



درک ماهیت طراحی انسان‌انگارانه از منظر روانی-زیستی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۰

کد مقاله: ۶۷۳۷۹

مسعود وحدت طلب^۱، اکرم یغموری^{۲*}

چکیده

انسان نسبت به فرم کالبد خویش گرایش ذاتی دارد. دیدگاه خودمیان‌بینی در انسان، منجر به شکل‌گیری نمادهایی از کالبدش به عنوان الگوی غریزی گردیده است که رفتارها و حتی طراحی‌های او را تحت تاثیر قرار می‌دهد. الگوگیری صرف از فرم کالبد انسان بدون توجه به ریشه‌ها و علل تمایل به این فرم‌ها عملی تقلیدی و عاری از خلاقیت محسوب می‌شود. فلذا بررسی علل این گرایش، و کشف نحوه بروز آن در طراحی‌ها و بناهای مقبول ذهن آدمی، می‌تواند راه‌گشای طراحی معماری باشد. این مقاله با رویکرد روانی-زیستی به بررسی معیارهای داوری زیبایی‌شناسی از منظر ویژگی‌های کالبدی انسان می‌پردازد. هدف این تحقیق درک ماهیت طراحی انسان‌انگارانه می‌باشد. مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌شود، نحوه بروز میل به خویشتن خواهی انسان در دست‌سازهایش می‌باشد. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که، به سبب ریشه زیستی مشترک انسان جهت‌سازگاری با محیط، میل به انسان‌انگاری در فطرت آدمیان مشترک است و نحوه بروز آن علاوه بر الگوگیری از خطوط ظاهری می‌تواند مشتمل بر نوعی وحدت باشد. توجه همزمان به این دو امر موجب می‌گردد تا طرح از اقبال بیشتری برای پذیرش زیبایی از دیدگاه عموم برخوردار باشد.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، انسان‌انگاری، خودمیان‌بینی، همدلی

۱- دانشجویار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۲- کارشناس ارشد معماری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی (نویسنده مسئول)

انسان نسبت به برخی فرم‌ها گرایش ذاتی دارد، و از این فرم‌ها برای پاسخ به نیازهای مشترک زیستی و روانی‌اش استفاده کرده و جذابیت مفاهیم طراحی و اجسام را افزایش می‌دهد تا برای به تصویر کشیدن آنچه که در باطن دارد، مدد جوید. کالبد انسان نیز یکی از این فرم‌ها می‌باشد که به کرات در طراحی معمارانه مورد استفاده واقع شده است. انسان همواره خود را اشرف مخلوقات دانسته است و همه هستی را در خدمت خود می‌داند. این دیدگاه در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها مشترک است؛ حتی در خاضعانه‌ترین حالت آدمی، در دیدگاه وحدت وجودی نیز، همه هستی را در قالب و هیات خویش می‌بیند. این دیدگاه، منجر به شکل‌گیری کهن-الگوها و نمادهایی از کالبد وجودی انسان به عنوان الگوی غریزی در ذهن انسان گردیده است که اساس و پایه سایر رفتارها و حتی طراحی‌های او را می‌سازد. الگوگیری صرف از فرم کالبد انسان بدون توجه به ریشه‌ها و علل تمایل به این فرم‌ها عملی تقلیدی و عاری از خلاقیت محسوب می‌شود. فلذا بررسی علل روانشناسی این گرایش در کنار کشف نحوه بروز آن در بناهای مطلوب و مقبول ذهن آدمی، می‌تواند راه گشای طراحی معماری باشد. این مقاله با رویکرد روانی-زیستی به بررسی معیارهای دآوری زیبایی‌شناسی از منظر ویژگی‌های کالبدی انسان می‌پردازد. هدف این تحقیق درک ماهیت طراحی انسان‌انگارانه می‌باشد. مسئله‌ای که اینجا مطرح می‌شود، نحوه بروز میل به خویشتن خواهی انسان در دست‌سازهایش می‌باشد که منجر به این سوال‌ها می‌گردد: چه عواملی موجب گرایش انسان به انسان‌انگاری محیط می‌گردد؟ ویژگی‌های فیزیولوژیکی، ذهنی، روحی فرد در طی فرایند انسان‌انگاری و همدلی با پیرامون چگونه است؟ و نحوه بروز انسان‌انگاری، در طرح‌های معماری به چه صورت است؟

۲- پیشینه تحقیق

مرور ادبیات پیشین، در این بخش ناظر بر دو حوزه کلی است: حوزه اول میل به انسان‌انگاری را از منظر روانی و فیزیولوژیکی مورد بررسی قرار می‌دهد و حوزه دوم مربوط به تمایل انسان‌انگاری در بناهای معماری است. پیازه (Piaget, 1970)، در کتاب «The child's conception of the world» تصور کودک از جهان را در مراحل مختلف رشد مورد مذاقه قرار داده است. کربن (۱۹۹۲)، نیز در کتابش با عنوان «نظریه‌های رشد»، طی یک جمع بندی از آرای اندیشمندان پیش از خود در رابطه با هوش شهودی، جان‌دار پنداری را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. به دلیل گرایشات روانشناختی معماران به الگوگیری از فرم کالبد بدن در خلق بناها، مطالعات انسان‌انگارانه‌ی صورت گرفته در سال‌های اخیر اغلب در زمینه تحلیل طراحی‌های اقتباس شده از کالبد انسان می‌باشد. نتایج تحقیقات زولنر در مطالعات فرم‌شناسی مبنی بر انسان‌انگاری در معماری، به صورت نظریه در طراحی‌های امروزی مورد استفاده قرار می‌گیرد. زولنر (Zöllner, 2011)، در مقاله‌ای تحت عنوان «Anthropomorphism, toward a social history of proportion in Architecture» از انسان‌انگاری و روند کم‌توجهی نسبت به آن در طول قرن ۱۵ تا ۱۹ سخن گفته و در ادامه به توضیح نحوه‌ی احیای آن در قرن بیستم پرداخته است. وی معتقد است انسان‌انگاری بر اساس خواسته‌های فردی افراد در دوره‌های مختلف، متفاوت بوده و زمینه ظهور و تعالی آن در جامعه‌ی انسان‌مدار بیشتر است. اندرسون (Anderson, 2006)، نیز در مقاله‌ای تحت عنوان: «On the Human Figure in Architectural Representation»، به استفاده از تناسبات و الگوهای بدن انسان در ایده‌های طراحی یا تناسبات تاکید کرده و به بررسی نمونه‌های موردی در بناهای تاریخی پرداخته است. در این میان، پوند (Pond, 1918)، از جمله نادر معماران پیش قراولی است که، علاوه بر فرم کالبدی، احوالات روحی و روانی هر دوره و عصر را نیز در قالب چهره انسانی در بناها مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. وی در مقاله‌ای تحت عنوان: «Architectural kinship»، درصدد بیان احساسات در قالب توده و فرم است و روح معماری و انسان را به هم نزدیک دانسته و معتقد است طراحی مطلوب، برگرفته از فرم کالبد بدن انسان می‌باشد.

وحدت‌طلب (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان، «زیبایی‌شناسی خویشتن‌خواه، نقش سرشت زیستی در دآوری زیبایی»، به بررسی تاثیر ویژگی‌های اندام‌های انسان بر شکل‌گیری غرایز، خصوصاً غریزه خویشتن‌خواه پرداخته است. وی معتقد است که این غریزه موجب بروز خصایص ذهنی در انسان می‌شود که در قضاوت‌های زیبایی‌شناسی تاثیر دارد. چوپانکاره و ذوالریاستین (۱۳۸۸)، نیز دلایل، زمینه‌ها، کاربردها و نتایج زنده‌نمایی و جان‌بخشی به مصنوعات را از منظر دیزاین تحلیل کرده و نگاهی به بحث انسان‌نمایی و زمینه‌های روانشناسانه آن دارد.

چنان که ذکر شد اغلب در پژوهش‌های پیشین انسان‌انگاری از منظر روان‌شناسی و طراحی‌های معمارانه به صورت مجزا مورد بررسی واقع شده است و در هیچ کدام از پژوهش‌ها، انجا نمود انسان‌انگارانی در طراحی معماری مورد مذاقه قرار نگرفته است. لذا این تحقیق ضمن مطالعه ریشه‌های گرایش زیبایی‌شناسانه انسان نسبت به این طراحی، گونه‌های متفاوت آن را نیز مورد تقسیم‌بندی قرار داده است.

۳- روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد روانی-زیستی، به تحلیل اطلاعات گردآوری شده به صورت کتابخانه-ای، می‌پردازد. بخش نخست، به ذکر خلاصه آرای روانشناسان، پیرامون ماهیت انسان‌انگاری اختصاص دارد. در بخش دوم عنوان می‌شود که میل به خودمیان‌بینی انسان علاوه بر القای هویت انسانی به محیط پیرامون، موجبات خشنودی و رضایت ذهنی را فراهم می‌کند. سپس در ادامه با بررسی ویژگی انسان‌انگارانه در طرح‌های معماری نحوه و اشکال بروز این گرایش در طراحی‌های معمارانه شرح داده می‌شود.

۴- مبانی نظری تحقیق

۴-۱- انترپومورفیسم^۱ (انسان‌پنداری)

کشف مجسمه‌های نوسنگی نشان می‌دهد که انترپومورفیسم از حدود پانصدسال پیش از میلاد مسیح وجود داشته است (شکل ۱) (رزاقی و مزارعی، ۱۳۹۵). اشیائی که به شکل تمام یا قسمتی از بدن انسان ساخته شده‌اند از فراوان‌ترین نمونه‌ها می‌باشند. شاید باورهای مذهبی-آیینی در این عامل نقش داشته باشد اما مهم‌ترین عامل در طراحی آن‌ها، ناشی از مسائل روانشناختی می‌باشد (چوپانکاره و ذوالریاستین، ۱۳۸۸). از آنجا که مباحث مورد بحث، پردازش‌های اساسی ادراک انسان می‌باشد، ما در همه فرهنگ‌ها و در همه زمان‌ها شواهدی از آنها می‌یابیم. این خصایص به ویژه هنگامی آشکار می‌شود که جنبه‌های ناشناختی جهان با نسبت دادن شباهت‌های انسانی به عنوان موجودات زنده تعبیر می‌شود (Heinrich, 2014).



شکل ۱- سنگ افراشته‌های انسان‌گونه، مشکین شهر
(ماخذ: www.meshginshahrim.ir)

از نگاه گاتری^۲ انسان‌انگاری، بخشیدن ویژگی‌های انسانی از قبیل شکل و فرم بدن، نگاه، احساس، صدا و لهجه، توانایی‌های بالقوه و شخصیت فردی به هر چیز غیرانسانی همچون حیوانات، گیاهان یا سایر موجودات و اشیاء و حتی پدیده‌های طبیعی همچون باد، طوفان و باران است (Guthrie, 1993). با توجه به موهبت‌های بیولوژیکی انسان، هر یک از ما توانایی ادراک جهان پیرامون خویش از دریچه دید انسانی خود دارد. آرن ناس این روند شناسایی خود به خود را توضیح می‌دهد و می‌گوید: ما تمایل داریم خود را در همه چیز زنده ببینیم (Naess, 1986: 506).

۴-۲- بررسی روان‌شناسانه انسان‌انگاری

ون مارل^۳ اظهار می‌دارد که نوزادان با دانش "فیزیک شهودی"^۴ به دنیا می‌آیند (به نقل از کفیلی، ۱۳۹۴). به زعم ورنر کودک از طریق هوش «فیزیونومی» خود به راحتی پای به دنیای غیب و نادیدنی می‌گذارد و با آن ارتباط برقرار می‌کند. کودک می‌تواند به آسانی از سطح اشیاء و پدیده عبور نموده، با لایه‌های ژرف و عمیق آنان تماس روحی و حسی بگیرد. همین تماس است که یکی از منابع خلاقیت و نوآوری در کودک می‌باشد. داشتن هوش فیزیونومی در کودک باعث می‌شود که او اشیاء را دارای جان و روح بداند. کودک به واسطه‌ی داشتن هوش فیزیونومی، خود را در طبیعت و طبیعت را در خود می‌بیند و با آن احساس خویشی و دوستی می‌کند (کریمی، ۱۳۸۳: ۴۰).

ادراک فیزیونومیک با افتراق و یکپارچگی سلسله مراتبی در مراحل انتزاعی تفکر از بین می‌رود و جاندارپنداری نیز از ۱۱ سالگی به بعد، به حیوانات و گیاهان محدود می‌گردد. اما به نظر ورنر ادراک فیزیونومیک میان شاعران و هنرمندان و البته بیماران اسکیزوفرن دوباره نمود می‌یابد. ورنر می‌گوید: کودک نظیر یک هنرمند جهان را از طریق شیوه‌ای قیافه‌شناسانه، درون حسی و به نحوی فعال و سرزنده به شکل تصویری درک می‌کند (به نقل از کربن، ۱۹۹۲: ۱۴۶). به علت نبود تفکر انتزاعی پیشرفته در مرحله پیش عملیاتی رشد، حواس کودک از آمیختگی برخوردار است و از این رو کودک، مرزی میان خود و محیط قائل نمی‌شود و ویژگی سرزندگی و طراوت حواس خود را بر اشیاء فزافکنی می‌کند و از این رو اشیاء را جاندار می‌پندارد (همان).

پیازه در تشریح گرایش کودک به زنده‌انگاری در مراحل مختلف رشد چنین می‌گوید: در مرحله عملیات عینی، کودک خودمیان بین (به ویژه در مرحله پیش عملیاتی) خود را در مرکز جهان می‌بیند. این ویژگی در ۲ سالگی (آغاز مرحله پیش عملیاتی) در اوج خود می‌باشد. در خود میان بینی کودک بین خود و دنیای خارجش تفاوتی قائل نیست. او آنچه را که خودش می‌بیند و در

1 anthropomorphism
2 Guthrie
3 VanMarle
4 Intuitive Physics

می‌یابد، در مورد دیگران نیز صادق می‌داند. خود میان بینی از ویژگی‌های بارز کودک در این مرحله است (پیاژه، ۱۳۹۶: ۷۱-۷۰). کودک در دوره پیش عملیاتی اشیاء بی جان را زنده می‌بیند (امین پور، ۱۳۸۵: ۱۹). مطالعات انجام شده تا این بخش دلالت بر این امر دارد که، دوره میان بینی در حقیقت دیدگاه اومانستی انسان و وحدت وجودی را توأمان با خود دارد و کودک با میل بر مرکز جهان بودن، همه پیرامون خویش را در هیات ذهنیات خود بنا می‌سازد. ضمن این که هیچ افتراق و جدایی بین خود و محیط قائل نیست. چنان که گفته شد این حالت روانی در هنرمندان نیز مشاهده می‌گردد. تفاوت این دو مورد در این است که کودک به سبب ناآگاهی از روابط واقعی اشیاء به تخیل متوسل می‌شود اما هنرمند با این که از این روابط واقعی آگاه است، آگاهانه صورت زنده-انگارانه به محیط خود می‌بخشد و مرزهای تفکر منطقی را از میان بر میدارد.

۳-۴- فیزیولوژی مغز و تاثیر آن در ساز و کار انسان‌انگاری

تفسیرهای انسان‌شناختی موجودات غیرانسانی، به ویژه حیوانات، توسط مجموعه‌ای از مکانیسم‌های شناختی پشتیبانی می‌شوند. برخی از این فرایندها، از جمله مکانیسم‌های تطبیق حرکتی، طرحواره‌های تکامل یافته و همدلی در حوزه شناخت اجتماعی، درگیر آنتروپومورفیسم کردن و انتساب ذهن به روش اتوماتیک هستند (Urquiza-Haas & Kotschal, 2015). پیش‌فرض‌های شناختی در مطالعات اخیر بیانگر این است که شبکه شناخت اجتماعی ممکن است "حالت پیش فرض مغز" باشد. بر این اساس مکانیسم‌های ضمنی شناختی به صورت خودکار و سریع بوده و در معرض کنترل آگاهانه و تخصصی در حوزه‌های اطلاعاتی خاص نیستند. شواهد نشان می‌دهد که آنها در ابتدای تولد در انسان ظاهر شده و در اوایل مغز تکامل می‌یابند (Evans, 2008). ادراک فیزیونومی زنده‌انگاری در بیماران اسکیزوفرنی نیز رویت شده است به طوری که کنترل اعمال و رفتارها تحت نفوذ فعالیت سیستم زیرقشری مغز می‌باشد. افراد مبتلا به اسکیزوفرنی و افراد خالق هنری دارای سیستم‌های دوپامینی^۱ مشابه در مغز بوده و به همین دلیل گاهی اوقات متمایل به تفکرات و کارهای غیرمعمول هستند. آنها نشان دادند که چگالی گیرنده‌های دوپامین در قسمت تالاموس^۲ مغز افراد خالق کمتر از افراد عادی است (Manzano et al., 2010). در این افراد سیستم لمبیک که مسئول هیجان‌ات و احساسات می‌باشد غالب می‌باشد. پیامد غلبه سیستم لمبیک^۳، فعال شدن دانش شهودی می‌باشد (ام وولف، ۱۹۹۷: ۵۵۴). سیستم لمبیک و آمیگدال^۴ نسبت به قشر مخ که، فرآیندهای شناختی پیشرفته را پردازش میکند غلبه بیشتری بر رفتار دارد (کفیلی، ۱۳۹۴).

کهن الگوهای مشترک نیز، برخاسته از نوعی بازنمایی از سیستم لمبیک میباشد. به نظر میرسد که پیامد غلبه سیستم لمبیک، فعال شدن تصورات موجود در ناخودآگاه جمعی، و همچنین کارکرد شهود^۵ یونگ در بستر اعصاب خودکار باشد، که توسط سیستم لمبیک و به طور مشخص هیپوتالاموس^۶ و آمیگدال تنظیم و کنترل می‌شوند (همان). لذا علت ثابت بودن نمادها در رویاها، اسطوره‌ها، ادیان، و داستان‌ها که یونگ آن‌ها را کهن الگو می‌نامد، مبنای عصبی-ژنتیکی یکسان آنهاست که ریشه عواطف، کهن نمادها برخاسته از آن است (دهقان، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

از این رو انسان‌انگاری نیز که از تمایلات فطری انسان محسوب می‌گردد، جزو کهن الگوهای غالب غریزی انسان می‌باشد و ساختار مغز در انسان‌انگاری بدین صورت است که قسمت‌هایی از مغز وقتی افراد حالت‌های ذهنی را به دیگران نسبت می‌دهند فعال می‌شوند (Frith & Frith, 2003). جان دادن به اشیاء باعث افزایش فعالیت در کل شبکه اجتماعی مغز می‌شود (یعنی سولکوس تمپورال فوقانی، گوروس بدنی جانبی، قشر جلوی مغز داخلی، قشر جلوی مغز میانی، سینگولاتور خلفی، انسولین و آمیگدال) و بیانگر این است که درک جان‌بخشی به اشیاء، شبکه مغز را برای پردازش اطلاعات اجتماعی آماده می‌کند (Wheatley et al., 2007). همچنین مکانیسم‌های تطبیق اولیه شناخت با استفاده از ذهن خود شخص برای شبیه‌سازی در دیگران، با کشف به اصطلاح "نورون‌های آینه‌ای" از حمایت جدی برخوردار است. نورون‌های آینه‌ای برای همسو کردن رفتار فرد به منظور افزایش سازگاری‌اش با محیط پیرامون در طول عمر فرد تکامل یافته است (Di Pellegrino et al., 1992).

۴-۴- اهمیت تکاملی ویژگی‌های انسان‌انگارانه

گرایش عموم جانداران از جمله آدمیان بر این است که خود را با شرایط محیط زیست سازش دهند. هر چند که روش‌های سازش در هر گروه با دیگری متفاوت است. به اعتقاد پیاژه سازش دو فرایند فرعی و مکمل همگون سازی و همسازی را در بر می‌گیرد. بدین معنی که کودک در فرایند همگون سازی می‌کوشد در محیط زیست خود دگرگونی‌هایی پدید آورده و در فرایند همسازی

1 system Dopaminergic
2 Thalamus
3 Limbic system
4 amygdal
5 intuition
6 Hypothalamus

رفتار موجود خود را تغییر می‌دهد تا بتواند با شرایط محیط سازش یابد و تعادل روانی در او صورت گیرد (پارسا، ۱۳۸۲: ۱۶۱). همگون‌سازی هنگامی واقع می‌شود که معلومات و تجربه‌های گذشته فرد در اوضاع و احوال نوین به کار رود. بدین معنی که وقتی فرد در برابر یک وضع نو قرار می‌گیرد، می‌کوشد اطلاعات تازه را در ساختار پیکره‌های پیشین خود همگون‌سازی کند و اشیاء را آن گونه که آموخته است ببیند (همان). بر اساس این نظریه، تمایل ما به انسان‌نگاری کردن به این دلیل است که به ما امکان می‌دهد چیزهایی را که درک نمی‌کنیم با عبارات قابل درک توضیح دهیم، به زعم این که وجودمان بهتر از هر چیزی برایمان قابل درک است. نظریه آشنایی محرکی اصلتا ادراکی، برای انسان‌نگاری قائل است. بر این اساس ما می‌خواهیم جهان را بر اساس مدلی ذهنی که بیشترین آشنایی را با آن داریم درک کنیم (Guthrie, 1997). به عنوان مثال انسان دست‌سازهای خویش را در قالب و هیات کالبد خویش شکل می‌دهد تا محیط را با تمایلات درونی خویش هم‌راستا سازد. در اینجا در اوضاع و شرایط محیطی تغییر ایجاد می‌شود تا سازگاری و تعادل روانی فرد را موجب گردد و حس آشنایی با محیط در فرد ایجاد گردد (شکل ۲ و ۳).

همسازی زمانی به وقوع می‌پیوندد که فرد خود را با یک رشته شرایط محیطی که بر او تحمیل شده است، سازگار کند (پارسا، ۱۳۸۲: ۱۶۱). در توضیح این نظریه گاتری بر عکس نظریه همگون‌سازی انگیزه‌ای اصلتا احساسی برای آن قائل است. وی می‌گوید: ما انسان‌نگاری می‌کنیم چون با اشیائی که مثل ما نیستند، راحت نیستیم و شبیه کردن آن‌ها به خودمان از این ناراحتی می‌کاهد. براین اساس انسان‌نگاری کوششی است برای این که احساس کنیم اگر جهان بیشتر شبیه ما باشد بهتر می‌توانیم آن را تعریف کنیم و بر آن تاثیر بگذاریم (Guthrie, 1997). در اینجا فرد اندیشه و رفتار خود را به سمت انسان‌نگاری سوق می‌دهد تا بتواند با محیط به طریق ایجاد حس راحتی و آشنایی سازش پیدا کند و رفتاری را اتخاذ کند که این امکان را فراهم سازد که نیازهای فعلی خود را برآورده کرده و در کسری از ثانیه تهدیدها و فرصت‌ها را شناسایی نموده و با ادراکات بصری خویش بتواند با اشیاء به صورتی انسانی که آشناترین الگوی ذهنی بشری است، ارتباط برقرار کند. نگارندگان طی تحقیقاتی که انجام شد و با توجه به دو اصل همسازی و همگون‌سازی که در بالا شرح داده شد، با نمود دو حالت روانی انسان‌نگاری و همدلی در طراحی، برخورد داشته است که این حالت‌ها شباهت‌های زیادی با هم دارند. برای تفکیک و درک این حالات در ادامه به شرح یکایک آن‌ها پرداخته شده است.



شکل ۳- انسان‌نگاری ساختمان‌ها
(ماخذ: www.topito.com)



شکل ۲- انسان‌نگاری ساختمان‌ها
(ماخذ: www.topito.com)

۴-۵- انسان‌وارگی در طراحی

قیاس‌های انسان‌انگارانه^۱ و زنده‌انگارانه^۲ و اشکال متحرک^۳ کارکردهای اساسی ادراک ما و بخشی جدایی‌ناپذیر از هوش خلاق ما هستند. به همین ترتیب، آنها می‌توانند در موفقیت و پذیرش مداخلات طراحی نقش بسزایی داشته باشند و از پاسخ دادن به نیازهای بشر به شدت حمایت کنند (Heinrich, 2014). دونالد نورمن معتقد است یک شیء جدا از نقش اصلی خود که بر طرف کردن یک نیاز از طریق عملکرد مناسب به شکل خوب و بی نقص است می‌بایست به عنوان حضوری در محیط انسانی مطرح شود تا مصرف‌کننده بتواند به راحتی با آن گفت‌وگو کند و به آن دل بندد (Norman, 2003: 56). همچنین دورگه می‌گوید: هدف این است که به محصول شخصیت یا روح بدهیم یا به عبارت دیگر آن را زنده کنیم (Durgee, 1999: 5). آنچه در طی فرایند انسان‌نگاری اتفاق می‌افتد این است که به واسطه سابقه ذهنی مخاطب، انتقال پیام سریع‌تر و ساده‌تر می‌شود. بنابراین کارکرد اصلی آنتروپومورفیسم را می‌توان تحت عنوان، انتقال ساده و سریع پیام خلاصه کرد.

از آنتروپومورفیسم در طراحی می‌توان برای (۱) شناساندن موقعیت مصنوع (۲) شناساندن ویژگی‌های مصنوع (۳) شناساندن یا ترویج ارزش‌های اجتماعی (۴) فرستادن پیام عاطفی سود برد (چوپانکاره و ذوالریاستین، ۱۳۸۸). با تمام این تفاسیر انسان در هنگام طراحی با قرار دادن خود در مرکز فضا، معیار زیبایی‌آفرینی و معنادگی فضا را مشخص می‌کند و به خلق اثری می‌پردازد که

1 Anthropomorphic
2 biomorphic
3 dynamikomorphie

بتواند بیشترین ارتباط روانی را با آن برقرار کند. استفاده از شبیه‌سازی انسان‌انگاری در فرایند طراحی، در فرهنگ‌های مختلف به اشکال متفاوتی برای معنادگی به اجسام صورت می‌گیرد؛ گاه به صورت مستقیم مورد تقلید واقع می‌گردد و گاه همچون نماد و نشانه رمزگذاری می‌شود. استفاده از قیاس‌های انسان‌شناختی و زنده‌انگارانه روشی بسیار رایج برای جلب توجه مثبت در زمینه‌های تبلیغاتی، مد، اتومبیل و طراحی محصول می‌باشد، در گذشته نیز برای تمثیل‌های مذهبی و اساطیری و فعالیت‌های فرهنگی بشری، مورد استفاده واقع می‌شد.

۴-۵-۱- مجسمه‌های معماری و طرح‌های بدنی

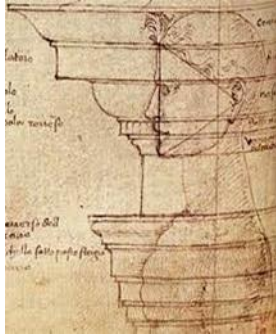
۴-۵-۱-۱- انسان در معماری باستان

برخورد انسان با معماری از طریق بدن انسان قابل فهم است. از این رو شکل بدن انسان از زمان باستان به عنوان یک الگو و استعاره برای معماری مورد استفاده قرار گرفته است (Politakis, 2011: 448). معماری از ابعاد مختلفی با مراتب وجودی و جسم انسان در پیوند است. تاریخ معماری حاکی از توجه بسیار به تناسب موجود در اندام انسانی است؛ تا جایی که اغلب معیار انتظام و شکل‌گیری آثار معماری در ارتباط با مقیاس آدمی بوده است. به عنوان یکی از این نمونه‌ها، شاخص معابد یونانی، موجودیت یافتن در مقیاس انسانی آن است (زوی، ۱۳۸۸: ۷۱). معماری محصول انسان است، و انسان مناسب دیده است تا نسبت‌های نمونه خود را در آن بکار برد (Hill & kohane, 2015). زیرا برای انسان و توسط انسان انجام می‌شود (Politakis, 2011: 448). بر این مبنای دیرباز معماران و نظریه پردازان بسیاری از استعاره بدن انسان به عنوان یک تصویر نمادین یا مستقیم در ساختمان و قسمت‌های مختلف آن استفاده می‌کردند. این فرایند شامل تعریف و توصیف استعاره‌ای از بدن و ساختمان با استفاده از اندازه‌گیری‌ها، نسبت‌ها و شکل‌های هندسی است. تمام عناصر انسان‌انگاری را می‌توان در نوشتارهای معمارانه و ویتروویوس یافت. ویتروویوس^۱ نمونه بارز انسان‌وارگی را در فعالیت‌های معماران یونانی توصیف می‌کند که با ترکیب دقیق بدن‌های انسان مطابقت دارد. او حتی واحدهای خاص اندازه‌گیری را از تناسب بدن انسان پدید آورد (Cited in Zollner, 2008: 446). تصویر "مرد ویتروویان"، در زمان رنسانس اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد، زیرا معماران تفسیرهای خود را از "ده کتاب" ویتروویوس منتشر کردند. برای این نویسندگان، بدن به عنوان الگوی میکروسکوپی بهترین وسیله موجود برای نمایش نظم کیهان و جهان بود و بر حسب آن، بدن به عنوان مرجع اصلی معماری کشف شد (Drake, 2000). از نظر ویتروویوس، بدن انسان منبع اصلی ترکیب معماری است. زیرا در رابطه با نسبت جز به کل، یک تناسب خوب را نمایش می‌دهد (Vitruvius, 1930). وی بدن را مظهر نظم کیهانی یا نظم طبیعی می‌داند. برای ویتروویوس، انسان‌شناسی وسیله‌ای است که با استفاده از آن می‌توان قسمت‌های مختلف یک ساختمان را شکل داد تا یک کل یکپارچه را تشکیل دهد (Drake, 2000). در رابطه با نظریات ویتروویوس، دی جورجیو در آغاز رساله‌اش، انسان را "جهان کوچکی" نامید، که در آن تمام کمال جهان قرار دارد. انسان هم نمونه بود و هم قاعده؛ نتیجه این است که جهان، انسان بزرگ است. معماری همان دنیای کوچک انسان نیست، و همچنین جهان حاوی پدیده‌هایی نیست که اتفاق می‌افتد. بلکه محصول انسان است. ادعای دی جورجیو بدین معنی بود که انسان مطابق با پیروی از قوانین طبیعی می‌تواند نظم میکروکوزمیک خود را بر جهان خود طرح کند (Cited in Hill & kohane, 2015).

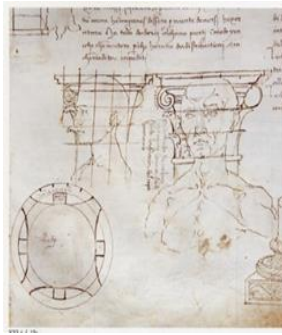
بر این اساس طراحی بناها نیز، چه در پلان و چه در اجزای مختلف نما، متأثر از کالبد بدن انسان بود. فرانچسکو دی جورجیو مارتینی غالباً پیکرها را بر روی نقشه‌ها، نماها، حیاط‌ها و حتی کل شهرها می‌کشید. با این وجود وی استدلال می‌کند که اصول بدست آمده از بدن باید با استعداد و تجربه تکمیل شده و مطابق با اختیار و راهنمایی هنرمند اعمال شود (Kruft, 1994). او در حدود سال ۱۴۷۰، طرح و نقشه کف یک ساختمان را مستقیماً به چهره فرد گره زد (شکل ۴) (Zollner, 2008: 448). این امر تا جایی پیش رفت که پیکر انسان مقیاس و معیار خلق تناسبات طلایی و زیبایی برای آفرینش موزون‌ترین آثار هنری، قرار گرفت. ما علاوه بر ستون‌ها در سرستون‌ها نیز شاهد انسان‌انگاری هستیم. هم از این رو که اشکال سر انسان‌های مذکر و مونث نقش موثری در شکل‌گیری انواع سرستون‌های دوریک و یونیک داشته (شکل ۵) و هم از این جهت که بخش‌های مختلف سرستون با الهام از چهره نیم‌رخ انسانی طراحی گردیده است و اسامی متناظر با چهره او به سرستون منتصب شده است. رساله منتشر نشده دی جورجیو (1967) نمای ستون را در قالب سر و شانه‌های مرد به تصویر کشیده است (شکل ۶). وی اظهار داشت که شباهت سر و قریب یک پیشنهاد تحقیقاتی است که با اندازه‌گیری مورد آزمایش قرار گرفته است: «همانطور که ثبت و بررسی کردم که آیا می‌توان تقارن و نسبت‌های سرستون‌ها را به سر انسان کاهش داد، برخی از سرستون‌ها را دیدم که دارای جزئیات مشابه هستند اما بدون نسبت‌های معادل. با این حال، در بسیاری از سرستون‌های دیگر که اندازه‌گیری کردم، نسبت‌هایی مشابه با سر پیدا کردم (Di Giorgio, 1967: 390). دی ساگردو در رساله خود (۱۵۲۶) خاطر نشان کرد که نام هر قسمت متناظر با معنای آن در کالبد انسان می‌باشد (De Sagredo, 1526: 8). به عنوان مثال تاج عمارت با تاج همراستا بوده و تالون از تالوس لاتین مشتق شده

1 Vitruvius 'De Architectura Libri decim

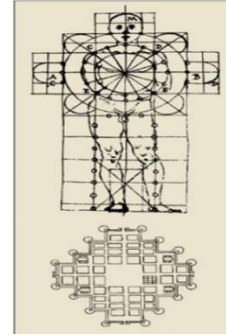
است، به معنی پاشنه مرد (De Sagredo, 1526, p.15)، حتی اسامی بخش‌های مختلف اجزای معماری، چون پوسته، رخبام، رخ طاق، سردر، لب بند، ماهیچه، دستک، مفصل و استخوان‌بندی در زبان فارسی و یا واژه‌هایی چون facad (صورت) که هم ریشه با face (صورت) در فرهنگ اروپایی می‌باشد، شباهت‌های فراوانی با اسامی اعضا و جوارح کالبد فیزیکی انسان دارد (وحدت طلب، ۱۳۹۳).



شکل ۶- طرح جورجیو، نمای ستون
منطبق بر سر و شانه‌ها (ماخذ:
Anderson, 2006)



شکل ۵- تحلیل انسان‌انگارانه
فرانچسکو دی جورجیو از طراحی
سرستون‌ها (ماخذ: www.dame-
licorne.pagesperso-orange.fr)



شکل ۴- تحلیل انسان‌انگارانه
فرانچسکو دی جورجیو از طراحی
پلان (ماخذ: Heinrich, 2014)

۴-۵-۱-۲- انسان‌انگاری در معماری معاصر

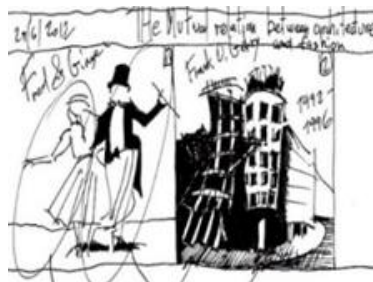
قیاس‌های جاندارپنداری و انسان‌وارگی را می‌توان به طور گسترده در آثار دوره معاصر رویت کرد. از آن جمله می‌توان به ساختمان‌ها و پل‌هایی که کالاتراوا طراحی کرده اشاره نمود. تقلید از بدن انسان به عنوان یک ساختار معماری واحد در کارهای کالاتراوا ظاهر می‌شود (حتی اگر به عنوان یک رویکرد هنری سورئالیستی، اکسپرسیونیستی یا تجربی با بدن انسان مشهود گردد) (Politakis, 2011: 448).

بخش جالب توجه در آثار کالاتراوا^۱ عدم وجود جنسیت/ هویت است که به صورت ارگانی است که برای همه ژانرهای انسانی مشترک است، زیرا این امر آن را به یک نشان جهانی تبدیل می‌کند. یکی از کارهای جالب توجه کالاتراوا بنای چشم خرد^۲ میباشد که برای کیهان‌نمایی ساخته شده است. این بنا که به صورت چشم انسان می‌باشد الهام گرفته از بخشی از کالبد انسان یعنی چشم اوست (شکل ۷). برج نیم تنه تاییده^۳ نیز اثر دیگری از کالاتراوا می‌باشد که از انحنای فرم بدن انسان الهام گرفته و به صورت نمادین طراحی گردیده است.

پراگ پایتخت جمهوری چک، یک نمونه چشم‌گیر از این نوع معماری را در خود جای داده است. ساختمان جینجر و فرد^۴ یا زوج رقصنده^۵ که به زوج رقصنده مشهور هالیوود (جینجر راجرز و فرد استر) اشاره دارد، اثر فرانگ گری می‌باشد که نمونه مشخصی از معماری انسان‌انگارانه با تاکید بر بدن انسان در حال حرکت می‌باشد (شکل ۸) (چوپانکاره و ذوالریاستین، ۱۳۸۸).



شکل ۷- انسان‌انگاری در بنای کالاتراوا، چشم خرد (ماخذ: www.archnewsnow.com)



شکل ۸- اسکیس از ایده اولیه طراحی ساختمان رقصان پراگ، فرانگ گری (ماخذ: www.aeworldmap.com)

- 1 calatrava
- 2 Eye of visdom
- 3 Turning torso
- 4 Giner and fred
- 5 The dancing couple



شکل ۹- هتل بومانت در لندن، اشاره به کالبد انسان به عنوان زیستگاه اصلی، گورملی (ماخذ: www.antonygormley.com)

مورد دیگری که اشاره به آن خالی از لطف نیست، نمای هتل بومانت^۱ در لندن می‌باشد که یک اتاق مجسمه مانند، به شکل بدن انسان ایجاد کرده‌اند. آنتونی گورملی^۲ که طراح این بناست عنوان می‌کند که "من بدن را به عنوان زیستگاه اصلی خود می‌گیرم". این پروژه منعکس کننده این موضوع است که ساختمان به نوعی بدن انسان است. بنابراین تأکید بیش از حد بر هستی‌شناسی ساختار با استفاده از شکل انسان است (شکل ۹) (Politakis, 2014). در این زمینه معماران زیادی فعالیت داشته‌اند که از آن میان می‌توان به کارهای ریکاردو پرو، ایمره ماکووزس، ریما پیتیلیا و غیره اشاره نمود. با توجه تعدد موارد، از زیاده‌گویی پرهیز کرده و به همین چند نمونه اشاره شده بسنده گردید.

۴-۵-۱-۳- شخصیت بنا در معماری

در قرن‌های اخیر و طی تحولاتی که در روان‌شناسی زیبایی‌شناسی صورت پذیرفت. معماران چنین ادعا کردند که بناها صرفاً در یک قالب شخصیت انسان‌گونه طراحی نشده‌اند. هر بنا دارای شخصیت متمایزی می‌باشد که روحیات متفاوتی از طراح یا بنا ارائه می‌دهد. معماران برجسته در اواخر قرن هجدهم این موضوع را از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار دادند. بلوندل ادعا کرد که، "با تغییر اندازه قالب‌ها می‌توان شخصیت یک ساختمان را در دست گرفت و تغییر داد" (Cited in Hill & Kohane, 2015). از نظر بلوندل، دقیقاً همانطور که فیزیولوژیکی یک فرد در چهره بارزتر است، بنابراین فیزیوگرافی یک ساختمان در نمای قرنیز متراکم شده است و جزئیاتی که واضح‌ترین مشخصه شخصیت است، نمایش می‌دهد (همان). این امر به تماشاگر این امکان را می‌دهد که با خواندن فیزیولوژی ستون کورنیک، ماهیت ساختمان را بفهمد، دقیقاً همانطور که می‌توان از طریق زبان فیزیولوژیکی صورت، شخصیت فرد را فهمید. این امر تا قرن نوزدهم ادامه یافت و سرانجام نشانگر طبقه‌بندی نژادی و تاریخی گردید (Espérandieu, 1872). وی عنوان می‌کند که همانطور که یک نقاش یا مجسمه‌ساز می‌تواند احساسات و اخلاق شخصیت‌های اصلی را با تصویر صورت نشان دهد. به این ترتیب، پروفایل‌هایی مانند سر در بنا، نقاشی، یا مجسمه‌سازی‌هایش، کلیدهای شخصیت کل اثر هستند (Drake, 2000).



شکل ۱۲- ارتباط حالات روحی انسان و فرم ستون‌های دوره رنسانس (ماخذ: Pond, 1891)



شکل ۱۱- ارتباط حالات روحی انسان و فرم ستون‌های دوره کلاسیک (ماخذ: Pond, 1891)



شکل ۱۰- ارتباط حالات روحی انسان و فرم ستون‌های دوره قرون وسطی (ماخذ: Pond, 1891)

کلود پروو نیز جزو معمارانی هست که در این زمینه اظهار نظر نموده است، وی هم معمار بود و هم آناتومیست مقایسه‌ای. او معتقد بود که تناسب بدن انسان به معماری زیبایی می‌بخشد، اما با توجه به اهداف مختلف به اشکال مختلف شکل داده شده است. بر این اساس برای پروو، یک بدن (مرد ویتروویان) وجود نداشت، بلکه تعداد زیادی از آنها بود (Steadman, 1979). پوند نیز فرم‌های معماری را حاصل الهام از فرم‌های بدنی انسان در حین ساختن بخش‌های مختلف بنا میدانند. از نظر او این هم هویتی بین بنا و انسان به قدریست که حتی حالات روحی و ظواهر او در دوره‌های مختلف بر اشکال فرمی قسمت‌های مختلف بنا تأثیرگذار بوده است. پوند بیان می‌کند: "انسان در دوره‌های مختلف زمانی و مکانی، دارای ذهنیت و طرز فکر متفاوتی است که گوته به آن روح یک عصر می‌گوید. البته حضور این روح در برخی مقاطع زمانی شدیدتر است که قرون وسطی، رنسانس و کلاسیک جزو این دوران حساس می‌باشند" (Pond, 1891). وی در تصاویر زیر، ارتباط حالات روحی و ظواهر انسان در دوره‌های قرون

1 Beaumont Hotel
2 antonygormley

وسطی، رنسانس و کلاسیک را، با سرستون‌های متناظر همان اعصار به تصویر کشیده است. همان طور که مشهود است تاریکی و اندوه انسان قرون وسطی با روشنایی و بارقه امید انسان در دوره کلاسیک یا آرامش رنسانس به وضوح در سرستون‌های همان اعصار مشهود است (شکل ۱۰، ۱۱، ۱۲) (همان).

۴-۵-۲- همذات‌پنداری در طراحی (همدلی)^۱

بخش دوم از طراحی‌های انسان‌انگارانه به صورت هم‌ذات‌پنداری با محیط پیرامون رخ می‌دهد. مطابق نظر پیازده این مرحله با فرایند درونگرایی همراه است، که از طرف وی به عنوان "تمایل به زندگی در دیگران یا چیزهایی که از تماس با آنها احساسات متقابلی را تجربه می‌کنیم" تعریف شده است (Airenti, 2018). همذات‌پنداری عمل احساس کردن درون دیگری هست به گونه‌ای که خود را در شرایط و موقعیت فرد یا پدیده مقابل قرار دهد. به زعم ویشر، در حالت‌های احساسی و عاطفی، میلی شدید برای درهم‌آمیختگی و وحدت با جهان در فرد به وجود می‌آید. فرد آگاهانه یا ناآگاهانه در پی وحدت با تمام هستی پیرامونش می‌باشد و به تمام هستی، جاندار و بیجان، ویژگی‌های انسانی‌اش را برون فکنی می‌کند. ویشر ادعا می‌کند در ادراک جهان، تمام بدن مداخله می‌کند و تمام هستی فیزیکی سوژه به حرکت درمی‌آید و بینایی به تنهایی برای توضیح تعامل دیالکتیکی بین سوژه و ابژه کفایت نمی‌کند. در این تعامل، دست همراه صمیمی چشم است و رابطه‌ای بسیار نزدیک بین دست و چشم وجود دارد. ویشر معتقد است که این توأمی لامسه و نگاه، ریشه در فلسفه یونانی دارد و این علم مدرن بود که بر جدایی و تمایز این دو تجربه تاکید کرد (به نقل از قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۷). ویشر (1994) به تشریح این موضوع می‌پردازد که چگونه فرم‌های مشخص وابسته به تطابق‌شان با فرم بدن ناظر منجر به شکل‌گیری واکنش‌های احساسی مشخص در ناظر می‌شوند. در حالت اتوماتیک تماشای چیزها، الگوی احساسی و ذهنی سوژه به داخل ابژه بیرون فکنی می‌شود (Vischer, 1994). ویشر در بسط تئوری‌اش، معتقد بود که شخص ناظر، فرم بدنی و روحی‌اش را به صورت ناخودآگاه بر روی ابژه‌ای که به آن می‌نگرد، بیرون‌افکنی می‌کند. وی متأثر از اشترن، بیان می‌کند که ما به عنوان ناظر از این ظرفیت برخورداریم که شکل و موقعیت درونی خود را به شکل و موقعیت اشیا بیرون-فکنی کنیم و بدین واسطه خودمان را به بخشی از آنچه که می‌بینیم، تبدیل نماییم (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۷). از نظر اشتاین، این روند به واسطه پدیده تقلید درونی شکل می‌گیرد (Stein, 1989: 69). تئودور لیپز بعدها این مفهوم را بسط داد. لیپز همدلی را به مثابه «مشارکت درونی (روانی) با تجارب غریبه ترسیم می‌کند» (Stein, 1989: 12). مرلوپونتی نیز در این باره اظهار می‌کند: «نگریستن به یک ابژه به معنای سکنی گزیدن در آن ابژه است و درگیری دیداری با اشیا، درک صورت ظاهر آنها نیست، بلکه حس کردن خویشاوندی جسمانی آنها با ما، درآمیختن و سکونت در آنها است (به نقل از کارمن، ۱۳۹۰: ۲۷۰).

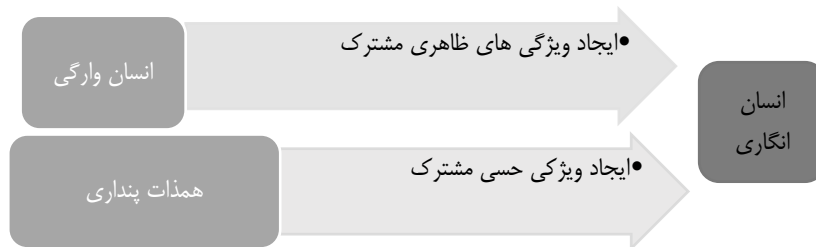
۴-۵-۱- همذات‌پنداری و همدلی در معماری

گونه‌هایی از طراحی در معماری وجود دارد که درونزا بوده و از فرم درونی معماری تبعیت می‌کند و سعی در شکل دهی به اتمسفری حسانی و بدنمند در اثر دارد که زمینه‌ی دیالوگ با پرسوناژ را تدارک ببیند. از ابتدای آفرینش هنر، همیشه هنرمندان به دنبال انتقال تمام مفاهیم و ادراکات درونی خویش به مخاطب آثار خود بودند و فرم همیشه نقش منجی را در آثار بازی می‌کند. در معماری باید به گونه‌ای به کانسپت و زمینه‌ی طرح پرداخته شود تا به فرمی منتهی گردد که تماماً درونزا بوده و با خیال درونی معمار هویتی بیابد، سپس آن را به مخاطب اثر منتقل کند (جورسرای، ۱۳۹۶). تمایل برای ساختن معماری نه برای اینکه جلوتر از انسان و فراتر از ادراک انسانی و مادی او بایستد، بلکه با این هدف که با هویت انسان ترکیب شده و اجازه‌ی خیال‌پردازی و تبلور احساس انسان را بدهد (همان). بدین طریق انسان خود را جزئی از مکان می‌داند و شخصیتی را برای مکان در تصور خویش خلق می‌کند و برای پاسخ‌گویی به نیازهای زیستی و روانی و اجتماعی خود با همذات‌پنداری با مکان به طراحی آن می‌پردازد. انسان همواره خواهان ارتباط با محیط پیرامون خویش است. اگر انسان بتواند خصوصیات خاصی از بدنش را در بدن‌های ساخته شده محیط پیرامون تشخیص دهد این ارتباط با سهولت بیشتری مقدور می‌گردد. بر حسب آن انسان می‌تواند از پدیده‌های شایع و حسی فراتر رود تا قیاس‌های بی‌شماری بین ساختمان‌ها و انسان‌ها بیابد. این اظهارات ملموس‌تر می‌شوند اگر یک ستون به عنوان یک عنصر انسان‌شناسانه تفسیر شود یا اگر ویژگی‌های خاصی در نماها یادآور یک جفت چشم باشد. پس فیزیولوژی معماری به ما کمک می‌کند تا با او گفتگو کنیم و ساختمان به معنای واضح کلمه به ما نگاه کند (Heinrich, 2014). ولفلین (1976)، معتقد بود که قوه بینایی، که ذاتاً مبتنی بر فاصله است، به تنهایی منبع ادراک فرم‌های معماری نیست، بلکه این «احساس بیواسطه بدنی» و حسانیت عضلانی است که در تجربه مواجهه با گستره تأثیرات معمارانه مشارکت می‌کند، و در فرایند ادراک، تأثیرات معماری به اعماق ارگان‌های درونی مخاطب نفوذ می‌کند (Wölfflin, 1976). به زعم وی: ستون‌های قوی در ما تحریکات عصبی پرنانژی پدید می‌آورد، و فراخی یا تنگی تناسب فضایی بر تنفس اثر می‌کند. عضلات خود را چنان تحریک می‌کنیم که گویی خود همان

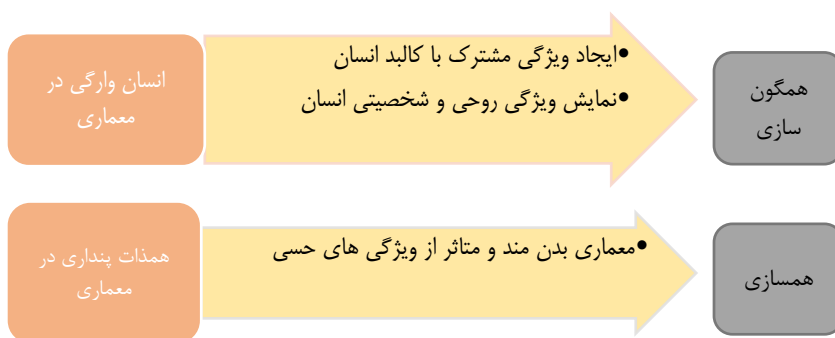
ستون‌های باربر هستیم؛ و چندان عمیق و کامل نفس می‌کشیم که گویی قفسه سینه‌مان به فراخی آن تالارها است (به نقل از آرتهایم، ۱۳۸۶: ۲۸۴). ولفلین در رساله دکتری خود، با عنوان «پیش‌گفتاری برای یک روانشناسی معماری»، به تحلیل و بررسی پدیده همدلی در مواجهه با آثار معماری می‌پردازد و بحث می‌کند که تناسب در معماری، توسط ناظر در رابطه با ابعاد فیزیکی و بدنی خود وی ادراک می‌شود. فرم‌ها در معماری بدون هیچ‌گونه «بیانگری خاصی» وجود دارند، اما وقتی مخاطب تناسب را مطابق با وضع فیزیولوژیک و روانی خود ادراک می‌کند، به آنها احساسی از وضع و حالت بدنی خود اعطا می‌کند. ولفلین در رساله-اش، همچنین این بحث را مطرح می‌کند که آثار معماری بیانگر درک دوره‌ای خاص از مفهوم بدن هستند و سبک در معماری بازتولید کننده حرکات فیزیکی و حالت بدنی دوره مرتبط می‌باشد. به تعبیر ولفلین، معماری بیش از هر چیز، هنر فرم‌های جسمانی می‌باشد (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۷).

۵- بررسی‌ها و یافته‌ها

انسان‌انگاری یک حالت غریزی و منطبق بر فطرت مشترک انسان‌ها می‌باشد و صرفاً معادل نسبت دادن تشابهات جسمی منطبق با ساختار کالبد انسان نمی‌باشد بلکه در نتیجه تخیل انسان و فرافکنی آن به محیط پیرامون است که می‌تواند به لمس بدنی و حسی منجر گردد. میزان گرایش انسان‌انگاری به درجات مختلف خلاقیت ذهنی افراد متفاوت است. طبق مطالعات انجام شده و یافته‌های تحقیق این آفرینش هنری در معماری از منظر انسان‌انگاری علاوه بر این که سبب القای هویت انسانی به محیط پیرامون می‌شود، موجبات خشنودی و رضایت ذهنی را نیز فراهم می‌کند که این فرآیند به دو صورت انسان‌نمایی و همذات‌پنداری با محیط رخ می‌دهد. همگون‌سازی ماحصل میل انسان به شبیه‌سازی محیط متناسب با چهره خویشتن می‌باشد و هم‌سازی در نتیجه سازگار شدن انسان با محیط است که به صورت همذات‌پنداری نمودار می‌شود (نمودار ۱). توجه هم‌زمان به هر دو جنبه انسان‌وارگی و همذات‌پنداری در خلق معماری منجر به پیوند عمیق‌تر فرد با محیط انسان ساخت و وحدت و یگانگی می‌شود که ملحوظ کردن این امر در طراحی، ضمن پاسخگویی به نیازهای روانی ناشی از گرایش ناخودآگاهی انسان به انسان‌انگاری، موجبات درک بهتر ساز و وار فضا می‌شود و برای پاسخگویی به نیازهای جسمی نیز طرح کارآمدتری می‌باشد (نمودار ۲).



نمودار شماره ۱- انواع بروز انسان‌انگاری (ماخذ: نگارندگان)



نمودار شماره ۲- طراحی انسان‌انگاری مطلوب ذهنی در معماری (ماخذ: نگارندگان)

۶- نتیجه‌گیری

گرایش به انسان‌انگاری بر مبنای میل به خودمیان بینی انسان می‌باشد که دلایل روانی و فیزیولوژیکی بسیاری دارد و از بدو تولد در سرشت زیستی انسان نهفته است. بیشترین جلوه‌گری این گرایش، در کودکان و هنرمندانی که آگاهانه لطافت و حس کودکی را در خود زنده نگه داشته‌اند، نمایان می‌شود. انسان با مرکز قرار دادن خود، همه پدیده‌های هستی را در قالب و هیات

انسانی رویت می‌نماید. او خود را چون خالق و دست‌سازهایش را به شکل خویشتن شکل می‌دهد. بر این اساس انسان حتی در فراز و فرود منیت خویش، وابسته به فرم کالبد بوده و هستی را از منظر و دیدگاه خود به نظاره نشسته است و الگوی تن خود را به عنوان کهن الگوی غالب ذهنی در طراحی‌های خویش بسط داده است. فلذا برای این که بتواند در محیط ساخت خود احساس آرامش و راحتی و خشنودی کند، از این خصیصه ذهنی استفاده می‌نماید. طبق یافته‌های تحقیق، بروز این میل در فرم‌های معماری به دو صورت انسان‌پنداری و همذات‌پنداری رخ می‌دهد. در انسان‌پنداری طرحواره‌ها به شکل و کالبد انسان در قالب‌های نمادی یا عینی به کار بسته می‌شود. در حقیقت گرایش روانی انسان برای همگون‌سازی محیط، عامل شکل دهی محیط بر اساس کالبد وجود خویشتن است. اما اغلب در حالت همذات‌پنداری آنچه که ساخته شده را چه در قالب و هیات انسان باشد چه نباشد، در وجود خود متجلی می‌سازد که این حالت در اشکالی که از لحاظ فرمی با هیات انسانی متشابه هستند، ملموس‌تر بوده و در نتیجه طراحی ایده آل‌تری می‌باشد. در حقیقت انسان بنا را که مامن خویشتن است در قالب خود شکل داده تا علاوه بر نیاز مادی به سرپناه پاسخ‌گوی نیازهای روانی نیز باشد. علاوه بر این، یافته‌های تحقیق را می‌توان در طراحی سایر دست‌سازهای انسانی نیز مورد بهره‌وری قرار داد تا هنرمند از الگوگیری و تقلید سطحی پرهیز نموده و به خلق هنری متعالی و ماندگار نایل آید.

منابع

۱. آرنه‌ایم، رودولف. (۱۳۸۶). «پویه شناسی صور معماری». ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات سمت.
۲. ام وولف، د. ۱۹۹۷. «روان شناسی و دین»، ترجمه دکتر محمد دهقانی، ۱۳۸۶، تهران: انتشارات رشد.
۳. امین پور، قیصر. (۱۳۸۵). «شعر و کودکی». تهران: مروارید.
۴. پیازه، ژان، و باربل اینهلدر. (۱۳۹۶). «روانشناسی کودک»، ترجمه دکتر زینت توفیق، تهران: نشرنی.
۵. پارسا، محمد. (۱۳۸۲). «بنیادهای روان شناسی»، تهران: انتشارات سخن.
۶. جورسرای، سیدمحمدعلی. (۱۳۹۶). «شناخت و معنای اتمسفر حسی و سکوت در معماری»، کنگره بین المللی علوم و مهندسی هامبورگ
۷. چوپانکار، وحید، و ذوالریاستین، مهسا. (۱۳۸۸). «روح مصنوع: شخیصیت سازی و جان بخشی در طراحی محصول»، هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، ۱(۳۹)، ۱۰۳-۱۱۲.
۸. دهقان، اسماعیل. (۱۳۸۹). «هم بسته های عصبی ناهشیار جمعی یونگ»، فلسفه تحلیلی (جستارهای فلسفی-پژوهش های فلسفی)، ۶(۱۸)، ۹۹-۱۱۹.
۹. زوی، برونو. (۱۳۸۸). «چگونه به معماری بنگریم»، ترجمه فریده گرمان، تهران: انتشارات شهیدی.
۱۰. قهرمانی، محمدباقر، پیروای ونک، مرضیه، مظاهریان، حامد، و صیاد، علیرضا. (۱۳۹۷). «بسط ادراکات فضایی تماشاگر از طریق امپاتی با کالبد‌های فیلمی»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۲۳(۳)، ۴۹-۵۸.
۱۱. کارمن، تیلور. (۱۳۹۰). «مرلو-پونتی»، ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
۱۲. کربن، ویلیام. (۱۹۹۲). «نظریه های رشد»، ترجمه دکتر علی رضا رجائی و غلامرضا خوی نژاد، (۱۳۹۱)، تهران: انتشارات رشد.
۱۳. کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۸۳). «کودکی بازیافته»، تهران: انتشارات عابد.
۱۴. کفیلی، محمد. (۱۳۹۴). «بررسی رابطه ادراک فیزیونومیک در نظریه ورنر با جاندار پنداری در کودک پیش عملیاتی»، رویش روان شناسی، ۴(۱۱)، ۳۷-۶۴.
۱۵. مزارعی، محبوبه، و رزاقی، محمد. (۱۳۹۵). «مسکات و برندینگ آنتروپومورفیسیم»، فصلنامه دستاورد، ۲۶(۳۶)، ۳۲-۳۹.
۱۶. وحدت طلب، مسعود. (۱۳۹۳). «زیبایی شناسی خویشتن خواه نقش سرشت مشترک زیستی در داوری زیبایی»، صفة، ۳۴(۶۴)، ۵-۱۸.
17. Airenti, G. (2018). The Development of Anthropomorphism in Interaction: Intersubjectivity, Imagination, and Theory of Mind. *Frontiers in psychology*, vol. 9, 1-13.
18. Anderson, A. T. (2006). On the Human Figure in Architectural Representation. *Journal of Architectural Education*, (55)4, 238-246.
19. Blondel, J-F. (1771). *Cours d'architecture*. Paris: Desaint
20. Di Pellegrino, G., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., & Rizzolatti, G. (1992). Understanding motor events: a neurophysiological study. *Experimental Brain Research*, 91(1), 176e180.
21. De Sagredo, D 1526 *Medidas del Romano*. Toledo: Remón de Petras (Albatros Ediciones facsimile, 1976).
22. Di Giorgio Martini, F. (1967). *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*. Revised by Maltese, C, and Degrassi, L. Milan: Il Polifilo, -(2).
23. Drake, S. (2000). *Anatomy And Anthropomorphism: Architecture And The Origins Of Science*. *Edinburgh ArChitecture Research*, 17-35.

24. Durgee, j. (1999). Product soal, Presented at the Thirth international Conferences, Design cultures, organized by Sheffield halla University and the European Academy of design, 30 March- 1 April 1999, Sheffield, England.
25. Espérandieu, J-H. (1872). De la forme et de la coloration des edifices. *Revue generale de l'architecture et des travaux publics*. (12-18) 29, 51–56 and 107–110.
26. Evans, J. S. B. T. (2008). Dual-processing accounts of reasoning, judgment, and social cognition. *Annual Review of Psychology*, 59, 255e278.
27. Frith, U., Frith, C.D. (2003). Development and neurophysiology of mentalizign. *Philosophy Transcripts Royal Society London Biology of Science*, 358(1431), 459–73
28. Guthrie, S. (1993). *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion*. Oxford University Press
29. Guthrie, S.E. (1997). Anthropomorphism: A definition and a theory, in *Anthropomorphism, animals and anecdotes*, Mitchell, R. W., Thompson, N. S., Miles, H. L. (eds.), New York: State University of NewYork Press, 50-58.
30. Heinrich, M. (2014). The Hidden Appeal. *Anthropomorphic, Biomorphic and Narrative Aspects of Visual Perception in Spatial Arts, Architecture & Design*. Athens: Visual and Performing ArtsAt, 3-28.
31. Hill, M., Kohane, P. (2015). The Signature of Architecture: Compositional Ideas in the Theory of Profiles. *Architectural Histories*, 3(1): 18, 1–21.
32. Krufft, H-W. (1994). *a History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*. (Trans. Taylor, R., et al). London: Zwemmer.
33. Livingston, J. (1984). Rightneas or Rights. *O.goode Hall Law Journal*, 2(22), 309-321.
34. Manzano, Ö, Cervenka, S, Karabanov, A, Farde, L, & Ullén. (2010). Thalamic Dopamine D2 Receptor Densities Are Negatively Related to Psychometric Creativity in HealthyIndividuals. 5(5).
35. Naess, A. (1986). Intrinsic Value: Will the Defenders of Nature Please Rise? In *Conaervation BioloiY*. Ed. Michael E. Soule (Sunderland, Mass: Sinauer Associates, Inc).
36. Norman, D. (2004). *Emotional design: Why we like (or hate) everything*, basic book.
37. Piaget, j. (1970). The child's conception of the world, trans.a.j.pomrance new York: basic books, inc
38. Politakis, CH. (2011). Skeletal Apotheosis of the Human Body. *International Conference "Rethinking the Human in Technology Driven Architecture*, 447-455.
39. Politakis, CH. (2014). The Human Body Matter: Notes on the Persistence of Anthropomorphism in Architecture. *International Conference "What's the Matter? Materiality and Materialism at the Age of Computation*, 328-335.
40. Steadman, P. (1979). *The Evolution of Designs: Biological Analogy in Architecture and the Applied Arts*. Cambridge; New York: Cambridge University Press
41. Stein, E. (1989). *On the Problem of Empathy*. Washington: ICS Publications.
42. Urquiza-Haas, E. G., Kotschal, k. (2015). The mind behind anthropomorphic thinking: attribution of mental states to other species. *Animal Behaviour*, (109), 167-176.
43. Vischer, R. (1994). *On Optical Sense of Form: A Contribu in Explorations in Film Theory: Selected Essays from Ciné-tracts*. Indiana: University Press, Indianapolis.
44. Vitruvius [Marcus] Pollio (1930). *De Architectura*. (Trans. F. Granger) London: Loeb Library.
45. Wheatley, T., Milleville, S., & Martin, A. (2007). Understanding animate agents: distinct roles for the social network and mirror system. *Psychological Science*, 18(6), 469e474.
46. Wölfflin, H. (1976). *Prolegomena to a Psychology of Architecture*. Cambridge: M.I.T Press.
47. Zöllner, f. (2011). Anthropomorphism. *Towards a Social History of Proportion in Architecture, Proportions. Proportions. Science-Musique-Peinture & Architecture* Editors: Philippe Vendrix, Sabine Rommevaux, Vasco Zara: Proportions. Science, musique, peinture & architecture; actes du LLe Colloque International d'Études Humanistes, 443-456.
48. <http://www.meshginshahrim.ir/?p=49> [accessed on 10th March 2022]
49. <https://www.topito.com/top-maisons-visage> [accessed on 10th March 2022]
50. <https://dame-licorne.pagesperso-orange.fr/VERSION%20LONGUE/08-%20chambord.htm>[accessed on 10th March 2022]
51. http://www.archnewsnow.com/features/images/ Feature0184_03x.jpg [accessed on 10th March 2022]
52. <http://www.antonygormley.com/news/item-archive/type/news/id/159> [accessed on 10th March 2022]
53. <https://aeworldmap.com/2018/07/05/dancing-house-prague-germany/> [accessed on 10th March 2022]