

Comparative Study of Aristotle’s and Hegel’s Aesthetic Concepts in Mannaean Architectural Motifs

Shayan Mohebbi

M.A. student in Iranian Architectural Studies, Pars University of Architecture and Art, Tehran, Iran.

Email: shayan.mohebbi1377@gmail.co

Abstract

Among the philosophers of ancient Greece, Aristotle—unlike his teacher Plato—placed strong emphasis on the impact of art on human emotions. In his *Poetics*, he addresses the role of art in the purification of the human soul. Likewise, in the nineteenth century, Hegel, one of the principal figures of German Idealism, regarded art as one of the three primary means through which human beings apprehend ultimate truth or the Absolute Idea. An examination of the works of these two philosophers reveals key artistic concepts: in Aristotle’s thought, notions such as proportion, balance, and catharsis; and in Hegel’s philosophy, the well-known tripartite classification of art. On the other hand, the ancient Mannaean civilization in western Iran is characterized by distinctive symbolic architectural and decorative elements, including human, animal, and vegetal motifs evident in the artifacts uncovered from its historical period. The aim of this article is to examine whether, despite the chronological precedence of the Mannaean civilization over the eras of Aristotle and Hegel, aesthetic concepts such as proportion, mimesis, and symbolism can be understood as intersubjective human notions that transcend historical periods. Furthermore, this study seeks to address whether these philosophical concepts are discernible in Mannaean architecture, and if so, through what mechanisms such correspondences are manifested. The research methodology of this article is qualitative and analytical, employing library-based research, as well as the collection and analysis of interviews and relevant scholarly articles, in order to address the research questions. The findings of this study are of particular significance, as they clarify the extent to which Mannaean art corresponds with Aristotelian aesthetic principles and identify the category within Hegel’s threefold classification of art to which it may belong. Moreover, the results of this research contribute to the establishment of an interdisciplinary connection between art, architecture, and philosophy.

Keywords: Aristotle, Hegel, Philosophy of Art, Iranian Architecture, Mannaean Civilization

Receive Date: 16 November 2025	Revise Date: 31 Dec 2025	Accept Date: 30 Jan 2026
How to Cite: Mohebbi, Sh. (2024). Comparative Study of Aristotle’s and Hegel’s Aesthetic Concepts in Mannaean Architectural Motifs, <i>Journal of Ancient Culture and Languages</i> , 5(1), 293- 316		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی

شایان محبی

دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه معماری و هنر پارس، تهران، ایران
Email: shayan.mohebbi1377@gmail.com

چکیده

در میان فلاسفه یونان باستان، ارسطو بر خلاف استاد خود افلاطون، بسیار به تاثیر هنر بر عواطف انسانی معتقد بود. او در کتاب فن شعر خود، به تاثیر هنر بر پالایش روح انسان را دارد. همچنین، در قرن نوزدهم میلادی، هگل نیز هنر را یکی از سه راه کشف ایده مطلق در زندگی انسان دانست. با بررسی آثار این دو فیلسوف، آشنا به مفاهیم زیبایی شناسی ارسطویی مانند تناسب، تعادل، کاتارسیس و طبقه‌بندی سه‌گانه هنر هگلی می‌شویم. از سویی دیگر تمدن مانایی در غرب ایران دارای عناصر تزئینی نمادینی خاص از اشیاء مکشوفه آن دوره می‌باشد. هدف این مقاله این است که بدانیم آیا با وجود تقدم تاریخی تمدن مانایی نسبت به عصر ارسطو و هگل، مفاهیم زیبایی‌شناختی مثل تناسب، تقلید و نمادگرایی می‌تواند مفاهیمی بین‌الذهانی در طول تاریخ باشد. همچنین، سعی در پاسخ به این پرسش‌ها داریم که آیا این مفاهیم فلسفی در معماری مانایی دیده می‌شود؟ اگر انطباقی با هنر مانایی دارد، این تطابق از چه طریق نمود پیدا کرده است؟ روش پژوهش این مقاله رویکردی کیفی و تحلیلی دارد که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مقالات مرتبط سعی در یافتن پاسخ پرسش‌ها کرده است. نتایج حاصل از این پژوهش از اهمیت خاصی برخوردار بوده چرا که بیان می‌دارد که هنر مانایی با کدام مضامین زیبایی شناسی ارسطو سازگاری دارد و در کدام دسته از هنرهای سه‌گانه هگلی قرار می‌گیرد. علاوه بر آن نتایج این پژوهش به نوعی می‌تواند پیوندی بین رشته‌ای میان هنر، معماری و فلسفه باشد.

کلیدواژه‌ها: ارسطو، هگل، فلسفه هنر، معماری ایران، تمدن مانایی

تاریخ دریافت: ۲۵ آبان ۱۴۰۴	تاریخ بازنگری: ۱۰ دی ۱۴۰۴	تاریخ پذیرش: ۱۰ بهمن ۱۴۰۴
استناد به این مقاله: محبی، ش. (۱۴۰۳). بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی. پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان، ۵(۱)، ۲۹۳-۳۱۶		
ناشر: مؤسسه پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

همواره مفهوم زیبایی‌شناسی مورد توجه بسیاری از فلاسفه در طول تاریخ بوده است. ارسطو^۱ از جمله اولین کسانی است که به جایگاه زیبایی‌شناسی و هنر به‌طور خاص و تاحدی برخلاف استادش، افلاطون^۲ پرداخته است. ارسطو هنر را تقلید محاکات^۳ می‌نامد (سهاکیان، ۱۴۰۱، صص. ۱۲۸). تقلید یعنی، حکایت کردن واقعیت اما هنرمند موظف به بیان واقعیت دقیقاً مطابق طبیعت نیست بلکه می‌تواند آن را برای بیان غایت خود و برانگیختن عواطف دیگران زیباتر یا زشت‌تر بیان کند. (تاتارکیوچ، ۱۳۹۲، ج ۱، صص. ۲۸۳-۲۸۶) ارسطو هنر و تراژدی^۴ اصیل و قدرتمند را عاملی رهایی بخش برای روح انسان از شر ناخالصی‌ها و نارضایتی‌ها می‌دانست. بعدتر فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم میلادی، هگل^۵ هنر را یکی از راه‌های وصول به حقیقت مطلق و نهایی این جهان در کنار فلسفه و دین دانست. عبادیان در کتاب زیبایی‌شناسی به زبان ساده بیان می‌کند: آگاهی و معرفت در ذهن انسان از حقیقت تجسمی (هنر) به حقیقت تصویری (دین) و سرانجام حقیقت انتزاعی (فلسفه) می‌رسد. این به‌معنای حذف مرحله‌های پیشین نیست، بلکه مرحله‌های پیشین رسالت خود را انجام داده، جایگاه قبلی خود را از دست می‌دهند و به جنبه‌ای از مرحله برتر تبدیل می‌شوند. از سویی دیگر در این پژوهش ما به بررسی معماری مانایی می‌پردازیم. تمدنی در غرب ایران (کردستان و آذربایجان غربی) که در هزاره یکم پیش از میلاد مسیح زیست می‌کرده‌اند. این تمدن در مجاورت اقوام اورارتو و آشور بوده و تنش‌ها و جدل‌های فراوان با آن‌ها سبب تقویت بعد نظامی، معماری، نیایشگاهی و به‌طور کلی تمدنی آنان شده است. از این تمدن شگرف قلعه‌های متعددی همچون قلاچی، زیویه و حسنلو برجای مانده است. اشیای مکشوفه تزئینی بسیاری همچون آجرهای لعابدار، سفالینه‌ها، زیورآلات، ریتون‌ها و... از این مناطق یافت شده است، که گواه ریشه‌دار بودن هنر تجسمی در این منطقه می‌باشد. ضرورت این پژوهش از آن جهت است که گرچه این تمدن پیش از دو فیلسوف مذکور موجود بوده است، اما

۱. ارسطو، فیلسوف یونان باستان (نام لاتین: Aristotle)

۲. افلاطون، استاد ارسطو و فیلسوف یونان باستان (نام لاتین: Plato)

۳. محاکات به‌معنای تقلید کردن در فلسفه هنر ارسطو، گاه با عنوان Mimesis از ریشه Imitation آورده می‌شود.

۴. تراژدی (نام لاتین: Tragedy) نوعی نمایشنامه که ریشه در هنرهای بدیهه‌سرایی یونان باستان دارد.

۵. گئورگ ویلهلم فریدریش هگل، فیلسوف قرن نوزده میلادی و از پدیدآورندگان ایدئالیسم آلمانی (لاتین: Georg

Wilhelm Friedrich Hegel)

توجه خاص این تمدن به اصول و مبانی هنر در نقوش و تزئینات اشیاء مکشوفه، تاثیر آن بر هنر هخامنشی، ساسانی و حتی نقوش اسلیمی بعد از خود آشکار است. همچنین، توجه به اصول و قواعدی مثل تناسب و نمادگرایی که از اشتراکات فلسفه هنر ارسطو و هگل می باشد، ما را بر آن داشت که به تحقیق در این باره بپردازیم. هدف این پژوهش بررسی تطابق یا عدم تطابق مؤلفه های لحاظ شده در تزئینات و نقوش مانایی با مفاهیم فلسفه ارسطو و هگل می باشد. ما در این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ این پرسش ها هستیم که ۱- آیا مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل مثل محاکات، تعادل و... در نقوش تزئینی معماری مانایی نمودی دارد؟ ۲- این انطباقات به چه صورت، با چه مفاهیمی و در کجا تجلی یافته است؟

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش های صورت گرفته اغلب به صورت تفکیک شده یا در حوزه فلسفه یا در حوزه معماری بوده است. شاید بتوان ادعا کرد، تحقیقی که مستقیماً معماری مانایی را با مفاهیم فلسفه هنر بعد از دوره زمانی آن تمدن، بررسی کرده باشد موجود نیست. اما در این بخش به بیان برخی پژوهش های حوزه فلسفه هنر به صورت جداگانه در باب مفاهیم ارسطو و هگل و پس از آن پژوهش های حوزه معماری ایران باستان، تمدن مانایی، نقوش هخامنشی و ساسانی و منابع مشابه نیز به صورت مجزا می پردازیم و با بهره گیری از این اطلاعات، سعی در ارائه پیوندی در پژوهش خود بین این دو حوزه خواهیم کرد: در ابتدا ویلیام ساهاکیان که در سال (۱۹۶۸) میلادی با نگارش کتاب *تاریخ فلسفه، از آغاز تا امروز* به بررسی آراء فلاسفه یونان تا متفکرین معاصر دوران خود یعنی ژان پل سارتر^۱ می پردازد. این کتاب حاوی نظرات ارسطو و هگل در باب فلسفه هنر و زیبایی شناسی می باشد. همچنین ووادیسواف تاتارکیوچ نیز در سال (۱۹۷۰) با انتشار کتاب *تاریخ زیبانشناسی* به بررسی نظرات، آراء و تبیین مفاهیمی همچون تقلید (محاکات) ارسطو پرداخته است. همچنین دیگر پژوهش تخصصی و کارآمد در حوزه فلسفه هنر ارسطویی مقاله *زایش اخلاق از دل تراژدی، دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی* از شمس الملوک مصطفوی می باشد که در سال (۱۳۹۱) منتشر شده است. این مقاله، با استناد به *بوطیقای ارسطو و اخلاق نیکوماخوس* او به تبیین مفاهیم تناسب، تعادل،

^۱ ژان پل سارتر، فیلسوف مشهور فرانسوی قرن بیست میلادی و از چهره های شاخص اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناسی (نام لاتین: Jean-Paul Charles Aymard Sartre)

کاتارسیس و ... در منظومه فکری فلسفه هنر ارسطو تأکید می‌کند، اما مثال و مصداق عینی برای سنجش و نمایش نمود مفاهیم زیبایی‌شناسی ارسطو در هنر خاصی همچون معماری را ارائه نمی‌دهد. در حوزه پژوهش‌های معماری مرتبط با تمدن مانایی یا نقش و نگاره‌های ایران پیش از اسلام نیز، تصاویر منتشر شده تحت عنوان *انتشار کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان، استرداد از سوئیس* به کوشش یوسف حسن‌زاده و جان کر تیس در سال (۱۴۰۰) جامع‌ترین داده اطلاعاتی درباره نگاره‌ها و نقوش آجرهای لعابدار تپه فلاچی مانایی در بوکان می‌باشد که به شکل خام به بیان صرف داده‌های کمی مثل اندازه آجرها پرداخته است. البته که تصاویر این کاتالوگ مرجع اصلی تصویری مقاله ماست اما اطلاعاتی در حوزه تحلیلی و کیفی نقوش ارائه نمی‌دهد. لیلی نیاکان نیز پس از آن در سال (۱۴۰۳) با مقاله‌ای تحت عنوان *بررسی باستان‌شناختی نقوش اساطیری روی آجرهای لعابدار (مطالعه موردی: آثار مکشوفه فلاچی بوکان)* به بررسی نمادها و معناشناسی نقوش به کاررفته در این آجرها پرداخته‌اند که شاید از حیث کیفی بیشترین شباهت را به مقاله ما دارد، اما پژوهش ایشان نیز ارتباطی بین فلسفه و هنر معماری ایرانی برقرار نکرده است و صرفاً به تحلیل شخصی از نقوش مانایی پرداخته شده است. همچنین، برای یافتن معانی نمادهای حیوانی، گیاهی و ... در تمدن‌های باستانی ایران و همسایگانش کتاب صدرالدین طاهری تحت عنوان *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار* در سال (۱۳۹۶) بسیار حائز اهمیت است. گرچه کتاب صدرالدین طاهری به شکلی عام درباره پیشینه نظری نقوش صحبت می‌کنند نه با تأکید و تمرکز بر عصر مانایی. در آخر نیز جای دارد از مقاله *نماد نقوش جانوری در هنر ساسانی* نوشته بهمن فیروزمندی شیره جین و الهام وثوق بابایی در سال (۱۳۹۳) نام ببریم که این مقاله نیز بدون ارتباط به معماری مانایی و تمرکز بر آن مانند کتاب صدرالدین طاهری، صرفاً اطلاعات جامعی در باب علت استفاده از نقوش حیوانی مثل شیر، قوچ و شاهین در هنر ساسانی و ریشه‌یابی مذهبی و فرهنگی آن در عصر خود انتقال می‌دهد.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش با اتخاذ رویکرد تحلیلی - کیفی، به بررسی آثار مکشوفه مانایی و تطبیق آن با مفاهیم زیبایی‌شناسی فلسفه هنر ارسطو و هگل از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مقالات مرتبط می‌پردازیم. در ادامه، سعی در تبیین چگونگی انطباق و نمود این مفاهیم فلسفی در عناصر تزئینی معماری مانایی خواهیم داشت. در نتیجه، ابتدا با بررسی نظریات و آراء فلسفه هنر ارسطو و هگل به شکلی جداگانه و مجزا به نظریات آن‌ها آگاه می‌شویم و به ساخت چارچوبی

مفهومی برای قضاوت درباره نقوش و نگاره‌های مانایی در آن بستر اقدام خواهیم کرد. سپس با بررسی تحلیلی انواع نقوش و تزئینات مانایی به قواعدی همچون تناسب، اعتدال، مفاهیم انتزاعی مفهومی و تقلید واقع‌گرایانه ظاهری که در تزئینات آن‌ها لحاظ شده می‌پردازیم. در نهایت، این دو بررسی و مطالعه جداگانه را به یکدیگر مرتبط کرده و به هنر و تزئینات مانایی و اصول و قواعد از دریچه چارچوب مفهومی ساخته شده از آراء دو فیلسوف مذکور نگاه می‌کنیم.

۴. فلسفه هنر ارسطو

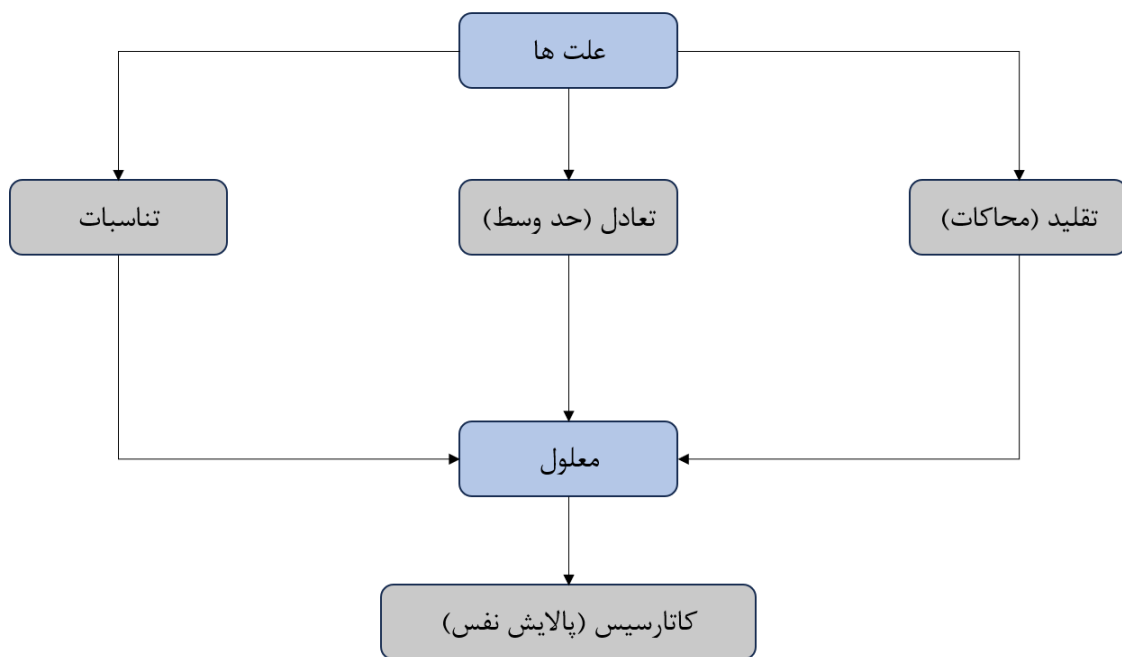
ارسطو در رویکردی متفاوت نسبت به استاد خود، هنر علی‌الخصوص تراژدی را وسیله‌ای برای برانگیختن عواطف و احساسات اخلاقی انسان می‌داند. استادش افلاطون، شاعران و هنرمندان را از مدینه فاضله^۱ خود دور کرده و حتی تا حدودی آنان را برای روح اخلاقی انسان مضر می‌دانست (زمانی‌راد، کمالی‌گوکی، شکوری، ۱۳۹۸، ص. ۵۲)، همچنین ارسطو هنر را عاملی برای رهایی از فشارهای روحی و عاطفی دانسته و عاملی برای رسیدن به تعادل و آرامش می‌داند. علاوه‌براین، ارسطو معتقد است مطالعه هنر، انسان را واجد معرفتی ضروری برای تکامل استعدادهايش می‌کند. از نظر ارسطو چنانچه در کتاب *اخلاق نیکوماخوس* بیان می‌کند، غایت انسان رسیدن به خیر اعلا یا سعادت می‌باشد. او دو نوع فضیلت را در مسیر کسب سعادت مناسب می‌داند: ۱- فضیلت عقلانی که فضیلت اولی است. ۲- فضیلت اخلاقی که پس از فضیلت عقلانی در مرتبه‌ای پایین‌تر، روشی برای حصول سعادت می‌باشد. (مصطفوی، ۱۳۹۱، ص. ۴) به‌نوعی می‌توان چنین استنباط کرد که ارسطو برای هنر به‌عنوان یک تخته^۲ یا فن جایگاهی قائل شد. چنانچه او معتقد است هر دانش یا فنی قابل احترام بوده و می‌تواند خیری تلقی شود که انسان را به‌سوی غایت و سعادت او رهنمون می‌سازد. او در کتاب *اخلاق نیکوماخوس* می‌گوید «غایت هر دانش و هر فن همچنین هر عمل و هر انتخاب، یک خیر است. از این رو خیر غایت همه چیز نامیده می‌شود. ولی میان غایات فرق وجود دارد، بعضی از غایات خود اعمال‌اند و بعضی آثاری هستند بیرون از اعمالی که آنها را پدید می‌آورند. چون اعمال و فنون و دانش‌های بسیاری وجود دارند، غایات نیز بسیارند. غایت دانش پزشکی، سلامتی است و غایت فن کشتی‌سازی، کشتی و... و اگر غایتی وجود دارد که ما آن را

۱. مدینه فاضله، اصطلاحی که افلاطون در کتاب *جمهوری* برای آرمان شهر خود به‌کار می‌برد. (Utopia)

۲. تخته، اصطلاحی در میان یونانیان باستان است که به فنون مختلف اطلاق می‌شده است. مانند تخته پزشکی، تخته شعر، تخته فلسفه و ...

برای خودش و همه چیز را برای آن می‌خواهیم، آن غایت خیر اعلا و بهترین است» (ارسطو، ۱۳۸۵).

نمودار ۱. قواعد فلسفه هنر ارسطو (نگارنده)



۴-۱. کاتارسیس^۱

از حائز اهمیت‌ترین مفاهیمی که ارسطو در فلسفه هنر خود بدان اشاره می‌کند، مفهوم کاتارسیس به معنای پالایش می‌باشد. چنانچه ذکر کردیم، ارسطو هنر را وسیله‌ای برای برانگیختن عواطف انسان و محقق ساختن فضیلت اخلاقی او می‌دانست. هنر و برانگیختن احساسات بشر باید بتواند فشارها و تنگناهای روحی انسان را دفع کرده و تعادل، آرامش و ثبات روانی را برای انسان به ارمغان آورد. این فرایند جایگزینی آرامش و تعادل به جای احساسات منفی را ارسطو کاتارسیس،

^۱. کاتارسیس، اصطلاحی به معنای تطهیر و پالایش روح که ارسطو آن را به عنوان معلول یک هنر متعالی استفاده کرده است (نام لاتین: Catharsis).

به‌معنای تطهیر یا پالایش نفس می‌نامد (سهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۹). او در *بوطیقای* خود بیان می‌کند «داستان تراژدی باید به‌گونه‌ای تأثیر گذار باشد که مردمان از دیدن یا حتی شنیدن آن به لرزه افتاده و به همدردی با قهرمان داستان تراژدی بپردازند» (ارسطو، ۱۳۶۹، ج. ۹، ص. ۵۱). همچنین ارسطو این نکته را ذکر می‌کند که داستان، روایت و مفهوم باید این کار را بکند نه صرف ظواهر صحنه‌آرایی و جنبه‌های بصری باشد، زیرا تراژدی یعنی ترکیب همه این‌ها با یکدیگر. به‌طور کلی، کاتارسیس غایت هنر و معلول علل چندگانه هنر یعنی تقلید صحیح از طبیعت، تناسبات اجزاء و تعادل در اثر می‌باشد.

۲-۴. تقلید یا محاکات

ارسطو تراژدی و به‌طور کلی هنر را تقلید یا محاکات می‌نامد و در بیان مفهوم تقلید ذکر می‌کند که هنر تقلید از طبیعت و اشیاء و مردمان می‌باشد. همچنین او بیان می‌دارد که این تقلید باید متوجه روح و ذات باشد نه ماده و خود شیء فردی (تاتارکیوچ، ۱۳۹۲). به‌عنوان مثال او در بیان تراژدی می‌گوید «تراژدی تقلید مردمان و رفتارهای آنان نیست، تراژدی تقلید احساساتی مثل شجاعت، ترس، همدردی، رحم، شفقت و مهربانی است به‌گونه‌ای که هنرمند آزاد است آن را مطابق میل خود زیباتر و پررنگ‌تر یا زشت‌تر و شدیدتر جلوه دهد» (ارسطو، ۱۳۶۹).

۳-۴. تناسب

از مفاهیمی که ارسطو در *بوطیقا* نیز به آن اشاره دارد تناسب اثر هنری است. این تناسب به‌نوعی رعایت اعتدال در اصول هندسی و ریاضی اجزاء یک اثر است (رحمتی، ۱۴۰۲). چنانچه یک جانور بسیار کوچک زیبا و قابل درک نیست، یک جانور عظیم‌الجثه نیز زیبایی چندانی ندارد. گرچه ارسطو بزرگی را عیب نمی‌داند زیرا او مانند اسلاف یونانی خویش معتقد است بزرگی یک اثر، شکوه را به ارمغان می‌آورد، اما در کل به رعایت اعتدال تأکید می‌ورزد. ارسطو در بیانی دقیق‌تر می‌گوید باید شروع، میانه و پایان یک اثر مجسم هنری یا حتی روایت تراژدی در نگاه کلی به نظر درآید و کمال آن ادراک شود نه آن که پراکنده و نامنظم باشد (ارسطو، ۱۳۶۹).

۴-۴. تعادل (حد وسط)

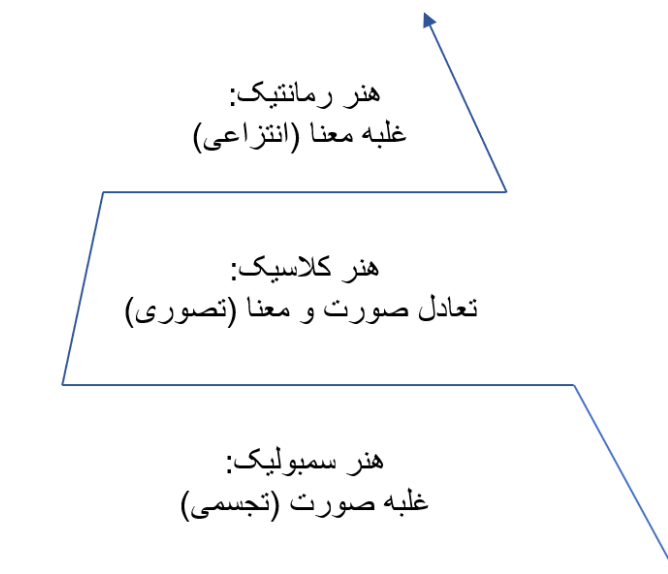
ارسطو به‌طور کلی عمل عقلانی و اخلاقی را فضیلت می‌دانست اما شرط تحقق فضیلت مآب بودن هر عملی، اعتدال و رعایت میانه در آن است. از نظر ارسطو، میانه‌روی فضیلت است. فلسفه هنر او نیز از این مورد مستثنی نیست. او به‌صراحت معتقد است که باید بین مفهوم روایی تراژدی و

جلوه بصری تراژدی، بزرگی و کوچکی شیء هنری و اجزاء آن تعادل برقرار باشد. او در اخلاق نیکوماخوس خود بیان می‌کند «هر هنری وظیفه خاص خود را در صورتی نیک ادا می‌کند که حد وسط را بجوید و مقیاس کار خود قرار دهد و به‌همین جهت در مورد هر اثر هنری نیک می‌گوییم که نه چیزی می‌توان از آن کاست و نه چیزی می‌توان بدان افزود و مرادمان این است که هر افراطی و تفریطی به نیکی اثر آسیب می‌زند و حد وسط نیکی آن را حفظ می‌کند و هنرمند خوب همیشه در رعایت حد وسط می‌کوشد» (ارسطو، ۱۳۸۵).

۵. فلسفه هنر هگل

از نظر هگل، هنر یکی از وجوه و راه‌های درک حقیقت مطلق می‌باشد. زیبایی در نظر او همان ایده مطلق است که در عالم محسوسات می‌درخشد. او معتقد است گرچه حیوانات، نباتات و اشیاء دیگر هم زیبا هستند اما انسان تنها موجود زیبایی‌ست که قادر به آفرینش هنری زیبا است (سهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۹). هنرمند از طریق تلفیق و ترکیب مفاهیم روحانی (ذات) و صورت حسی و پدیداری اشیاء (ماده) به خلق اثر می‌پردازد. در نظر او مشابه ارسطو، غایت هنر ترقی و تعالی روحانی انسان و تطهیر و پالایش روح اوست. گرچه، هنرها دارای دسته‌بندی و سلسله مراتبی در نظر هگل می‌باشند که به آن خواهیم پرداخت.

نمودار ۲. قواعد فلسفه هنر هگل (نگارنده)



۵-۱. جایگاه هنر در دیالکتیک^۱ سه پایه ای هگل

چنان که ذکر شد، هگل جایگاه بسیار ویژه ای برای هنر ترسیم کرد. به طوری که، او در یکی از دیالکتیک های سه پایه ای مشهور خود هنر را در کنار دین و فلسفه از مفاهیم والایی برای درک ایده مطلق یا حقیقت نهایی قرار داد. البته ناگفته نماند که هگل هنر را اولین وجه درک حقیقت یعنی حقیقت تجسمی سپس دین را مرحله ای بالاتر یعنی حقیقت تصویری و در نهایت سنتز این دو و متعالی ترین راه کشف حقیقت را فلسفه (حقیقت انتزاعی) دانست. (عبادیان، ۱۳۸۱، ص. ۳۰). از نظر هگل تاریخ هنرهای زیبا دارای سه دسته بندی و پیشرفت سه گانه است: ۱- هنر سمبلیک (نمادین): در این هنر ماده بر روح چیره می شود، هگل برای آن معماری شرقی را مثال می زند. او معماری مصر باستان را مصداقی برای این هنر دانسته است، هنری که با تقلید واقع گرایانه از جانوران و گیاهان طبیعی سعی در انتقال مفاهیمی دارد که این صورت گرایی افراطی به حجابی برای انتقال این مفاهیم باطنی تبدیل می شود (هگل، ۱۳۹۱، ص. ۳۶۱). ۲- هنر کلاسیک: مرحله ای بالاتر که محتوا نیز به اندازه صورت و ماده اهمیت دارد و به تناسب می رسند مثل مجسمه سازی یونانی ها ۳- هنر رمانتیک: بالاترین مرتبه هنر که در آن روح و محتوا کاملاً بر صورت چیره می شود مثل هنر نقاشی، موسیقی و شعر (سهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۲۹۱).

۶. معماری تمدن مانایی

نمودار ۳. معرفی تمدن مانایی و هنر تزئینی آن (نگارنده)

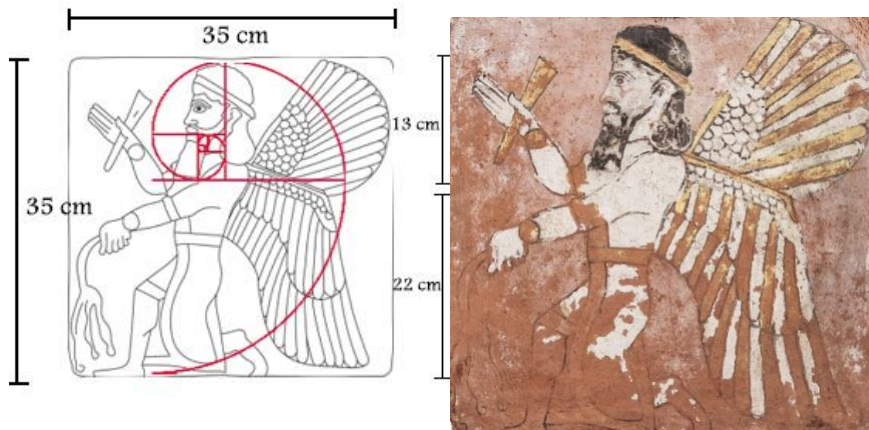


در هزاره اول پیش از میلاد مسیح (سال های ۸۵۰ تا ۶۱۶ پیش از میلاد) تمدنی در غرب ایران با نام ماناها زیست می کرد. این تمدن همواره در تنش با تمدن های مجاورش یعنی اورارتوها و آشوری ها بود. به همین سبب، آنان به ساخت قلاع نیایشگاهی - دفاعی بسیاری برای ساخت اجتماع

^۱ دیالکتیک، امری ذاتی خرد است. یک نهاد یا سؤال مبهم فکری شکل می گیرد سپس یک برابر نهاد، مقابل آن قرار می گیرد که خود برابر نهاد هم تناقضاتی دارد. در نتیجه بین این دو نهاد و برابر نهاد، سنتز یا هم نهادی بوجود می آید که اجماع خردگرایانه ای بین دو مبحث پیشین است. منظور از سه پایه های دیالکتیکی هگل همین مفهوم است (نام لاتین: Dialectic).

و تقویت توان دفاعی خود پرداختند. از شاخص‌ترین بناهای مانایی غرب ایران می‌توان به قلابچی (پایتخت ماناها) در بوکان، دژ زیویه در سقز، تپه حسنلو در نقده و تپه ربط در سردشت اشاره کرد. تالارهای مجلل ستون‌دار، اتاق‌های مسکونی، فضاهای سنگفرش شده و انبارهای آذوقه از ویژگی‌های مشترک معماری یافت شده در این مناطق است. علاوه بر این، تزئینات معماری خاصی در قالب نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و ترکیبی بر روی سفالینه‌ها، آجرهای لعابدار، زیورآلات و دیگر اشیاء مکشوفه مانایی یافت شده است که در بخش بعد به بررسی قواعد، مفاهیم و اصول هنری به‌کاررفته در این اشیاء مکشوفه خواهیم پرداخت.

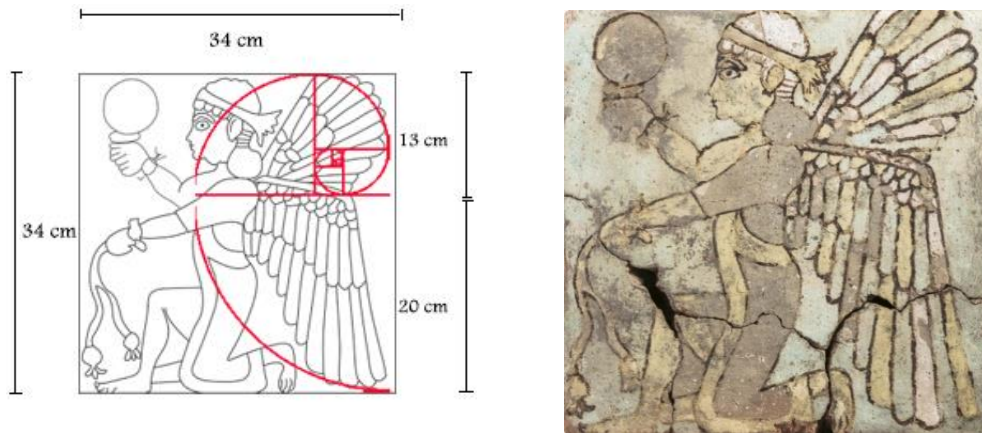
۶-۱. نقش انسان بالدار



تصویر ۱. نقش نیم‌رخ انسان بالدار با سربند نارنجی (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۳)

نقش نیم‌رخ انسان بالدار با سربند نارنجی: آجر لعابدار فوق از جنس گل رس بوده و نقشی از نیم‌رخ انسان بالدار با سربندی نارنجی را دارد. او ردایی بلند با حاشیه‌ای که با نوار پهنی تزیین شده بر تن دارد. او به حالت احترام در نیایشگاه نیم‌خیز شده و بر زمین با زانو تکیه زده است. شیء نامشخصی در دست راست دارد که شبیه به میله یا چوب است و در دست دیگر تازیانه پاک‌ی و عدالت، که در انتهای آن گل نیلوفر می‌باشد، در دست دارد. این نقش در نگاره‌های مانایی مکرراً استفاده شده است (نیاکان، ۱۴۰۳، ص. ۱۰). سربندی که در تصویر بر پیشانی او نقش بسته است، سنتی است که تمام کارکنان معابد یا قدیسیان و الهه‌ها از آن استفاده و تبعیت می‌کردند. شیوه آرایش و تزیین با موهای بلند تأیید دیگری است که صاحب نقش مقام و منزلت بالایی را داشته و اکثر خدایان و الهه‌ها در دنیای باستان با گیسوان بلند نقش شده‌اند (نیاکان، ۱۴۰۳، ص. ۱۳). چنانچه از این نگاره و نگاره‌های بعدی آشکار است، استفاده صورت‌های

جانوری واقع‌گرا در تلاش برای انتقال مفاهیمی است که درگیری بیش از حد اثر با صورت، آن مفاهیم ثانویه را مهجور کرده و به حاشیه می‌راند که این مسأله دقیقاً مطابق هنر سمبولیک هگلی است (هگل ۱۳۹۱، ص. ۲۵۹).



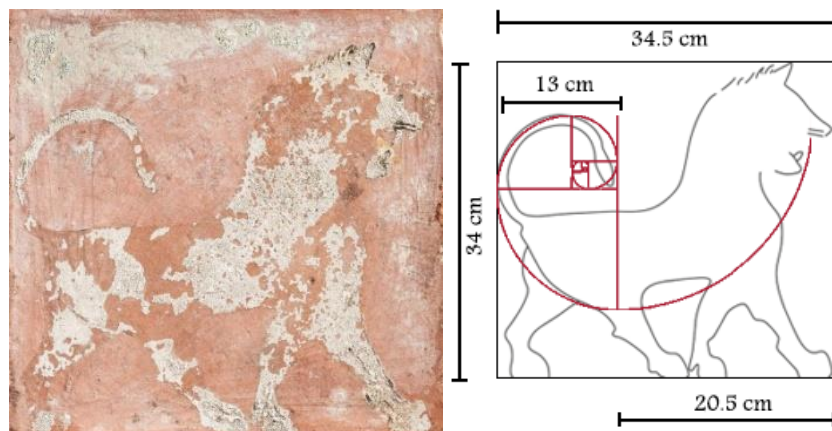
تصویر ۲. نقش نیم‌رخ بانوی مانایی بالدار با سربند جلو پیشانی (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۱)

نقش بانو بالدار با سربندی جلو پیشانی و تازیانه به دست: در این نگاره بانویی مانایی را با عناصر کاملاً مشابه مرد مانایی نگاره قبل به حالت نیایش و احترام بر زانو نشسته، با لباس‌ها و آرایش موی یکسان، دارای بال به‌عنوان نمادی الهی و تازیانه‌ای به مانند گل نیلوفر که نماد عدالت و پاکی است را در دست دارد، می‌بینیم. در هر دو نگاره فوق تقلید از طبیعت را در به کارگیری عناصری مانند انسان، بال‌ها و نیلوفر می‌بینیم که گاه مطابق تعاریف این تقلید، دارای معانی باطنی همچون تازیانه عدالت در قالب گل نیلوفر می‌باشد. همچنین، نسبت سر نگاره اول به بدن و نسبت بخش بالایی بال به بخش پایینی آن در نگاره بانوی مانایی حدوداً از عدد ۱,۶۱۸ نسبت طلایی تبعیت می‌کند. یعنی ارتفاع سر در نگاره مرد مانایی حدود ۱۳ سانتی‌متر و از سر به پایین ۲۲ سانتی‌متر می‌باشد، که هر دو عدد از اعداد فیبوناچی است که عدد طلایی را بوجود می‌آورند. در نگاره دوم، نسبت بال‌های بانوی مانایی به یکدیگر ۱۳ سانتی‌متر به ۲۰ سانتی‌متر است که به‌نوعی اعداد با دنباله عددهای فیبوناچی (۸، ۱۳، ۲۱، ۳۴ و ...) همسو است. همچنین نگاره دوم نیز حدوداً با اختلافی جزئی از عدد ۱,۶۱۸ در نسبت طلایی پیروی می‌کند. با این حال مشاهدات ما حاکی از رعایت تناسبات هندسی و ارسطویی در این نقوش است. این تعادل بین بال‌ها و انسان به‌شکلی بسیار درست رعایت شده که تمام این موارد به کاتارسیس هنری ارسطویی می‌انجامد. از منظر زیبایی‌شناسی هگل نیز تقریباً تمامی عناصر به‌شکلی واقع‌گرایانه به‌کار رفته‌اند. استفاده مستقیم و

بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی ۳۰۵

رنالیستی از نگاره انسانی، بال‌ها و گل نیلوفر با وجود مفاهیمی باطنی همچون عدالت، تجلی صفات خداوند در قدیسین و موارد مشابه، این نگاره‌ها را به‌دلیل غلبه صورت بر معنا در زمره هنر سمبولیک هگلی قرار می‌دهد.

۲-۶. نقوش حیوان



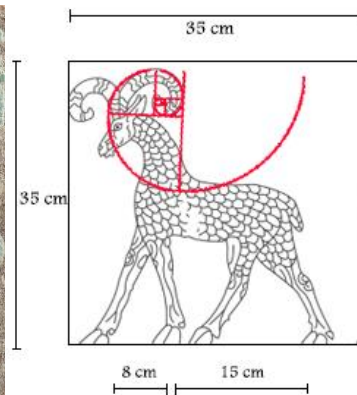
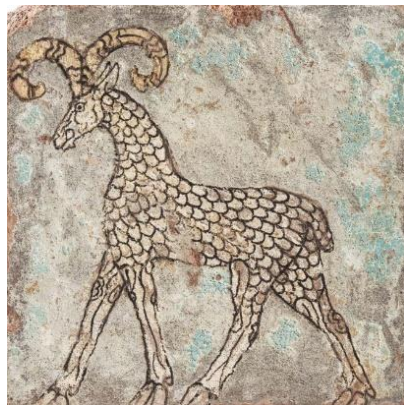
تصویر ۳. نقش شیر (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۶۵)

نقش شیر: شیر نمادی است دیرین در فرهنگ ایرانی که با سلطنت و نهاد قدرت گره خورده است. شیر در فرهنگ اساطیری ایران نماد شجاعت و نیرومندی است. علاوه‌براین، شیر را می‌توان نماد خورشید، گرما، ایزد آسمان، نماد خیر و برکت آسمانی و بهار دانست (طاهری، ۱۳۹۶). چنانچه گاه نقشی است به تنهایی که نماد اقتدار است و گاه در کنار گاو (نماد زمین، رزق و در معیت شیر نماد سرما و زمستان) می‌آید که در این نگاره‌ها شیر نماد برکت آسمانی، بهار و خیر است که اغلب در نقوش بر گاو که نماد سرما و شر می‌باشد پیروز شده است (نگاره شیر و گاو هخامنشی در تخت جمشید). این نکته حائز اهمیت است که گاو همیشه نمادی منفی نیست بلکه در نگاره‌هایی با مفهوم فوق‌چنین معنایی را تداعی می‌کند (رحیم پور، ۱۴۰۱، ص. ۵). در راستای همسویی اشکال به‌کاررفته با تناسبات ارسطویی، می‌توان به اعداد و نسبت‌های ریاضی به‌کاررفته در شکل اشاره کرد. چنانچه می‌بینیم، نسبت دم شیر به مابقی کالبد آن نسبت عدد ۱۳ به ۲۰٫۵ سانتی‌متر می‌باشد که هر دو عدد مذکور یعنی ۱۳ و ۲۱ از اعداد دنباله فیبوناچی بوده و تابع نسبت طلایی ۱٫۶۱۸ هستند. علاوه‌براین، شیر علیرغم این که تقلیدی مستقیم از جانوری قدرتمند در طبیعت است، دارای بعدی معنوی و نمادین در فرهنگ ایران باستان بوده است که به‌نوعی احیاگر روح شجاعت، دلاوری و

قدرتمندی است که اشاره به تقلید و محاکات ارسطویی دارد. همچنین، غلبه صورت و ظاهر شیر بر مفهوم ثانوی آن، یعنی شجاعت همچنان ما را بر آن می‌دارد که هنر آجرهای لعابدار مانایی را در زمره گونه سمبلیک هگلی قرار دهیم زیرا که واضح است تقلید واقع‌گرایانه موضوعات طبیعی در مرتبه بالاتری از معنا قرار دارد.



تصویر ۵. نگاره نبرد شیر و گاو تخت جمشید (مهر میهن). تصویر ۴. نقش شیر بر روی دستبند زرین زیویه (۱۳۹۹). <https://www.isna.ir/news/99040906674/>. ایسنا،



تصویر ۶. نقش قوچ (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۶۳)

نقش قوچ: نماد قوچ نیز چنان که در هنر هخامنشی و آیین زرتشت مقدس و محترم است، گمان می‌رود دیرینه‌تر بوده و مفهومی مقدس در تمدن‌های پیشین همچون مانایی نیز بوده باشد. قوچ نیز همچون گاو نمادی از باروری، رزق و روزی می‌باشد. علاوه بر آن، در مفاهیم زرتشتی یکی از جانوران

دارای فرّۀ ایزدی^۱، کالبد ایزد بهرام و همچنین بنا بر متن *کارنامه اردشیر بابکان*، قوچ نماد فرّۀ ایزدی و نیرویی الهی است که همراه اوست (فروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). علاوه بر موارد فوق که به نوعی نشان از تقلید واقع‌گرایانه و مفهومی سمبولیک از طبیعت دارد، باید به تناسب هندسی بین شاخ قوچ با بدن او اشاره کرد. گرچه نسبت اعداد ۸ و ۱۵ مانند روابط نقوش دیگر عدد طلایی را به ما نشان نمی‌دهد، اما مجدداً نمایانگر وجود تناسب عینی خوبی است.



تصویر ۷. نقش عقاب (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۸)

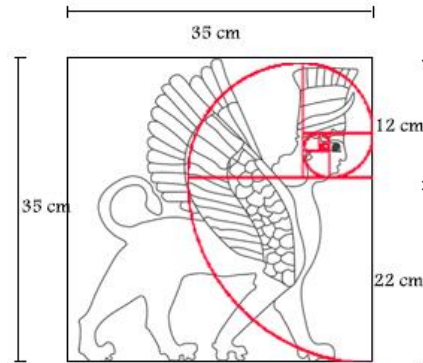
نقش عقاب: عقاب یا شاهین نیز از چندین حیث نمادی ایزدی و مفهومی در هنر مانایی و بعدتر در میان هخامنشیان و ساسانیان نیز بوده است. به‌طور کلی، پرندگان واجد بال هستند که این به‌عنوان عنصری الهی در نگاره‌ها همواره مورد تأکید بوده است. به نوعی بال پیوند زمین و آسمان است، مثل نگاره‌های انسان بالدار و نقوش انسان-پرنده. علاوه بر این، عقاب نماد قدرت، تنومندی و تیزبینی نیز بوده است. در طراحی تاج پادشاهان ساسانی نیز نقوش عقاب بسیار مرسوم بوده است که این گواهی بر محبوب بودن صفات نمادین این حیوان در میان تمدن‌های کهن می‌باشد (فروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). از دیگر موارد قابل بررسی تعادل و شبه تقارن رعایت شده در میان اجزاء بدن همچون بال چپ و راست، پای چپ و راست و دم عقاب است. همچنین، در شکل فوق نیز به اعداد و تناسبی مشابه با نسبت طلایی برخوردیم. نسبت منقار و سر عقاب به بال سمت چپ آن نشان از اعداد ۸ و ۱۴ دارد. گرچه نسبت بین دو عدد چیزی نزدیک به ۱،۷۵ شد و عدد ۱۴ از دایره

^۱ فرّۀ ایزدی، همان هاله نورانی و مقدس می‌باشد که در نگاره‌ها به دور سر انسان یا موجودات مقرب ایزدان قرار دارد.

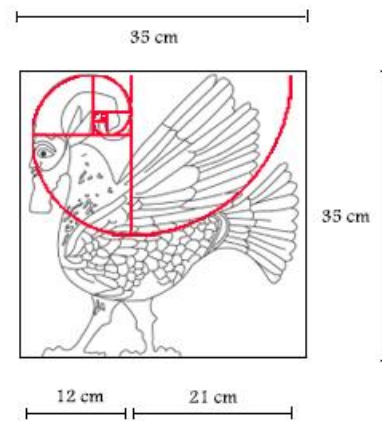
۳۰۸ دو فصل‌نامه علمی پژوهش‌نامه فرهنگ و زبان‌های باستانی سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

اعداد فیبوناچی خارج است، اما به‌طور کلی نسبت حاصله بسیار نزدیک به عدد طلایی است.

۳-۶. نقوش انسان- حیوان



تصویر ۸. نقش سر انسان با بدن شیر (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۳۴)



تصویر ۹. نقش سر انسان با بدن پرنده (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۲۴)

شاید بتوان نقوش انسان- حیوان را از حیث تقلید از طبیعت، خلاقیت و ترکیب آن به‌شکلی جدید در بالاترین مرتبه هنر مانایی دانست. مثلاً در نمونه‌های مذکور مشخص است که از بدن شیر و سر انسان یا بدن پرنده و سر انسان استفاده شده است. چنانچه ذکر شد، شیر نماد شجاعت، قدرت و الهه آسمان است (طاهری، ۱۳۹۶). همچنین عقاب یا شاهین نیز نماد اقتدار و تیزبینی است (فروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، صص. ۹۳). انسان نیز واجد عقل و خرد بوده

و در نگاره‌ها به بهترین شکل ممکن سعی در تلفیق صفات شجاعت شیر یا شاهین، خرد انسان و همچنین بال به‌عنوان نمادی از تقوا و پرهیزگاری و حرکت به‌سوی غایت نهایی شده است. به‌نوعی تقلید یا محاکات ارسطویی علاوه بر ظواهر واقع‌گرایانه که در اولویت است در صفات و بطن مفاهیم طبیعی همچون انسان و حیوان نیز انجام شده است. همچنین میانه‌روی در ترکیب صفاتی مثل خرد و قدرت و تناسبات اجزاء به بهترین شکل دیده می‌شود یعنی در نقش انسان-شیر، اجزاء شیر به تناسب انسانی کوچک شده و شکلی متعادل را خلق کرده و بالعکس در تصویر انسان-پرنده اجزاء پرنده به نسبت لازم برای هماهنگی با اجزای انسانی بزرگ شده است. علاوه بر مواردی همچون تقلید از طبیعت که منطبق با آراء ارسطو و هگل می‌باشد، رعایت تناسبات عددی در دو شکل مذکور بسیار قابل توجه است. در نگاره اول نسبت سر انسان به بدن شیر مانند ۱۲ به ۲۲ سانتی‌متر است. نسبت میان این دو عدد حدود ۱,۸۳ می‌باشد که اختلاف با نسبت طلایی دارد، اما در عین اختلاف هر دو عدد ۱۲ و ۲۲ بسیار نزدیک به اعداد ۱۳ و ۲۱ دنباله فیبوناچی است که مجدداً این تناسب عینی و نزدیکی به اصول مذکور نشان از محاسبات ذهنی ارزشمند در میان هنرمندان مانایی دارد. در نگاره دوم نیز نسبت شاخ‌ها به بدن نمایانگر اعداد ۱۲ و ۲۱ سانتی‌متر سانتی‌متر است که نزدیکی بیشتری به عدد طلایی دارد.

۴-۶. نقوش گیاهی



تصویر ۱۰. نقش ترکیبی هندسی- گیاهی با گل لوتوس در اطراف (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۸۰)

نیلوفر نماد پاکی است، زیرا گرچه در گل و لای کف آب ریشه می‌بندد، اما آلودگی آب بر برگ

هایش نمی نشینند و در میان تیرگی ها پاک و روشن باقی می ماند. نیلوفر آبی را همبسته با چهار عنصر دانسته اند: خاک و آب و آتش و باد. ریشه در درون خاک دارد، ساقه در آب، برگ هایش در بادند، و هنگامی که گلبرگ هایش باز می شوند به سان خورشیدی درخشان است. نیلوفر طبق متن آثار الباقیه ابوریحان بیرونی، چنان حضور نمادین و پیرنگی در میان ایرانیان داشته است که هر سال در روز ششم تیرماه یعنی یک هفته قبل از جشن تیرگان، جشنی موسوم به جشن نیلوفر برگزار می شده است (طاهری، ۱۳۹۶). در نقش گیاهی فوق نیز چنانچه رسم شده است، نمود اعداد فیبوناچی در نسبت سربرگ در مقایسه با کل آن مشهود است. سربرگ حدود ۳ سانتی متر بوده و طول تمام برگ ۲۱ تا ۲۲ سانتی متر است. گرچه نسبت طلایی ۱،۶۱۸ در شکل تجلی ندارد اما مضارب آن در نسبت میان دو عدد ۳ و ۲۱ تجلی دارد. همچنین، در این شکل همانند دم شیر، شاخ قوچ و موارد مشابه تطابق شکلی میان کمان فیبوناچی با سربرگ را می توان مشاهده کرد.

۵-۶. نقوش هندسی



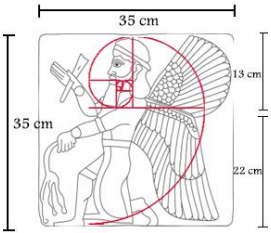
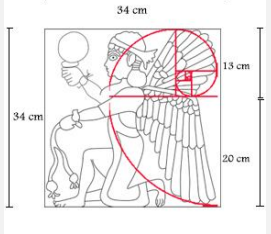
تصویر ۱۱. نقش هندسی دواير متحدالمرکز تودرتو (حسن زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۹۶)

نقوش هندسی تشکیل شده از دواير تودرتو متحدالمرکز، بیشتر تداعی کننده نوعی سمبل یا نشانه آیینی است. چنانچه معماری بخش سنگفرش شده نیایشگاهی بنای تپه ربط نیز هندسه ای مشابه هندسه سمبولیک فوق دارد (سعیدیان، قلی زاده، ۱۳۹۸، ص. ۱۲۳). در این نقوش هندسی تناسبات عددی، بالعکس نقوش پیشین رعایت نشده است. زیرا شعاع دواير تودرتو به نسبت مساوی گسترش یافته است که البته این خود گواه از نظم هندسی دیگری است. علاوه بر تناسبات ریاضی لحاظ شده، شکل به طور کاملاً واضح متقارن و مرکزگراست که نشان از تعادل ارسطویی دارد. از سوی دیگر، این نقوش صرفاً نمادین مصداق دیگری از هنر سمبولیک هگلی است، از آن جهت که هیچ گونه مفهوم گرایی خاصی در آن مشاهده نمی شود بلکه توجه اصلی به هندسه و صورت اثر است.

۷. بحث و تحلیل یافته‌ها

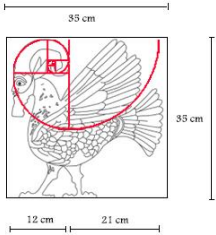
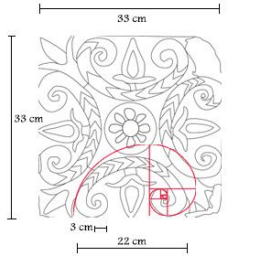
چنانچه مرور گردید، عناصری مانند تقارن، تعادل، تقلید از طبیعت آثار را منطبق با فلسفه ارسطویی می‌کند و از دیگر سو به تقلید از طبیعت به‌مثابه عالم محسوس آشکار کننده ایده مطلق در نگاه هگل می‌پردازد. همچنین، غلبه صورت‌های واقع‌گرایانه و همچنین تعلق آثار به معماری شرقی آن را در زمره هنرهای صورت‌گرا یا سمبولیک هگلی قرار می‌دهد. علاوه‌براین، هگل به این اشاره می‌کند که، مصداق هنر سمبولیک همان هنر مصریان باستان است که با نقوش جانوری سعی در تجلی الوهیت داشتند، و این تأیید محکمی بر ادعای ماست. پیش از نتیجه‌گیری و در آخر بحث خود، لازم است با ارائه جدولی به شاخص‌ترین جلوه هنر مانایی که در قالب نسبت‌های کمی عددی و تطابق با دنباله فیبوناچی تجلی یافته است بپردازیم :

جدول ۱. جدول جمع‌بندی ارتباط نقوش تزئینی مانایی با آراء زیبایی‌شناسی ارسطویی و هگلی (نگارنده)

انواع نقوش	ابعاد آجرها	نسبت اجزاء	نسبت اجزاء به عدد طلایی	تصویر
مرد قدیس مانایی	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت سر به بدن: ۱۳ به ۲۲ سانتی‌متر	$1/618 \sim 1/692$ (حدوداً منطبق است.)	
زن قدیس مانایی	۳۴ * ۳۴ سانتی‌متر	نسبت بال بالایی به بال پایینی: ۱۳ به ۲۰ سانتی‌متر	$1/618 \sim 1/538$ (حدوداً منطبق است.)	

۳۱۲ دو فصل نامه علمی پژوهش نامه فرهنگ و زبان های باستانی سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

تصویر	نسبت اجزاء به عدد طلایی	نسبت اجزاء	ابعاد آجرها	انواع نقوش
	$1/576 \sim 1/618$ (حدوداً برابر است.)	نسبت دم به بدن: ۱۳ به ۲۰٫۵ سانتی متر	$34 * 34,5$ سانتی متر	نقش شیر
	$1/875 > 1/618$ (بزرگتر است.)	نسبت شاخ به بدن: ۸ به ۱۵ سانتی متر	$35 * 35$ سانتی متر	نقش قوچ
	$1/75 \sim 1/618$ (حدوداً برابر است.)	نسبت سر به بال چپ: ۸ به ۱۴ سانتی متر	$35 * 35$ سانتی متر	نقش قوچ
	$1/83 > 1/618$ (بزرگتر است.)	نسبت سر به بال پایین تنه: ۱۲ به ۲۲ سانتی متر	$35 * 35$ سانتی متر	انسان- شیر

انواع نقوش	ابعاد آجرها	نسبت اجزاء	نسبت اجزاء به عدد طلایی	تصویر
انسان-پرنده	۳۵ * ۳۵ سانتی متر	نسبت شاخ به بدن: ۱۲ به ۲۱ سانتی متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۷۵ (حدوداً برابر است.)	
گیاهی-هندسی	۳۵ * ۳۵ سانتی متر	نسبت سربرگ به کل برگ: ۳ به ۲۲ سانتی متر	صرفاً در این نقش اعداد فیبوناچی وجود دارد، نه نسبت خاصی	

۸. نتیجه گیری

مطابق آنچه در مقاله بررسی شد، می توان ادعا کرد که رعایت تناسبات ریاضی، تعادل و تقارن، تقلید واقع گرایانه در عین توجه به مفاهیم باطنی از اصول واضحی است که در هنر مانایی لحاظ شده است. این عناصر فوق به صراحت، پیوند دهنده مفاهیم نظری ارسطویی با معماری این دوره می باشد که در نهایت رعایت تمامی این اصول به کاتارسیس و پالایش انسان در اثر تعامل با این هنر منجر خواهد شد. در بیان چگونگی تجلی این مفاهیم نیز، مشاهده کردیم که رعایت تناسبات طلایی، استفاده از اعداد خاص فیبوناچی مانند عدد ۱۳، ۲۱ و ۳۴ که مکرراً در نسبت میان اجزاء مثلاً دم شیر به مابقی بدن آن، سر انسان نسبت به مابقی بدن یا در موارد دیگر استفاده شده است، در کنار استفاده از نقوش مرکزگرا، اشکال متقارن و همچنین تقلید ظاهری و باطنی از موجودات، اشیاء طبیعی و ترکیب خلاقانه ظاهری و معنایی آن ها مثل ترکیب صورت انسان، بال پرنده، بدن شیر، تازیانه نیلوفری و موارد دیگر نشان از انطباق کامل مفاهیم ارسطویی با هنر مانایی دارد. گرچه شاید علم مانایی به تناسبات دقیقاً مشابه امروز نبوده باشد اما این طور که

به نظر می‌رسد، استفاده دقیق از اعداد ۳۴، ۲۱ و ۱۳ در ابعاد آجرها بعید است که اتفاقی و از روی احساس صرف بوده باشد. رعایت این اصول، در کنار مربع بودن اکثریت اشکال یعنی برابری طول و عرض‌ها، مرکزگرایی و محویت موضوع در نگاره‌های گیاهی گواه بر آگاهی هندسی و رعایت اصول ریاضی در ذهن هنرمندان مانایی است. علاوه بر این، چنانچه بررسی کردیم هگل نیز هنر شرق را معماری صورت‌گرا و هنر سمبولیک می‌دانست که به نوعی همین تعریف معماری و هنر مانایی را در زمره هنر سمبولیک هگل قرار می‌دهد. البته وجود اشکال واقع‌گرایانه مثل انسان، شیر، عقاب، گل نیلوفر با وجود آن که به مفاهیمی روحانی همچون شجاعت، عدالت، پاکی و خرد اشاره دارند اما پیش از ترغیب مخاطب به تفکر، او را متوجه وضوح چیستی اثر می‌کند یعنی آن که پیش از تفکر درباره مفهوم شجاعت ما با صورت شیر و نمود واقع‌گرایانه و رئالیستی آن مواجه می‌شویم. این ارجحیت ارجاع مستقیم در برابر ارجاع به موضوعات ثانویه در کنار پرهیز از انتزاع و مفهوم‌گرایی غالب بر صورت نیز تثبیت‌کننده استدلال ما در قرار دادن هنر مانایی در دسته‌بندی هنر سمبولیک هگلی است.

کتابنامه

- ارسطو. (۱۳۶۹)، فن شعر، (ترجمه ع. زرین کوب)، انتشارات امیرکبیر.
- ارسطو. (۱۳۸۵)، اخلاق نیکوماخوس، (ترجمه م. لطفی)، طرح نو.
- ایسنا. (۱۳۹۹). بازیابی در تاریخ ۴/مهر/۱۴۰۴. <https://www.isna.ir/news/99040906674/>
- تاتارکیوچ، و. (۱۴۰۲). تاریخ زیباییشناسی. (ترجمه س. ج. فندرسکی). علم.
- حسن‌زاده، ی، کرتیس، ج. (۱۴۰۰)، انتشار کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان. استرداد از سوئیس.
- موزه ملی ایران / موزه استاد حقیقی.
- رحمتی، ف. (۱۴۰۲)، مقدمه‌ای بر فلسفه هنر و زیباییشناسی ارسطو.
- رحیم پور، ش. (۱۴۰۱). کاربرد معنایی نبرد شیر و گاو در دوره هخامنشیان. مقاله کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و شهرنشینی. صص ۱-۱۰.
- زمانی‌راد، ح، کمالی‌گوکی، م، شکوری، ا. (۱۳۹۸). مدینه فاضله افلاطونی در روایتی پارادایمی (بر پایه همپرسه جمهوری). پژوهش سیاست نظری. ۲۵. صص. ۲۹-۵۹.
- سهاکیان، و. (۱۴۰۱). تاریخ فلسفه از آغاز تا امروز. (ترجمه ح. بسحاق). چشمه.
- سعیدیان، س، قلی‌زاده، ف. (۱۳۹۸). تپه ربط: خوبوشکیه باستان. مطالعات باستان‌شناسی، ۱۱(۱)، ۱۱۳-۱۳۱. <https://doi.org/10.22059/jarcs.2019.71101>

بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی ۳۱۵

- طاهری، ص (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*. شورآفرین. عبادیان، م. (۱۳۸۱). *زیبایی‌شناسی به زبان ساده*. موسسه فرهنگی گسترش هنر.
- فیروزمندی شیره جین، ب، و ثوق بابایی، ا. (۱۳۹۳). *نماد نقوش جانوری در هنر ساسانی*. *پیام باستان شناس*. ۱۱(۲۱). صص. ۹۳-۱۰۸.
- مصطفوی، ش. (۱۳۹۱). *زایش اخلاق از دل تراژدی، دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی*. *فلسفه*. ۴۰(۱). صص. ۸۴-۱۰۱. <https://doi.org/10.22059/jop.2012.35875>
- نیاکان، ل. (۱۴۰۳). *بررسی باستان‌شناختی نقوش اساطیری روی آجرهای لعابدار (مطالعه موردی: آثار مکشوفه قلاچی بوکان)*. *مطالعات ایلام شناسی*. ۹(۳۲). صص. ۲۹-۶۰.
- هگل، ف. (۱۳۹۱). *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی*. ترجمه ستاره معصومی. آرام.

- Aristotle. (1990). *Poetics*. (Translated by Zarrinkoub, A). Amir Kabir Publications. [In Persian]
- Aristotle. (2006). *Nicomachean Ethics*. (Translated by Lotfi, M). Tarh-e No Publications. [In Persian]
- Ebadian, M. (2002). *Aesthetics in Simple Language*. Institute for the Cultural Development of Art. [In Persian]
- Firoozmandi Shireh Jin, B., & Vosough Babayi, A. (2014). *Symbolism of Animal Motifs in Sasanian Art*. *Payam-e Bastanshenas*, 11(21), 93–108. [In Persian]
- Hassanzadeh, Y., & Curtis, J. (2021). *Publication of the Exhibition Catalogue of the Glazed Bricks of Bukan: Repatriated from Switzerland*. National Museum of Iran / Master Haghghi Museum. [In Persian]
- Hegel, G. W. F. (2012). *Introduction to Aesthetics*. (Translated by Masoumi, S.) Aram Publications. [In Persian]
- ISNA. (2020). [isna.ir/xdG8mn](https://www.isna.ir/xdG8mn). Retrieved September 26, 2025. <https://www.isna.ir/news/99040906674/>
- Mostafavi, Sh. (2012). *The Birth of Ethics from Tragedy: A Defense of the Ethical Interpretation of Aristotelian Catharsis*. *Philosophy*, 40(1), 84–101. <https://doi.org/10.22059/jop.2012.35875> [In Persian]
- Niakan, L. (2024). *Archaeological Study of Mythological Motifs on Glazed Bricks (Case Study: Qalaichi of Bukan)*. *Elam Studies*, 9(32), 29–60. [In Persian]
- Rahimpour, Sh. (2022). *Semantic Application of the Lion–Bull Combat*

during the Achaemenid Period. Proceedings of the International Conference on Language, Literature, History, and Urban Studies, 1–10. [In Persian]

Rahmati, F. (2023). *An Introduction to Aristotle's Philosophy of Art and Aesthetics*. [In Persian]

Saeidian, S., & Gholizadeh, F. (2019). *Rabat Tappeh: An Ancient Site of Khabushkiyeh*. *Archaeological Studies*, 11(1), 113–131. <https://doi.org/10.22059/jarcs.2019.71101> [In Persian]

Sahakian, W. (2022). *History of Philosophy from the Beginning to the Present Day*. (Translated by Bas'haq, H). Cheshmeh Publications. [In Persian]

Taheri, S. (2017). *Semiotics of Archetypes in the Art of Ancient Iran and Neighboring Lands*. Shoorafarin Publications. [In Persian]

Tatarkiewicz, W. (2023). *History of Aesthetics*. (Translated by Fanderski, J). Elm Publications. [In Persian]

Zamani Rad, H., Kamali Gooki, M., & Shokouri, A. (2019). *The Platonic Ideal City in a Paradigmatic Narrative (Based on the Republic)*. *Theoretical Policy Research*, 25, 29–59. [In Persian]