود. اثر هنری ممکن است از یک دایره‌ی دانش برخوردار باشد، اما در مواجهه با بینندگان ممکن است به تعداد بینندگان، از دایره‌های تأویل برخوردار شود. هیچ هنرمند معاصری یک شیوه کار ندارد و در هنر معاصر وضعیت، پایدار و مانا نیست، بلکه تغییر می‌کند و گذراست و وضعیت به‌عنوان یک وجه مهم از هنر معاصر، تصویر نمی‌شود، بلکه وضعیت ایجاد می‌شود. وضعیت به میانجی ایجاد توجه به مکان، زمان یا فضایی که پیرامون اثر جریان دارد یا اثر بر بستر آن‌ها قرار دارد، ایجاد می‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

با نگاهی کلی بر نقاشی دوره‌ی قاجار و اثرپذیری هنر اروپا بر هنر آن دوره صنیع الملک نقاش با شیوه‌ای متفاوت در حالی‌که علم هنر غرب را به‌خوبی می‌دانست، کتاب هزارویک‌شب را به سبک و سیاق ایرانی تصویرگری نموده است. در همین راستا، نتایج حاصل از پژوهش حاضر مبتنی بر این است که در فضاسازی، ترکیب‌بندی، کادربندی، زاویه‌ی دید و حتی تصویرپردازی شخصیت‌های داستان، صنیع‌الملک عنصر زمان را در هزارویک‌شب جای داده است و این کتاب را به‌نحوی متعلق به زمان قاجار نموده است، در حالی‌که اصل وجود زمان یعنی حرکت را در کادرهای پی‌درپی و پشت سرهم به نمایش گذاشته است. همچنین، با بررسی موردی بر روی آثار سه هنرمند معاصر (محمدعلی بنی

اسدی، فیهمه فریمانه و زهرا محمدنژاد) که به‌صورت تک‌برگی و تک‌نگاره تصویرپردازی شده‌اند، وجود زمان قابل رؤیت است.

نتایج حاصل از تطبیق نگاره‌های کتاب هزارویک‌شب صنیع‌الملک با آثار موردی معاصر بدین شرح است: در آثار معاصر جنبه‌ی فرامادی با نمودی از هنر اروپایی در تلفیق است، اما فضاسازی‌های واقع‌گرایانه نیز هنوز به کار برده می‌شود و بیشتر هنرمند معاصر به اصل تأویل دقت می‌نماید. زمان در آثار معاصر در دو مورد تحلیل شده (فهیمه فریمانه، زهرا محمدنژاد) به‌صورت پیدا و در دنیایی مادی به کاربرده شده است و در شباهت با تصویرگری‌های کتاب هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار است، گرچه فضاسازی‌ها در تک‌نگاره‌های زهرا محمدنژاد خیالی و تمثیلی است و این نوعی اشتراک با تک‌نگاره‌های محمدعلی بنی اسدی دارد. اشتراکی که در نگاره‌های کتاب هزارویک‌شب دوره‌ی قاجار با تک‌نگاره‌های دوره‌ی معاصر وجود دارد، اصل اساسی «حرکت» است که نمادی از عنصر زمان است که گاه به‌صورت پنهان و در دنیایی فرامادی و تمثیلی و یا گاه به‌صورت پیدا و در دنیای مادی و واقعی نمود پیدا می‌کند. افتراق موجود در این نگاره‌ها به طرز تفکر و نوع نگاه هنرمند مبتنی بر ساختارهای موجود در آن دوران و همچنین تأثیرپذیری از هنرهای اروپایی و غربی است.

منابع

اعتمادی‌نیا، مجتبی. (۱۳۹۱). زمان و مکان از نظر اوسپنسکی با تکیه بر نظرگاه ارغنون سوم. *متافیزیک*، (۱۳)، ۶۱-۶۸.

افلاطون. (۱۳۶۷). *دوره کامل آثار افلاطون* (محمدحسن لطفی، مترجم). تهران: خوارزمی.

آفرین، فریده. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی ویژگی‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک و وجوه خاص سینمایی. *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، (۵۰)، ۲۳-۴۲.

بنایی، مهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ فلسفه غرب*. انتشارات بین‌المللی المصطفی.

بنی اردلان، اسماعیل. (۱۳۸۷). *سرفرسنگ‌های تحول در مسیر نگارگری ایران*. تهران: دانشگاه هنر.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۴). *نقاشی ایران*. تهران: زرین و سیمین.

تجویدی، اکبر. (۱۳۵۲). *نگاهی به هنر نقاشی ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تسلیم، نصرالله. (۱۳۹۰). *سیر هنر در تاریخ* (جلد ۱، چاپ ۲). تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

تقوی، ترنم، کفشچیان مقدم، اصغر، و پهلوان، محبوبه. (۱۳۹۸). خوانشی در باب معاصریت در هنر. *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۴، ۵-۱۴.

جنسن، چارلز. (۱۳۹۴). *تجزیه و تحلیل هنرهای تجسمی* (بتی آواکیان، مترجم). تهران: سمت.

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۹۲). *هنر از دیدگاه مارتین هایدگر*. تهران: فرهنگستان هنر.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۳). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۵). *مجموعه مصنفات*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۴). نسخه خطی و مصور *هزارویک‌شب*. *کتاب ماه هنر*، (۷۹-۸۰)، ۱۳۳-۱۴۰.

عرب‌زاده، جمال، و پیوندی، پرهام. (۱۳۹۷). بررسی زمان و مکان در نگاره‌ای از *شاهنامه* بایسنقری با رویکرد پدیدارشناسانه. *کیمیای هنر*، (۲۶)، ۷۱-۸۴.

کاپلستون، فردریک. (۱۳۶۸). *تاریخ فلسفه یونان و روم* (جلد ۱، امیر جلال‌الدین مجتبوی، مترجم). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.

کن بای، شیلا. (۱۳۸۲). *نقاشی ایرانی* (مهدی حسینی، مترجم). تهران: دانشگاه هنر.

گودرزی دیباج، مرتضی. (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.

گودرزی، مصطفی، و کشاورز، گلناز. (۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی. *هنرهای زیبا*، (۳۱)، ۸۹-۱۰۱.

مختاری گرچکانی، محمدعلی. (۱۳۹۴). چیستی زمان. *فلسفه و کلام: نسیم خرد*، (۱)، ۸۳-۹۸.

مرعشی‌پور، محمدرضا. (۱۳۹۱). *هزارویک‌شب* (چاپ ۲). تهران: نیلوفر.

موسوی‌لر، اشرف، و اسحاق‌زاده تربتی، هانیه. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی بعد چهارم در نگارگری، نقاشی کوبیسم و طراحی نشان. *باغ نظر*، (۲۰)، ۲۳-۳۶.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۶). عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی. در حسن حسینی (به اهتمام)، *جاودان خرد: مجموعه مقالات دکتر حسین نصر*. تهران: مهر نیوش.

نظری، فاطمه. (۱۳۹۰). کالبدشکافی تصویر از کتاب *هزارویک‌شب*. *نگره*، (۱۷)، ۵-۱۳.

هیدگر، مارتین. (۱۳۷۹). *سرآغاز کار هنری* (ضیاء شهابی، مترجم). تهران: هرمس.

استناد به این مقاله: رحمتی، ماجده. (۱۴۰۵). نقش عنصر زمان در مقایسه نگاره‌های هزار و یک شب دوره قاجار و تک‌برگی‌های دوره معاصر. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۳)، ۵۵-۶۸.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.