

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Investigating the Relationship Between Embodiment and Narrative Mechanisms
in the Architecture of the Tehran Museum of Contemporary Art and the Sacred
Defense Museum with Emphasis on the Visitor's Perceptual-Motor Experience
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

واکاوی پیوند میان بدن‌مندی و سازوکارهای روایت‌مندی در معماری موزه هنرهای معاصر و موزه دفاع مقدس با تأکید بر تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده

نیما حقوقی‌نیا*

گروه معماری، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۶

چکیده

بیان مسئله: در معماری موزه‌های معاصر ایران، روایت فضایی تنها از طریق فرم و نشانه‌های کالبدی شکل نمی‌گیرد، بلکه در تعامل با تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده ساخته می‌شود. با وجود اهمیت این موضوع، رابطه میان بدن‌مندی و روایت‌مندی در مطالعات معماری ایران کمتر به صورت تحلیلی و تطبیقی بررسی شده است. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی نقش تجربه بدن‌مند در شکل‌گیری و انتقال روایت معماری در دو نمونه شاخص معماری فرهنگی معاصر ایران، یعنی موزه هنرهای معاصر تهران و موزه دفاع مقدس است.

هدف پژوهش: این پژوهش باهدف ارائه چهارچوبی تحلیلی برای تبیین رابطه میان بدن‌مندی، ادراک فضایی و روایت معماری و همچنین مقایسه سازوکارهای روایی در دو موزه منتخب انجام شده است. **روش پژوهش:** این پژوهش با رویکرد کیفی - تفسیری و روش تحلیل تطبیقی انجام شده است. داده‌ها از طریق اسناد معماری، منابع نظری و مشاهده مستقیم گردآوری شدند و براساس چهارچوب تلفیقی پدیدارشناسی ادراک، روایت‌شناسی معماری و تحلیل نشانه‌های فضایی تحلیل شدند. فرایند تحلیل در چهار مرحله شامل: استخراج مؤلفه‌های نظری، کدگذاری داده‌های فضایی، سازمان‌دهی شاخص‌ها در قالب مدل تحلیلی NBI و تفسیر روایت بدن‌مند انجام شد.

نتیجه‌گیری: یافته‌ها نشان می‌دهد موزه هنرهای معاصر تهران با سازمان فضایی حلقوی، نور پالایش‌شده، آستانه‌های تدریجی و ریتم حرکتی سیال، روایتی ادراکی و پدیدارشناختی ایجاد می‌کند که در آن، بدن در فرایند تولید معنا مشارکت فعال دارد. در مقابل، موزه دفاع مقدس با مسیرهای خطی، سکانس‌های آیینی، نورپردازی دراماتیک و نشانه‌پردازی صریح، روایتی هدایت‌شده و نمادین می‌سازد که تجربه بدن‌مند را در چهارچوبی از پیش طراحی‌شده سازمان‌دهی می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تفاوت اصلی دو بنا نه در شدت روایت‌مندی، بلکه در میزان آزادی بدن برای تولید، تأویل و بازخوانی معناست.

واژگان کلیدی: بدن‌مندی در معماری، روایت‌مندی فضایی، تجربه ادراکی - حرکتی، موزه هنرهای معاصر تهران، موزه دفاع مقدس.

مقدمه

نیست، بلکه از طریق حرکت، مکث، عبور از آستانه‌ها، تغییر جهت دید و مواجهه با نور، صدا و مقیاس فضایی، در فرایند خوانش و تجربه روایت مشارکت می‌کند (Pallasmaa, 2023; Tzortzi, 2017). از این منظر، معنانه فقط در فرم کالبدی بنا، بلکه در رابطه میان بدن، حرکت و ادراک شکل می‌گیرد.

معماری موزه، صرفاً بستری برای نمایش آثار یا اسناد تاریخی نیست، بلکه می‌تواند به رسانه‌ای برای سازمان‌دهی تجربه، ادراک و روایت تبدیل شود. در چنین فضاهایی، بازدیدکننده تنها مشاهده‌گر بصری

* نویسنده مسئول: Nima.hoghooghinia@iau.ac.ir، ۰۹۳۹۲۹۹۹۰۹۴

بنابراین، پرسش اصلی پژوهش چنین صورت‌بندی می‌شود: بدن‌مندی چگونه به سازوکاری برای شکل‌گیری روایت در معماری موزه تبدیل می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، سه پرسش فرعی دنبال می‌شود: نخست، عناصر فضایی مانند نور، مسیر، آستانه و توالی حرکتی چگونه تجربه‌ی روایی را در هر موزه شکل می‌دهند؟ دوم، بدن بازدیدکننده در هریک از دو موزه چه نقشی در تولید یا دریافت معنا دارد؟ و سوم، چه تفاوتی میان روایت پدیدارشناختی و ادراکی در موزه‌های معاصر تهران و روایت آیینی و هدایت‌شده در موزه‌ی دفاع مقدس وجود دارد؟

هدف پژوهش، واکاوی نسبت میان بدن‌مندی و روایت‌مندی در معماری موزه و تبیین تفاوت دو شیوه‌ی روایت‌پردازی در دو نمونه‌ی مطالعه‌شده است. نوآوری پژوهش در آن است که به‌جای تمرکز صرف بر فرم، نماد یا محتوای روایی موزه‌ها، سازوکارهای بدن‌مند روایت را از طریق مؤلفه‌هایی مانند حرکت، مکث، نور، آستانه و توالی فضایی تحلیل می‌کند و می‌کوشد نشان دهد روایت معماری چگونه از خلال تجربه‌ی ادراکی- حرکتی بازدیدکننده ساخته، هدایت یا دریافت می‌شود.

مبانی نظری

• روایت در معماری و تجربه‌ی فضایی

روایت در معماری، صرفاً استعاره‌ای ادبی یا توصیفی از فضا نیست، بلکه سازوکاری فضایی-ادراکی است که از طریق توالی، حرکت، زمان و تجربه‌ی مخاطب شکل می‌گیرد. در روایت‌شناسی کلاسیک، روایت بر پیوند میان رخداد، زمان و کنش‌گر استوار است (Todorov, 1971; Abbott, 2002; Genette, 1983). چتمن (Chatman, 1978)، ریمون-کنان (Rimmon-Kenan, 2002) و رایان (Ryan, 2007) روایت را نظامی سازمان‌یافته برای شکل‌دهی به معنا از طریق توالی رویدادها و روابط میان کنشگران می‌دانند. برونر (Bruner, 1991) نیز روایت را یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای انسان برای ساخت و تفسیر واقعیت معرفی می‌کند. در معماری، این عناصر در قالب سکانس‌های فضایی، آستانه‌ها، تغییر ترازها و مسیرهای حرکتی ظهور می‌یابند؛ از این منظر، روایت معماری زمانی شکل می‌گیرد که فضا بتواند تجربه‌ی حرکت و ادراک مخاطب را سازمان‌دهی کند (Du, 2022; Aeni et al., 2022). چومی (Tschumi, 1996) روایت معماری را حاصل «رخداد» و «حرکت» می‌داند و معتقد است معنا در لحظات تماس، گسست و تغییر سکانس‌های فضایی شکل می‌گیرد. هینان و همکاران (Heynen et al., 2020) نیز فضا را همچون «متنی باز» تلقی می‌کنند که معنا در فرایند خوانش مخاطب ساخته می‌شود. این دیدگاه با آرای بارت (Barthes, 1994; 2021) درباره‌ی چندلایگی معنا و گشودگی متن و نیز با رویکرد دانسی (Danesi, 2002) در نشانه‌شناسی فرهنگی هم‌راستا است. همچنین آقایی میبیدی (۱۳۹۳) نشان می‌دهد فضا را می‌توان به مثابه نظامی

در معماری معاصر ایران، موزه‌ها از مهم‌ترین فضاهای فرهنگی هستند که در آن‌ها معماری به بخشی از نظام روایی و معنایی نمایش تبدیل می‌شود (Mozaffari, 2007; Gil Amirrod et al., 2023). در این میان، موزه‌های معاصر تهران و موزه‌ی دفاع مقدس، دو نمونه‌ی شاخص از دو رویکرد متفاوت به روایت فضایی در معماری ایران معاصر هستند. موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، با طراحی کامران دیبا، تجربه‌ای مبتنی بر حرکت تدریجی، نور پالایش‌شده، سکوت و مکث فضایی را شکل می‌دهد که کیفیتی پدیدارشناختی و تأملی دارد (Gharibpour, 2019; Shadravan & Balci, 2025). در مقابل، موزه‌ی دفاع مقدس با استفاده از مسیرهای هدایت‌شده، نورپردازی دراماتیک، صدا و نشانه‌های صریح، روایتی آیینی و هویت‌محور را سامان می‌دهد که مخاطب را درون تجربه‌ای از پیش طراحی‌شده قرار می‌دهد (Motamedi & Person, 2023; Rivetti, 2020).

مسئله‌ی اصلی این پژوهش، بررسی چگونگی شکل‌گیری روایت معماری از طریق تجربه‌ی بدن‌مند بازدیدکننده است. اگرچه در سال‌های اخیر، مطالعات متعددی به موضوع روایت در معماری و تجربه‌ی ادراکی فضا پرداخته‌اند، بخش عمده‌ی این پژوهش‌ها یا بر خوانش نشانه‌شناختی فضا متمرکز بوده‌اند (احمدی، ۱۳۹۹؛ سجودی، ۱۳۸۷؛ Heynen et al., 2020) یا تجربه‌ی فضایی را از منظر پدیدارشناسی معماری تحلیل کرده‌اند (Norberg-Schulz, 1980; Sayyad et al., 2019; Gharibpour, 2019). بااین‌حال، رابطه‌ی میان بدن‌مندی و سازوکارهای روایت‌مندی در معماری موزه، به‌ویژه در مطالعات معماری ایران، کمتر به‌صورت تحلیلی و تطبیقی بررسی شده است. این پژوهش با تکیه بر رویکرد پدیدارشناختی، روایت معماری را حاصل تعامل میان فضا، حرکت و تجربه‌ی زیسته‌ی بازدیدکننده می‌داند. از این منظر، معنا صرفاً در عناصر کالبدی یا نشانه‌های فضایی نهفته نیست، بلکه در فرایند ادراک، حرکت و مواجهه‌ی بدن با فضا شکل می‌گیرد. بر همین اساس، این پژوهش می‌کوشد نقش تجربه‌ی ادراکی- حرکتی بازدیدکننده را در شکل‌گیری روایت فضایی دو موزه‌ی مطالعه‌شده واکاوی و مقایسه کند و می‌پرسد که بدن‌مندی چگونه در شکل‌گیری روایت معماری موزه نقش ایفا می‌کند و چگونه عناصر فضایی مانند مسیر، نور، آستانه، توالی حرکتی و نشانه‌ها، تجربه‌ی ادراکی مخاطب را در مسیر روایی خاصی هدایت می‌کنند. تفاوت میان دو موزه‌ی مطالعه‌شده، صرفاً در محتوای تاریخی یا کارکرد فرهنگی آن‌ها نیست، بلکه در نوع مشارکت بدن در تجربه‌ی روایت است. در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، بازدیدکننده از طریق حرکت آزادانه‌تر، مکث، تغییر زاویه دید و تجربه‌ی تدریجی نور و فضا، در فرایند تولید معنا مشارکت می‌کند (Sayyad et al., 2019; Gharibpour, 2019). در مقابل، در موزه‌ی دفاع مقدس، بدن درون مسیرهای طراحی‌شده و سکانس‌های هدایت‌شده حرکت می‌کند و روایت از طریق نشانه‌ها، نور و سازمان فضایی به‌صورت مستقیم‌تری منتقل می‌شود (Motamedi & Person, 2023; Rivetti, 2020).

معتقد است روایت معماری از خلال حرکت و رخدادهای فضایی ساخته می‌شود. لدر (Leder, 1990) نیز نشان می‌دهد بدن در لحظاتی مانند عبور از آستانه، تغییر نور یا تغییر مقیاس فضایی، در آگاهی ادراکی ظاهر می‌شود و همین لحظات کیفیتی روایی پیدا می‌کنند. در همین راستا، فخرکننده (Fakhrkonandeh, 2019) با بهره‌گیری از رویکرد سومالاستیک، بر نقش بدن به‌عنوان واسطه اصلی تجربه فرهنگی و فضایی تأکید می‌کند و نشان می‌دهد معنا در تعامل میان بدن، محیط و کنش‌های روزمره شکل می‌گیرد. همچنین مهدیلو و همکاران (Mehdilou et al., 2025) در تفسیر پدیدارشناسانه معماری آیینی نشان داده‌اند تجربه فضایی از طریق حضور جسمانی، ادراک حسی و مواجهه تدریجی با فضاهای گذار، به شکل‌گیری لایه‌های عمیق‌تری از معنا منجر می‌شود.

علاوه بر این، برخی پژوهشگران بر نقش حافظه و تصویر ذهنی در ادراک بدن‌مند فضا تأکید کرده‌اند. لینچ (Lynch, 1960) نشان می‌دهد ادراک محیط از طریق حرکت و شکل‌گیری تصاویر ذهنی در حافظه کاربران سازمان می‌یابد و تجربه فضایی بدون مشارکت فعال بدن قابل تبیین نیست. گریگور (Grigor, 2003) نیز در تحلیل معماری معاصر ایران بیان می‌کند که معنا و هویت فضایی نه‌تنها در کالبد معماری، بلکه در نحوه مواجهه و تجربه کاربران با فضا تجلی می‌یابد. در پژوهش‌های معماری ایران نیز، مطالعات مربوط به موزه هنرهای معاصر تهران و فضاهای فرهنگی، بر نقش آگاهی جسمانی و تجربه بدن‌مند در ادراک معماری تأکید کرده‌اند (Sayyad et al., 2019; Gil Amirrod et al., 2023). با این حال، بیشتر این مطالعات یا بر تجربه پدیدارشناختی فضا متمرکز بوده‌اند یا بر تحلیل نشانه‌ها و معنا؛ درحالی‌که رابطه میان بدن‌مندی و سازوکارهای روایت‌پردازی فضایی کمتر به‌صورت یکپارچه تحلیل شده است. براین اساس، مؤلفه‌های اصلی بدن‌مندی در این پژوهش در جدول ۲ آمده است.

• تجربه بازدیدکننده و مدل تحلیلی پژوهش

در معماری موزه، تجربه بازدیدکننده فرایندی زمان‌مند و بدن‌مند است که در آن مسیر، نور، آستانه و ریتم فضایی به سازوکارهای روایی تبدیل می‌شوند. تیزارتزی (Tzortzi, 2017) نشان می‌دهد معماری موزه از طریق سازمان‌دهی حرکت و قاب‌بندی دیداری، نوعی روایت فضایی تولید می‌کند که مخاطب آن را با حرکت خود تجربه و خوانش می‌کند. همچنین مطالعات مرتبط با موزه‌ها و فضاهای فرهنگی معاصر ایران نشان داده‌اند سازمان فضایی موزه‌ها می‌تواند در شکل‌دهی به تجربه، هویت و درک معنایی مخاطبان نقشی تعیین‌کننده ایفا کند (Eimen, 2006; Amiri, 2017). مدنی‌پور (Madanipour, 2006) نیز بر نقش ساختارهای فضایی در سازمان‌دهی تجربه اجتماعی و ادراک کاربران تأکید می‌کند و آن‌ها را بخشی از فرایند تولید معنادر محیط‌های فرهنگی می‌داند. در موزه هنرهای معاصر تهران، مسیر حلقوی، تغییر ترازها و نور غیرمستقیم، تجربه‌ای تدریجی و پدیدارشناختی ایجاد

از نشانه‌ها و دلالت‌های فرهنگی تحلیل کرد که معنا در تعامل میان کالبد و مخاطب شکل می‌گیرد. این نگاه با دیدگاه نوربرگ شولتز (Norberg-Schulz, 1980) درباره «زیست‌جهان» هم‌پوشانی دارد؛ جایی که مکان نه صرفاً کالبدی فیزیکی، بلکه محصول تجربه زیسته و حافظه ادراکی انسان است.

در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی در حوزه روایت فضایی نشان داده‌اند معنا در معماری نه‌تنها از طریق فرم، بلکه از طریق سازمان‌دهی حرکت، توالی فضایی و تجربه حسی مخاطب تولید می‌شود (Aabedi et al., 2018; Aeni et al., 2022). در مقابل، برخی رویکردهای فرمالیستی و عملکردگرایانه، معماری را عمدتاً نظامی کالبدی یا کارکردی تلقی می‌کنند و نقش تجربه بدن‌مند را در تولید معنای ثانویه می‌دانند. در این دیدگاه‌ها، روایت بیشتر از طریق فرم، نماد یا سازمان عملکردی فضا منتقل می‌شود و نه از خلال تجربه ادراکی-حرکتی مخاطب. این پژوهش با فاصله گرفتن از این رویکرد، روایت را نه صرفاً ویژگی فرم، بلکه نتیجه تعامل میان فضا، حرکت و ادراک بدن می‌داند. بر همین اساس، روایت معماری در این پژوهش در سه سطح اصلی در نظر گرفته می‌شود (جدول ۱).

• بدن‌مندی و پدیدارشناسی ادراک در معماری

نظریه بدن‌مندی در معماری بر این اصل استوار است که ادراک فضایی از خلال بدن، حرکت و تجربه زیسته شکل می‌گیرد، نه صرفاً از طریق مشاهده ذهنی یا دریافت بصری. مرلوپونتی (Merleau-Ponty, 1945) بدن را «خاستگاه ادراک» می‌داند؛ بدنی که جهان را از طریق حضور، لمس، حرکت و تجربه مستقیم درک می‌کند. از این منظر، فضا زمانی معنا می‌یابد که در تجربه زیسته انسان ظاهر شود. گابریل مارسل نیز با تأکید بر مفهوم «حضور»، تجربه انسان در فضا را امری وجودی می‌داند؛ تجربه‌ای که از رابطه مستقیم انسان با محیط پیرامون حاصل می‌شود. این نگاه، مبنای بخشی از رویکردهای پدیدارشناسانه در معماری معاصر را شکل داده است (Cali, 2015).

در امتداد این مبانی فلسفی، پالاسما (Pallasmaa, 2023) معماری را رسانه‌ای چندحسی می‌داند که از طریق نور، بافت، صدا، مقیاس و حرکت، تجربه زیسته را شکل می‌دهد. نوربرگ شولتز (Norberg-Schulz, 1980) نیز بدن را حامل حافظه مکان و عنصر اصلی تجربه «زیست‌جهان» معرفی می‌کند. چومی (Tschumi, 1996) بدن را کنشگر فعال روایت فضایی می‌داند و

جدول ۱. سطوح روایی در معماری و مؤلفه‌های متناظر. مأخذ: Abbott, 2002; Tschumi, 1996; Heynen et al, 2020; Norberg-Schulz, 1980

سطح روایی	مؤلفه‌های کلیدی
ساختار روایی	توالی فضایی، سکانس، رخداد
کنش روایی	حرکت بدن، آستانه، تجربه زمانی
معنای روایی	قاب‌بندی، نشانه‌ها، حافظه

جدول ۲. مؤلفه‌های بدن‌مندی در تجربه فضایی و روایت معماری. مأخذ: Merleau-Ponty, 1945; Pallasmaa, 2023; Tschumi, 1996; Leder, 1990

مؤلفه	توضیح تحلیلی
حس‌پذیری	ادراک چندحسی فضا
حرکت	تجربه فضا از طریق توالی حرکتی
حضور	آگاهی وجودی در فضا
حافظه جسمانی	بازشناسی و رسوب تجربه در ذهن
آستانه‌مندی	تغییر ادراک در لحظات گذار

می‌کنند که روایت در آن از خلال حرکت بدن شکل می‌گیرد (Gharibpour, 2019; Shadravan & Balci, 2025). این ویژگی‌ها در مطالعات مربوط به معماری معاصر ایران نیز به‌عنوان بخشی از تلاش برای تلفیق مفاهیم بومی، هویت فرهنگی و تجربه فضایی مورد توجه قرار گرفته‌اند (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸). در مقابل، در موزه دفاع مقدس، نورهای دراماتیک، صدا، مسیرهای هدایت‌شده و نشانه‌های صریح، مخاطب را درون روایتی آیینی وازپیش‌ساخته قرار می‌دهند (Motamedi & Person, 2023; Rivetti, 2020). بر پایه مبانی نظری پیشین، مدل تحلیلی پژوهش بر پیوند سه سطح اصلی استوار است:

(۱) مؤلفه‌های روایی فضا (توالی، سکانس، نشانه و رخداد)

(۲) مؤلفه‌های بدن‌مندی (حرکت، ادراک، حضور و حافظه)

(۳) تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده

در این چهارچوب، عناصر فضایی مانند مسیر، نور، آستانه و ریتم حرکتی، ابتدا تجربه حسی و ادراکی بدن را شکل می‌دهند و سپس این تجربه به تولید، هدایت یا دریافت روایت منجر می‌شود. بنابراین، مدل تحلیلی پژوهش بر این فرض استوار است که روایت معماری نه‌صرفاً در فرم یا نماد، بلکه در رابطه میان فضا و تجربه بدن‌مند بازدیدکننده ساخته می‌شود (جدول ۳).

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی - تفسیری و روش تحلیل تطبیقی انجام شده است. هدف آن تبیین چگونگی شکل‌گیری روایت معماری از خلال تجربه بدن‌مند بازدیدکننده در دو نمونه شاخص

جدول ۳. سطوح بدن‌مند - روایی و سازوکارهای پیونددهنده آن‌ها در معماری. مأخذ: Pallasmaa, 2023; Tschumi, 1996; Tzortzi, 2017; Norberg-Schulz, 1980

سطح	مؤلفه‌ها	سازوکارهای روایتی - بدنی
ادراکی	نور، صدا، بافت	تحریک حسی و مکث ادراکی
حرکتی	مسیر، تراز، آستانه	روایت‌سازی از طریق توالی
نشانه‌ای	نماد و دلالت فرهنگی	تولید و هدایت معنا
وجودی	حضور و حافظه	تثبیت تجربه در ذهن

معماری معاصر ایران، یعنی موزه هنرهای معاصر تهران و موزه دفاع مقدس است. راهبرد استدلال پژوهش از نوع پس‌کاوانه است (Creswell, 2014). بدین معنا که فرایند تحلیل در تعامل مستمر میان چهارچوب نظری و شواهد تجربی شکل گرفته و مفاهیم نظری و یافته‌های حاصل از مطالعه نمونه‌ها به‌صورت رفت‌وبرگشتی در تبیین نتایج به کار رفته‌اند (Yin, 2018). انتخاب نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و براساس سه معیار انجام شد: برخورداری از ساختار فضایی روایی، نقش مؤثر تجربه بدن‌مند در ادراک فضا و جایگاه شاخص در معماری فرهنگی معاصر ایران. مبنای مقایسه دو موزه، نه محتوای تاریخی یا عملکردی آن‌ها، بلکه سازوکارهای روایت فضایی و نحوه مشارکت بدن در تولید یا دریافت معنا است. داده‌های پژوهش از طریق اسناد معماری، منابع کتابخانه‌ای و مشاهده مستقیم گردآوری شدند و با استفاده از روش مثلث‌سازی اعتبارسنجی شدند. فرایند تحلیل در چهار مرحله شامل استخراج مؤلفه‌های نظری، کدگذاری داده‌های فضایی، سازمان‌دهی یافته‌ها در قالب مدل NBI و تفسیر روایت بدن‌مند انجام شد. در این پژوهش، مدل NBI ابزاری برای مقایسه و سامان‌دهی یافته‌های کیفی است و به‌عنوان یک روش سنجش کمی مستقل به کار نرفته است (تصویر ۱).

در مرحله نهایی، یافته‌ها براساس زنجیره مفهومی «تحریک حسی - ادراک - حرکت - آستانه - معنا - حافظه» تفسیر شدند تا نحوه شکل‌گیری روایت معماری از خلال تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده تبیین شود.

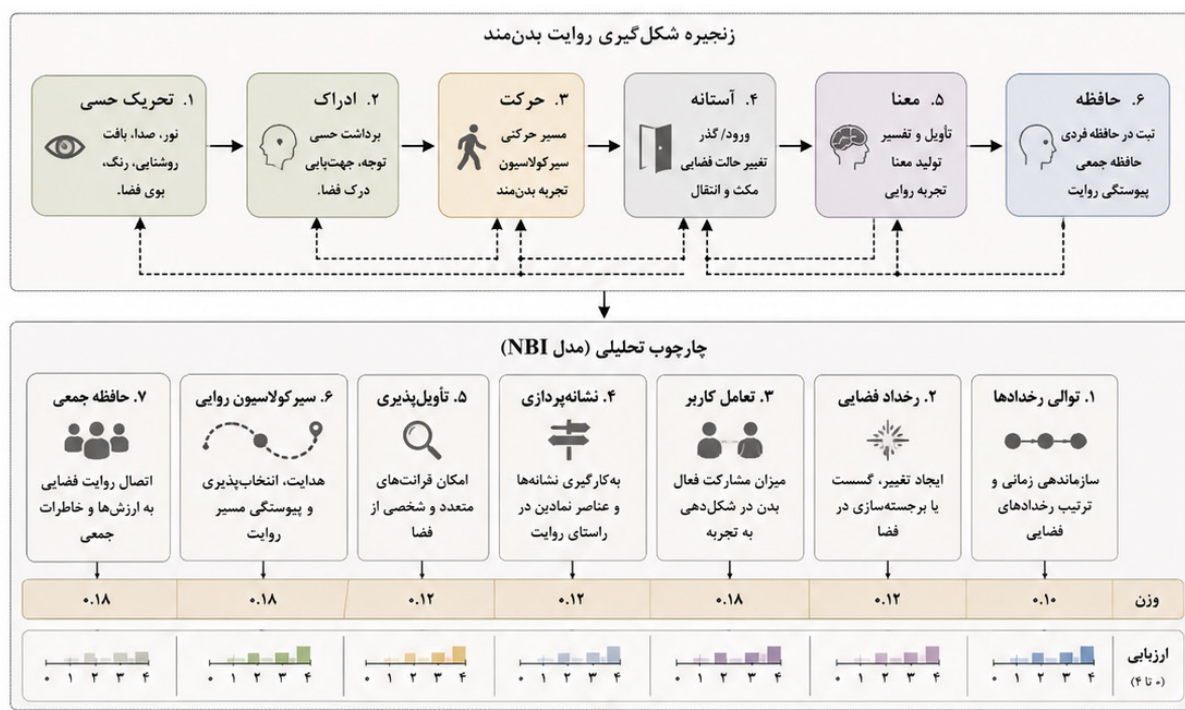
یافته‌ها و تحلیل‌ها

یافته‌های پژوهش براساس مدل تحلیلی ارائه‌شده در روش‌شناسی، در دو سطح مکمل سازمان‌دهی شده‌اند: نخست، تحلیل سنجه‌های NBI برای سنجش میزان و نوع روایت‌مندی در هر موزه؛ دوم، تحلیل کیفی - فضایی مؤلفه‌های بدن‌مند شامل حرکت، نور، آستانه، سکانس فضایی، نشانه‌پردازی و حافظه. هدف از این ساختار آن است که نتایج کمی و کیفی جدا از یکدیگر باقی نمانند، بلکه در قالب یک چهارچوب واحد تفسیر شوند.

• تحلیل موزه هنرهای معاصر تهران براساس مدل NBI

تجربه فضایی در موزه هنرهای معاصر تهران بر حرکتی تدریجی، حلقوی و پیوسته استوار است؛ حرکتی که بدن بازدیدکننده را در چرخه‌ای از ورود، نزول، مکث، عبور و صعود قرار می‌دهد. پلان حلقوی، رمپ ممتد، نورگیرهای غیرمستقیم، اختلاف ترازها و فضاهای مکث، شرایطی را فراهم می‌کنند که روایت معماری نه فقط دیده شود، بلکه از طریق بدن تجربه گردد. ورود از فضای نیمه‌تاریک، عبور از سراسر، حرکت به تراز پایین‌تر و بازگشت تدریجی به سطح نخست، نوعی توالی روایی ایجاد می‌کند که در آن زمان معماری از خلال حرکت بدن ادراک می‌شود (تصویر ۲).

نتایج جدول ۴ نشان می‌دهد موزه هنرهای معاصر تهران از نظر شدت کلی روایت‌مندی امتیاز بالایی کسب کرده است. بیشترین سهم در



تصویر ۱. مدل تحلیلی پژوهش. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۲. پلان موزه هنرهای معاصر. مأخذ: نگارنده.

امتیاز پایین‌تر «سیر کولاسیون روایی» نسبت به سایر سنجه‌ها به معنای ضعف روایت‌مندی نیست، بلکه نشان‌دهنده ماهیت آزادتر و غیرخطی‌تر مسیر است. در این موزه، مسیر بازدیدکننده کاملاً تحمیلی و یک‌جهته نیست؛ بنابراین سیر کولاسیون، روایتی باز و

امتیاز نهایی به «تعامل کاربر»، «رخداد فضایی» و «توالی رخدادها» اختصاص دارد. این امر نشان می‌دهد روایت در این موزه بیش از آنکه بر نشانه‌های مستقیم یا پیام‌های آشکار متکی باشد، از طریق حرکت بدن، تغییر تراز، مکث فضایی و تجربه تدریجی نور شکل می‌گیرد.

جدول ۴. سنجه‌ها و امتیازهای روایت‌مندی موزه هنرهای معاصر تهران. مأخذ: نگارندگان.

کد	عنوان سنجه	امتیاز	وزن	حاصل ضرب
S1	توالی رخدادها	۴	۰/۱۵	۰/۶
S2	رخداد فضایی	۴	۰/۱۷	۰/۶۸
S3	تعامل کاربر	۴	۰/۱۸	۰/۷۲
S4	نشانه‌پردازی	۴	۰/۱۳	۰/۵۲
S5	تأویل‌پذیری	۴	۰/۱۳	۰/۵۲
S6	سیرکولاسیون روایی	۳	۰/۱۲	۰/۳۶
S7	حافظه جمعی	۴	۰/۱۲	۰/۴۸
S8	NBI (۰-۴)	-	-	۰/۸۸

جدول ۵. سنجه‌ها و امتیازهای روایت‌مندی موزه دفاع مقدس. مأخذ: نگارندگان.

کد	عنوان سنجه	امتیاز	وزن	حاصل ضرب
S1	توالی رخدادها	۳/۸	۰/۱۵	۰/۵۷
S2	رخداد فضایی	۳/۵	۰/۰۷	۰/۲۵
S3	تعامل کاربر	۴	۰/۲۲	۰/۸۸
S4	نشانه‌پردازی	۴	۰/۲	۰/۸
S5	تأویل‌پذیری	۳/۲	۰/۰۵	۰/۱۶
S6	سیرکولاسیون روایی	۳/۹	۰/۱۳	۰/۵۱
S7	حافظه جمعی	۴	۰/۱۸	۰/۷۲
S8	NBI (۰-۴)	-	-	۳/۸۹

تأویلی ایجاد می‌کند. از این منظر، بدن بازدیدکننده در مقام «مفسر روایت» عمل می‌کند؛ یعنی حرکت، مکث، چرخش نگاه و انتخاب لحظه‌های توقف، بخشی از تولید معنا را بر عهده می‌گیرند.

• تحلیل موزه دفاع مقدس براساس مدل NBI

در موزه دفاع مقدس، تجربه بدن‌مند بازدیدکننده در مسیری هدایت‌شده، خطی و آیینی شکل می‌گیرد. حرکت از آستانه‌های ورودی به فضاهای نیمه تاریک، سپس عبور از گالری‌های متوالی و رسیدن به فضاهای روشن‌تر و گشوده‌تر، ساختاری روایی مبتنی بر گذار از تاریکی، رنج، مقاومت، شهادت و روشنائی را بازنمایی می‌کند. در اینجا بدن بازدیدکننده همچنان درگیر و فعال است اما فعالیت آن بیشتر درون مسیر و سناریویی از پیش طراحی شده رخ می‌دهد (تصویر ۳).

امتیاز نهایی موزه دفاع مقدس (جدول ۵) تقریباً برابر با موزه هنرهای معاصر است اما توزیع امتیازها تفاوت ماهوی دو روایت را نشان می‌دهد. در این موزه، بالاترین سهم مربوط به تعامل کاربر، نشانه‌پردازی و حافظه جمعی است. این نتیجه نشان می‌دهد روایت‌مندی در موزه دفاع مقدس نه از طریق ابهام و تأویل آزاد، بلکه از طریق درگیر کردن بدن با نشانه‌های صریح، نورپردازی نمایشی، صدا، تصویر و حافظه جمعی شکل می‌گیرد. در مقابل، پایین بودن وزن و حاصل ضرب «تأویل‌پذیری» نشان می‌دهد که روایت در این موزه نسبتاً بسته‌تر و هدایت‌شده‌تر است. بدن بازدیدکننده در اینجا منفعل نیست، زیرا مسیر را طی می‌کند، واکنش حسی

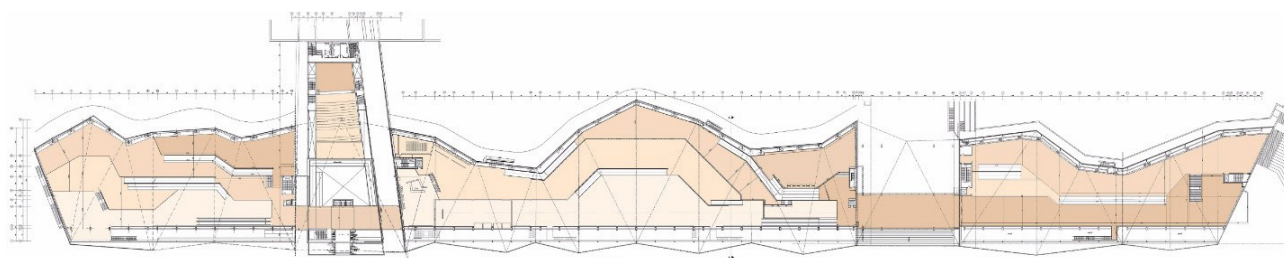
نشان می‌دهد و در توالی فضایی مشارکت دارد اما این مشارکت در محدوده‌ای کنترل شده رخ می‌دهد. بنابراین، بدن در موزه دفاع مقدس «کنشگر هدایت‌شده» است، نه «تولیدکننده آزاد معنا».

مقایسه جداول ۴ و ۵ نشان می‌دهد امتیاز نهایی NBI در هر دو موزه بسیار نزدیک است؛ موزه هنرهای معاصر تهران ۳/۸۸ و موزه دفاع مقدس ۳/۸۹. بنابراین، تفاوت اصلی دو نمونه در شدت روایت‌مندی نیست، بلکه در نوع و منطق روایت‌مندی است. این نکته، یکی از یافته‌های اصلی پژوهش است. در موزه هنرهای معاصر، روایت‌مندی بیشتر از طریق رخداد فضایی، تعامل آزادتر کاربر و تأویل‌پذیری شکل می‌گیرد اما در موزه دفاع مقدس، روایت‌مندی بیشتر از طریق نشانه‌پردازی، حافظه جمعی و سیرکولاسیون هدایت‌شده ساخته می‌شود. به بیان دیگر، در نمونه نخست، بدن در فرایند کشف تدریجی معنا مشارکت می‌کند؛ در نمونه دوم، بدن در مسیر انتقال معنایی از پیش ساخته قرار می‌گیرد (جدول ۶).

• تحلیل کیفی مؤلفه‌های بدن‌مند - روایی

برای پیوند دادن نتایج NBI با خوانش پدیدارشناسانه فضا، داده‌های کیفی براساس چهار محور اصلی تحلیل شدند: حرکت، نور، آستانه و نشانه‌پردازی. این محورها همان مفاهیمی هستند که در چهار چوب نظری و مدل تحلیلی پژوهش معرفی شدند و در این بخش به‌طور مستقیم در تحلیل دو موزه به کار گرفته می‌شوند.

- حرکت بدن: کاوش آزاد در برابر حرکت هدایت‌شده در موزه هنرهای معاصر تهران، حرکت بدن براساس الگویی حلقوی،



تصویر ۳. پلان باغ موزه دفاع مقدس. مأخذ: نگارنده.

جدول ۶. مقایسه تفسیری سنجه‌های NBI در دو موزه هنرهای معاصر تهران و موزه دفاع مقدس. مأخذ: نگارنده.

سنجه	موزه هنرهای معاصر تهران	موزه دفاع مقدس	تفسیر تطبیقی
توالی رخدادها	تدریجی، نرم، مکاشفه‌ای	خطی، مرحله‌ای، آیینی	هر دو واجد توالی‌اند اما یکی باز و دیگری هدایت شده است.
رخداد فضایی	مبتنی بر نور، مکث و تغییر تراز	مبتنی بر صحنه‌پردازی و تم‌های نمایشی	رخداد در اولی ادراکی، در دومی دراماتیک است.
تعامل کاربر	مبتنی بر مکث و تأویل	مبتنی بر حرکت در مسیر از پیش طراحی شده	تعامل در اولی آزادتر، در دومی کنترل شده‌تر است.
نشانه‌پردازی	لایه‌مند و انتزاعی	صریح و رمزگذاری شده	معنا در اولی تولید می‌شود، در دومی انتقال می‌یابد.
تأویل‌پذیری	بالا و چندلایه	محدودتر و جهت‌دار	تفاوت اصلی دو موزه در امکان تفسیر آزاد است.
سیر کولاسیون روایی	حلقوی و سیال	خطی و آیینی	مسیر در اولی کشف‌محور و در دومی هدایت‌محور است.
حافظه جمعی	فرهنگی و هنری	تاریخی، جنگی و ایدئولوژیک	هر دو با حافظه پیوند دارند اما جنس حافظه متفاوت است.

در موزه هنرهای معاصر، کیفیتی پدیدارشناختی و مکاشفه‌ای دارد اما در موزه دفاع مقدس، کیفیتی نمایشی، احساسی و هدایت‌کننده پیدامی‌کند (تصویر ۵).

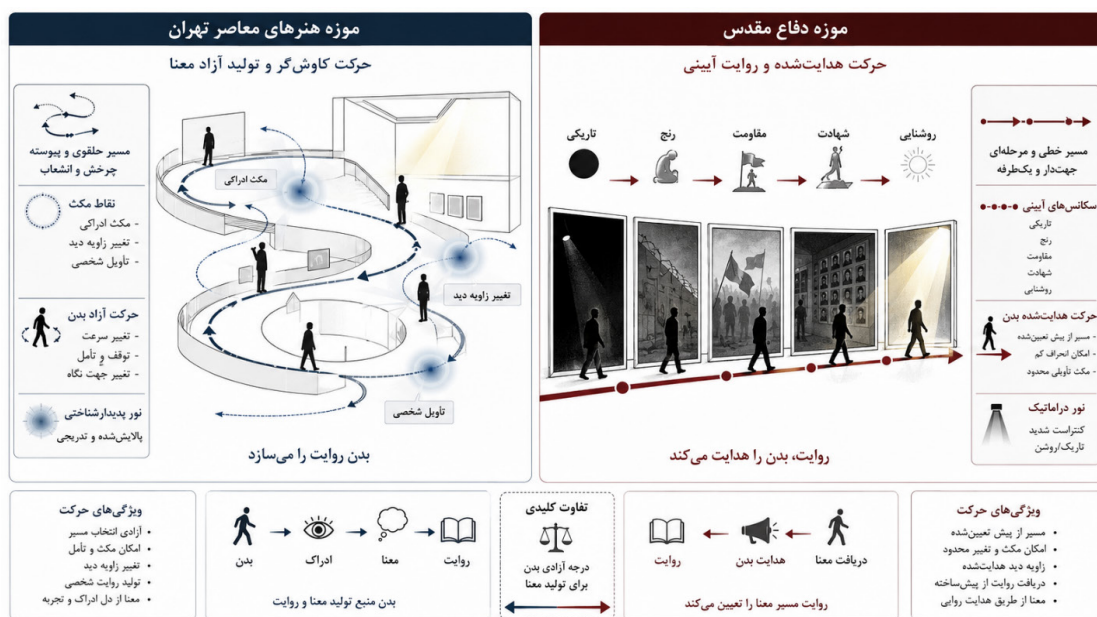
- **آستانه و سکانس فضایی: مکث ادراکی در برابر گذار آیینی**
در موزه هنرهای معاصر، آستانه‌ها بیشتر به صورت تغییرات نرم در نور، تراز، دید و مقیاس ظاهر می‌شوند. عبور از یک فضا به فضای دیگر، همراه با تغییر تدریجی کیفیت ادراک است. این آستانه‌ها به بازدیدکننده فرصت می‌دهند تجربه خود را بازتنظیم کند و در هر مرحله، نسبت تازه‌ای با فضا برقرار سازد. در موزه دفاع مقدس، آستانه‌ها بیشتر نقش گذار آیینی دارند. ورود به فضاهای تاریک، عبور از محیط‌های فشرده، مواجهه با صدا و تصاویر بزرگ مقیاس و سپس رسیدن به فضاهای روشن‌تر، نوعی سفر نمادین را شکل می‌دهد. این گذارها کمتر بر مکث تأویلی و بیشتر بر انتقال مرحله‌ای معنا تأکید دارند. از این منظر، سکانس فضایی در موزه هنرهای معاصر، ساختاری باز و ادراکی دارد؛ در حالی که در موزه دفاع مقدس، ساختاری مرحله‌ای، جهت‌دار و روایی-آیینی پیدامی‌کند (تصویر ۶).

- **نشانه‌پردازی و معنا: تأویل لایه‌مند در برابر انتقال صریح معنا**
در موزه هنرهای معاصر تهران، نشانه‌ها بیشتر فضا محور، انتزاعی و چندلایه‌اند. بادگیر- نورگیرها، حیاط مرکزی، مصالح، چرخش احجام و پیوند نور و سکوت، معنا را به صورت غیرمستقیم تولید می‌کنند. مخاطب باید این نشانه‌ها را از طریق تجربه فضایی و ادراکی خود تفسیر کند. در موزه دفاع مقدس، نشانه‌ها صریح‌تر و رمزگذاری شده‌تر هستند. عدد هفت، آب و خاک، نور عمودی، برج‌های نور، صحن انتظار و ارجاعات تاریخی- حماسی، معنا را به صورت روشن‌تری منتقل می‌کنند. در اینجا نشانه‌ها امکان تأویل دارند اما دامنه تأویل آن‌ها محدودتر است، زیرا در خدمت روایتی تاریخی، جمعی و ایدئولوژیک قرار گرفته‌اند. بنابراین، در موزه هنرهای معاصر، معنا بیشتر «تولید» می‌شود اما در موزه دفاع مقدس، معنا بیشتر «هدایت» و «منتقل» می‌شود (تصویر ۷).

پیوسته و تدریجی شکل می‌گیرد. بازدیدکننده از طریق رمپ، اختلاف تراز، چرخش مسیر و مکث‌های فضایی، روایت را به صورت مرحله‌به‌مرحله تجربه می‌کند. حرکت در این بنا، صرفاً انتقال از یک گالری به گالری دیگر نیست، بلکه خود به سازوکار تولید معنا تبدیل می‌شود. بدن می‌تواند سرعت خود را تغییر دهد، در برابر نور یا اثر هنری مکث کند و از طریق چرخش نگاه، روایت شخصی خود را بسازد. در موزه دفاع مقدس، حرکت بدن بیشتر خطی، مرحله‌ای و آیینی است. بازدیدکننده در مسیری حرکت می‌کند که از پیش برای انتقال یک روایت تاریخی- حماسی طراحی شده است. این حرکت، فعال اما هدایت‌شده است. فعال است، زیرا بدن در گیر عبور، تأثر، شنیدن، دیدن و واکنش حسی می‌شود؛ هدایت‌شده است، زیرا امکان تغییر مسیر، مکث تأویلی و بازخوانی آزاد کمتر از موزه هنرهای معاصر است. بنابراین، تفاوت دو موزه در فعال یا منفعل بودن بدن نیست، بلکه در میزان آزادی بدن برای تولید معناست. بدن زمانی به مشاهده‌گر منفعل نزدیک می‌شود که امکان انتخاب مسیر، توقف، تغییر زاویه دید و تأویل شخصی به حداقل برسد. در موزه دفاع مقدس، بدن هنوز فعال است اما فعالیت آن درون ساختاری هدایت‌شده و نمادین تعریف می‌شود (تصویر ۴).

- **نور: رسانه ادراک در برابر ابزار دراماتورژی**

در موزه هنرهای معاصر تهران، نور طبیعی پالایش شده نقش اصلی در تنظیم ریتم ادراک دارد. نور از طریق نورگیرهای سقفی و کیفیت غیرمستقیم خود، لحظات مکث، سکوت و تمرکز را ایجاد می‌کند. در اینجا نور به مثابه «رسانه ادراک» عمل می‌کند؛ یعنی بازدیدکننده را به تأمل، کندشدن حرکت و توجه به کیفیت فضا دعوت می‌کند. در موزه دفاع مقدس، نور بیشتر نقش دراماتورژیک دارد. نورهای نقطه‌ای، تضادهای شدید تاریکی و روشنایی، روشن شدن ناگهانی نمادها و همراهی نور با صدا و تصویر، بدن را وارد تجربه‌ای هیجانی و آیینی می‌کند. در اینجا نور نه فقط ادراک را تنظیم می‌کند، بلکه احساس را جهت می‌دهد و پیام روایی را تقویت می‌کند. بنابراین، نور



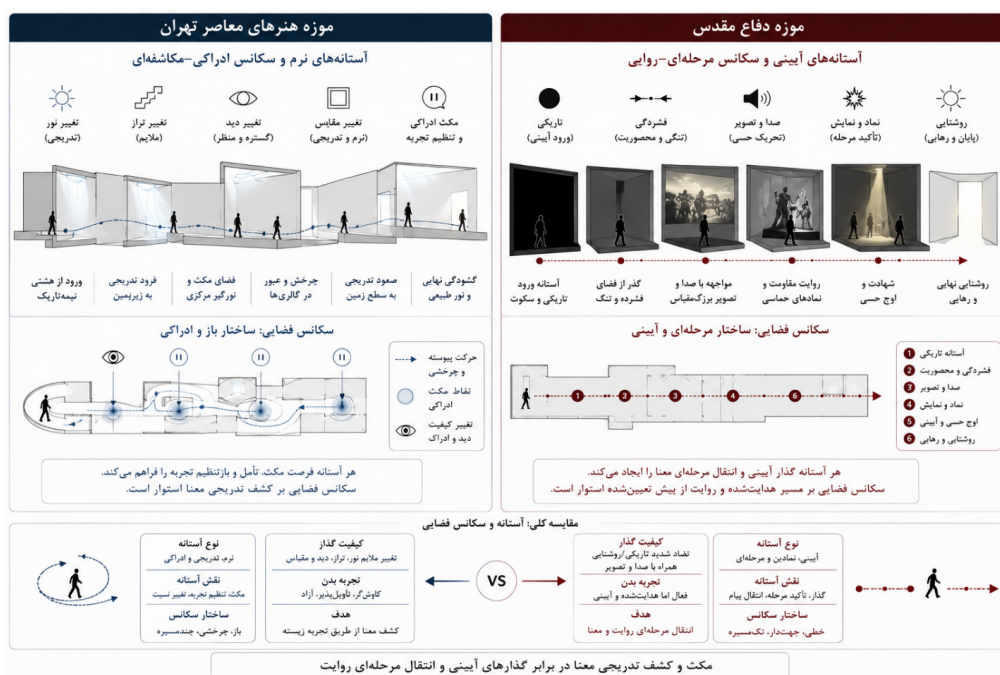
تصویر ۴. مقایسه‌ی الگوهای حرکت بدن و میزان آزادی تولید معنا در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران و موزه‌ی دفاع مقدس. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۵. مقایسه‌ی عملکرد روایی نور در دو موزه‌ی هنرهای معاصر و دفاع مقدس. مأخذ: نگارنده.

ماهیت روایت در آن‌ها یکسان نیست. در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، روایت از خلال حرکت آزادتر بدن، نور پالایش‌شده، مکث‌های فضایی و تأویل شخصی شکل می‌گیرد. در اینجا بدن بازدیدکننده در تولید معنا مشارکت دارد و روایت معماری کیفیتی باز، ادراکی

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد هر دو موزه ظرفیت بالای روایت‌مندی را دارند اما سازوکارهای روایی آن‌ها متفاوت است. نزدیکی امتیاز نهایی NBI نشان می‌دهد هر دو بنا در تولید تجربه‌ی روایی موفق‌اند؛ باین حال، توزیع متفاوت سنج‌ها نشان می‌دهد



تصویر ۶. مقایسه آستانه و سکانش فضایی: مکث ادراکی در برابر گذار آیینی. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۷. نشانه‌پردازی و معنا: تأویل لایه‌مند در برابر انتقال صریح معنا. مأخذ: نگارنده.

براین اساس، تفاوت اصلی دو موزه نه در میزان روایت‌مندی، بلکه در شیوه بدن‌مند شدن روایت است: موزه هنرهای معاصر روایت را از طریق بدن بازدیدکننده می‌سازد، درحالی‌که موزه دفاع مقدس روایت را از طریق بدن بازدیدکننده هدایت و تثبیت می‌کند (جدول ۷).

و پدیدارشناختی پیدا می‌کند. در موزه دفاع مقدس، روایت از طریق مسیر خطی، نشانه‌پردازی صریح، نورپردازی دراماتیک و حافظه جمعی ساخته می‌شود. در اینجا بدن همچنان فعال است اما فعالیت آن درون ساختاری هدایت‌شده و آیینی قرار دارد. بنابراین، روایت معماری کیفیتی بسته‌تر، نمادین‌تر و هویت‌محورتر پیدا می‌کند.

جدول ۷. کدگذاری کیفی مؤلفه‌های بدن‌مند- روایی در دو موزه هنرهای معاصر و دفاع مقدس. مأخذ: نگارندگان.

محور تحلیلی	موزه هنرهای معاصر تهران	موزه دفاع مقدس	نوع روایت حاصل
حرکت	حلقوی، تدریجی، قابل مکث	خطی، مرحله‌ای، هدایت‌شده	مکاشفه‌ای/ آیینی
نور	طبیعی، پالایش‌شده، غیرمستقیم	نقطه‌ای، نمایشی، پرکنتراست	ادراکی/ دراماتیک
آستانه	نرم، تدریجی، ادراکی	شدید، نمادین، آیینی	تأملی/ انتقالی
نشانه	انتزاعی، لایه‌مند، فضایی	صریح، تاریخی، ایدئولوژیک	تأویلی/ هدایت‌شده
نقش بدن	مفسر و تولیدکننده معنا	کنشگر هدایت‌شده و دریافت‌کننده معنا	روایت باز/ روایت بسته‌تر
حافظه	هنری، فرهنگی، فردی	تاریخی، جمعی، حماسی	حافظه ادراکی/ حافظه ایدئولوژیک

بحث

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد روایت معماری در هر دو موزه مطالعه‌شده از طریق تعامل میان سازمان فضایی و تجربه بدن‌مند بازدیدکننده شکل می‌گیرد اما سازوکارهای این فرایند متفاوت است. در موزه هنرهای معاصر تهران، نور غیرمستقیم، مسیرهای حلقوی، تغییرات تدریجی تراز و امکان مکث و انتخاب، شرایطی را فراهم می‌کنند که روایت از خلال ادراک و تجربه زیسته مخاطب شکل گیرد. در مقابل، در موزه دفاع مقدس، مسیرهای هدایت‌شده، نشانه‌پردازی صریح، نورپردازی دراماتیک و سکانس‌های موضوعی، روایت را در قالبی از پیش سازمان‌یافته به بازدیدکننده منتقل می‌کنند. از این رو، تفاوت اصلی دو نمونه نه در وجود یا عدم وجود روایت، بلکه در نحوه مشارکت بدن در تولید یا دریافت معنا است. نتایج پژوهش با مطالعات پیشین درباره نقش تجربه بدن‌مند در ادراک معماری هم‌سو است. درخصوص موزه هنرهای معاصر تهران، یافته‌ها با پژوهش‌های غریب‌پور (Gharibpour, 2019)، صیاد و همکاران (Sayyad et al., 2019) و شادروان و بالچی (Shadravan & Balci, 2025) مطابقت دارد که بر نقش نور، حرکت تدریجی و تجربه ادراکی در شکل‌گیری معنا تأکید کرده‌اند. همچنین یافته‌های مربوط به موزه دفاع مقدس با نتایج معتمدی و پرسون (Motamedi & Person, 2023) و ریوتی (Rivetti, 2020) هم‌خوان است که این مجموعه را بستری برای بازنمایی حافظه جمعی و انتقال هدایت‌شده معنا معرفی کرده‌اند. افزون بر این، نتایج پژوهش با دیدگاه تزورتری (Tzortzi, 2017) درباره نقش سازمان فضایی و سیر کولاسیون در شکل‌دهی به تجربه روایی و نیز با آرای پالاسما (Pallasmaa, 2023) درخصوص اهمیت ادراک چندحسی و تجربه زیسته در معماری هم‌راستا است. باوجود این هم‌سویی‌ها، این پژوهش از دو جهت با مطالعات پیشین تفاوت دارد. نخست آنکه اغلب پژوهش‌های پیشین هریک از دو موزه را به‌صورت مستقل و عمدتاً از منظر کالبدی، نشانه‌شناختی یا تاریخی بررسی کرده‌اند؛ درحالی‌که این پژوهش رابطه میان بدن‌مندی و روایت‌مندی را در قالب یک چهارچوب تحلیلی واحد مطالعه کرده است. دوم آنکه نتایج نشان می‌دهد تمایز اصلی میان دو نمونه در میزان روایت‌مندی

نیست، بلکه در جایگاه بدن در فرایند شکل‌گیری معنا است. در موزه هنرهای معاصر، بدن در مقام مفسر و مشارکت‌کننده در تولید معنا ظاهر می‌شود، درحالی‌که در موزه دفاع مقدس، تجربه بدن‌مند در چهارچوب روایتی هدایت‌شده و از پیش طراحی‌شده سازمان می‌یابد. از منظر نظری، یافته‌های پژوهش بر اهمیت پیوند میان بدن‌مندی و روایت‌مندی در فهم تجربه معماری تأکید می‌کند. نتایج نشان داد عناصر فضایی نظیر نور، مسیر، آستانه و ریتم حرکتی صرفاً مؤلفه‌های کالبدی نیستند، بلکه در شکل‌دهی به شیوه‌های متفاوت روایت فضایی نقش دارند. در این میان، نوآوری پژوهش در ارائه چهارچوبی تحلیلی برای تبیین رابطه میان بدن‌مندی و روایت‌مندی و مقایسه دو الگوی متفاوت روایت فضایی در معماری موزه است. چهارچوب پیشنهادی نشان می‌دهد تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده می‌تواند به‌عنوان واسطه‌ای میان سازمان فضایی و شکل‌گیری روایت عمل کند. در نهایت، یافته‌های این پژوهش ناظر بر دو نمونه موردی از معماری موزه هستند و بنابراین باید در محدوده همین حوزه تفسیر شوند. با این حال، چهارچوب تحلیلی ارائه‌شده ظرفیت به‌کارگیری در مطالعات آتی درباره سایر فضاهای فرهنگی و موزه‌ای را دارد و می‌تواند مبنایی برای بررسی سازوکارهای روایت فضایی در نمونه‌های متنوع‌تر قرار گیرد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش باهدف واکاوی رابطه میان بدن‌مندی و روایت‌مندی در معماری موزه و از طریق مطالعه تطبیقی موزه هنرهای معاصر تهران و موزه دفاع مقدس انجام شد. نتایج نشان داد روایت معماری صرفاً محصول فرم، سازمان فضایی یا نشانه‌پردازی نیست، بلکه در تعامل میان عناصر فضایی و تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده شکل می‌گیرد. مهم‌ترین یافته پژوهش آن است که تفاوت میان دو موزه در میزان روایت‌مندی نیست، بلکه در شیوه بدن‌مندشدن روایت است. در موزه هنرهای معاصر تهران، روایت از خلال حرکت، ادراک، مکث و تأویل فردی شکل می‌گیرد و بدن در فرایند تولید معنا مشارکت فعال دارد. در مقابل، در موزه دفاع مقدس، روایت در قالب مسیرهای هدایت‌شده، نشانه‌های صریح و سکانس‌های

<https://doi.org/10.22034/bagh.2021.274960.4816>

- Amiri, N. (2017). Investigation of the factors affecting the identity crisis in contemporary designs and architectural styles of Iran. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 1104-1117.
- Barthes, R. (1994). *Essais critiques*. Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (2021). *Critique et vérité* (M. Faraji, trans.). Nashr-e Ney. (Original work published 1966)
- Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 18(1), 1-21. <http://www.jstor.org/stable/1343711?origin=JSTOR-pdf>
- Cali, D. (2015). The ecology of presence and intersubjectivity in the philosophy of Gabriel Marcel. *China Media Research*, 11(2), 109-116.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (4th ed.). SAGE.
- Danesi, M. (2002). *Understanding Media Semiotics*. Arnold Publishers.
- Du, Y. (2022). *Architecture and Spatial Narrative* [Master's thesis, Cornell University]. <https://doi.org/10.7298/6dm3-w037>
- Eimen, A. (2006). *Museum and Mosque: The Shifting Identities of Modern Tehran* [Doctoral dissertation, University of Minnesota].
- Fakhronandeh, A. (2019). Towards a somaesthetic conception of culture in Iran: Somaesthetic performance as cultural praxis in Tehran. In S. B. Shusterman (Ed.), *Bodies in the Streets: The Somaesthetics of City Life* (pp. 220-245). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004411135_012
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Gharibpour, A. (2019). Spaciousness and body awareness: rereading the concept of space in architectural experience Case study: Tehran Museum of Contemporary Art. *Bagh-e Nazar*, 16(75), 77-90. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.190727.4172>
- Grigor, T. (2003). Of metamorphosis: Meaning on Iranian terms. *Third Text*, 17(3), 207-225. <https://doi.org/10.1080/0952882032000136858>
- Gil Amirrod, N., Asadi Malekjahan, F., & Salavatian, S. M. (2023). A Comparative Study of Narrative and Architecture: The Role of Narrative in Increasing Audience Interactions in the Museums of Tehran. *Islamic Art Studies*, 20(49), 670-685. <https://www.sid.ir/paper/1362665/en>
- Heynen, H., Heynickx, R., & Loosen, S. (2020). 1. Meaning and Effect: Revisiting Semiotics in Architecture. In *The Figure of Knowledge: Conditioning Architectural Theory, 1960s-1990s* (pp. 31-62). Leuven University Press.

از پیش طراحی شده سازمان می‌یابد و بدن بیشتر در فرایند دریافت و بازخوانی معنای مورد نظر طراح قرار می‌گیرد. یافته‌های پژوهش همچنین نشان داد عناصر فضایی نظیر نور، مسیر، آستانه و ریتم حرکتی نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری روایت دارند اما نحوه به کارگیری این عناصر می‌تواند به الگوهای متفاوتی از تجربه روایی منجر شود. براین اساس، دو الگوی متمایز روایت فضایی در نمونه‌های مطالعه‌شده شناسایی شد: روایت ادراکی- پدیدارشناختی مبتنی بر مشارکت فعال مخاطب و روایت هدایت‌شده- نمادین مبتنی بر انتقال جهت‌دار معنا. نوآوری پژوهش در ارائه چهارچوبی تحلیلی برای مطالعه همزمان بدن‌مندی و روایت‌مندی و به کارگیری آن در تحلیل تطبیقی معماری موزه است. برخلاف بسیاری از پژوهش‌های پیشین که بدن‌مندی، روایت یا نشانه‌های فضایی را به صورت مستقل بررسی کرده‌اند، این پژوهش نشان داد تجربه بدن‌مند می‌تواند حلقه واسط میان سازمان فضایی و شکل‌گیری روایت معماری باشد. همچنین مدل تحلیلی پیشنهادی پژوهش امکان مقایسه سازوکارهای متفاوت روایت فضایی را در نمونه‌های معماری فراهم می‌کند. با توجه به ماهیت مطالعه موردی پژوهش، نتایج حاصل به دو موزه بررسی شده محدود است و تعمیم آن به سایر گونه‌های معماری نیازمند مطالعات گسترده‌تر است. باین حال، چهارچوب مفهومی ارائه‌شده می‌تواند مبنایی برای تحلیل سایر فضاهای فرهنگی و موزه‌ای و توسعه مطالعات آینده در حوزه روایت معماری و تجربه بدن‌مند قرار گیرد.

عدم تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۹). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. نشر مرکز.
- آقایی مبینی، سید. (۱۳۹۳). *درآمدی بر نشانه‌شناسی فضا*. پژوهشگاه هنر.
- بانی مسعود، امیر. (۱۳۸۸). *معماری معاصر ایران*. انتشارات هنر معماری غرب.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). *نشانه و معنا*. نشر علم.
- Aabedi, M., Etesam, I., Maktabzadeh Amri, S. M., & Shahcheraghi, A. (2018). How to translate dramatic narrative into dramatic space using mise en scene elements relying on the sense of place theory. *Journal of Art and Architecture Studies*, 22(4), 98-120. <https://www.magiran.com/p2021984>
- Abbott, H. P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press.
- Aeini, S., Afzalian, K., Etesam, I., & Shariatrad, F. (2022). Narrative Design as a Historical Technique (Case Study: Grand Mosque of Fahraj). *Bagh-e Nazar*, 18(104), 93-110.

- Leder, D. (1990). *The Absent Body*. University of Chicago Press.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. MIT Press.
- Madanipour, A. (2006). *Urban Planning and Development in Tehran*. Routledge.
- Mehdilou, S., Dolatabadi, F., & Yaghoobi, M. (2025). The field of presentation in ritual architecture: A phenomenological interpretation. *Bagh-e Nazar*, 22(149), 53–72. <https://doi.org/10.22034/bagh.2025.521555.5816>
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Librairie Gallimard.
- Motamedi, S., & Person, A. M. (2023). Evaluating emotional and social interactions in museum liminal spaces: A case study of the National Museum of the Islamic Revolution and Holy Defense of Tehran, Iran. *Social Science Quarterly*, 104(5), 1116–1137. <https://www.magiran.com/p2238252>
- Mozaffari, A. (2007). Modernity and identity in Iranian architecture: The National Museum of Iran. In S. J. Knell, S. Macleod & Sh. Waston (Eds.), *Museum Revolutions* (pp. 113–130). Routledge.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli.
- Pallasmaa, J. (2023). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (3rd ed.). Wiley.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2nd ed.). Routledge.
- Rivetti, P. (2020). The Museum of the Islamic Revolution and Holy Defence in Tehran: Politics, memory, and urban space. *International Journal of Middle East Studies*, 52(2), 349–355. <https://doi.org/10.1017/S0020743820000331>
- Ryan, M. L. (2007). Toward a definition of narrative. In D. Herman (Ed.), *The Cambridge Companion to Narrative* (pp. 22–35). Cambridge University Press.
- Sayyad, A., Gharibpour, A., & Delshad Siyahkali, M. (2019). Spaciousness and body awareness: rereading the concept of space in architectural experience Case study: Tehran Museum of Contemporary Art. *Bagh-e Nazar*, 16(75), 71–82. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.190727.4172>
- Shadravan, N., & Balci, B. B. K. (2025). A Quest for Identity: Remembering Tehran Museum of Contemporary Art (TMOCA). *Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, 13(1), 1–22. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4394344>
- Todorov, T. (1971). The two principles of narrative. *Diacritics*, 1(1), 37–44. <https://www.davidbardschwarz.com/pdf/todorov.pdf>
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. MIT Press.
- Tzortzi, K. (2017). Museum architectures for embodied experience: Spatiality, movement, and narrative. *Museum Management and Curatorship*, 32(5), 491–508. <https://doi.org/10.1080/09647775.2017.1367258>
- Yin, R. K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods* (6th ed.). SAGE Publications.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:
حقوقی نیا، نیما. (۱۴۰۵). واکاوی پیوند میان بدن‌مندی و سازوکارهای روایت‌مندی در معماری موزه هنرهای معاصر و موزه دفاع مقدس با تأکید بر تجربه ادراکی - حرکتی بازدیدکننده. *باغ نظر*, ۲۳(۱۵۹)، ۷۳-۸۴.

DOI: [10.22034/bagh.2026.578040.5999](https://doi.org/10.22034/bagh.2026.578040.5999)
URL: https://bagh-sj.com/article_245778.html

