Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

An Iconological Analysis of the Martyr Kharrazi Memorial in Isfahan

Sahel Erfanmanesh[1]✉, Sakine Khatoon Mahmoodi[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Arts, Hazrat-e Masoumeh University, Qom, Iran. E-mail: s.erfanmanesh@hmu.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Art Studies, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: mahmoodi.s@arts.usb.ac.i

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 27 July 2025

Received in revised form 5 November 2025

Accepted 5 November 2025

Published online 5 November 2025

Keywords:
Iconology,
Connotation,
Shamseh,
Mehr (Mithra),
Martyr Kharrazi Memorial.

ABSTRACT

Objective: Martyrs' memorials symbolize the values and ideals of martyrs, as well as their role in contemporary culture and society. They also embody the profound cultural and historical meanings embedded in Iranian civilization. The reproduction of these meanings in contemporary art reflects the intellectual and conceptual engagement of artists. Despite the significance of such monuments, the underlying conceptual frameworks informing their design have received limited scholarly attention. Accordingly, the present study aimed to investigate the meaning of the Martyr Kharrazi Memorial in Isfahan.

Methods: This study adopted a descriptive-analytical approach and was conducted as a case study. The research process was carried out along two main axes: (1) observation and analysis of the memorial's design method, and (2) interpretation of the symbolic meanings of its visual elements through documentary and library-based research. The process of data interpretation and analysis was performed within the framework of iconology to achieve a multilayered understanding of the visual meanings embedded in the monument.

Results: The findings are presented in two sections. First, the analysis of the memorial's design demonstrated that the juxtaposition of visual elements articulates the concepts of eternity and the continuity of values through the monument's formal composition and design. Second, the analysis of the symbolic meanings of the visual elements indicated that sunlight, the octagonal shape, and the element of water signify the birth of Mithra and the rising sun at the mythological level. From the perspective of Islamic religious teachings, the manifestation of light is interpreted as an expression of the Divine Essence and as a symbol of the martyr's spiritual connection with God.

Conclusions: The results of this study revealed that the harmonious integration of the visual elements in the Martyr Kharrazi Memorial regenerates a multilayered semantic structure. On the one hand, it evokes mythological symbols associated with birth and the sunrise; on the other hand, it embodies Islamic religious interpretations in which light signifies the martyr's affiliation with and proximity to the Sacred Divine Essence. These representations demonstrated that, through the employment of symbolic forms, memorials creatively and intellectually reflect the urban identity and the cultural-historical meanings of Iran within the context of contemporary art.

Cite this article: Erfanmanesh, Sahel & other .(2026). An Iconological Analysis of the Martyr Kharrazi Memorial in Isfahan**.**

Journal of Resistance Literature, 18 (34), 81-102. http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25605.3064

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25605.3064

1. Introduction

In the fields of urban and cultural studies, memorials are widely acknowledged as fundamental and pivotal elements in the formation and reinforcement of the cultural and social identities of communities. Particularly within urban spaces, they function as sculptural and symbolic landmarks that establish harmony between architectural components and their surrounding environment through the composition of geometric shapes and volumetric structures. The significant role of memorials in establishing a connection between spatial design and the identity of inhabitants has always been emphasized, thereby creating a meaningful relationship with the cultural and environmental context and contributing to coherent and aesthetically engaging urban spaces. Furthermore, the design of such monuments can significantly strengthen the sense of social identity, particularly when visitors are prompted to recall personal memories while simultaneously reflecting upon the cultural and historical values of the region. It is worth noting that thematic memorials, including war martyrs' memorials and monuments dedicated to national myths, function not merely as historical symbols but also as living and influential embodiments of collective values, beliefs, and narratives.

Given the impact of urban memorials on public culture, designers often intentionally incorporate multiple layers of meaning into their construction and design. The Martyr Kharrazi Memorial in Isfahan is a representative example of this approach. The visual elements employed in this urban memorial embody multilayered symbolic meanings, the interpretation of which can reveal deeper meanings associated with these elements. The components used in the Martyr Kharrazi Memorial, such as the octagonal shape and the bird, when juxtaposed with other elements, including light and water, each evoke multiple semantic layers. Accordingly, the present study addressed the following research question: What meanings and conceptual frameworks are embodied in the visual elements of the Martyr Kharrazi Memorial? To answer this question, the study employed the iconological method of analysis to investigate and analyze the latent meanings embedded within the memorial.

2. Method

This study adopted a descriptive-analytical approach and employed the iconology method. The case under investigation was a martyr's memorial in Isfahan, located in the Jey district, constructed to commemorate Martyr Kharrazi. Using the iconological approach, the study analyzed and interpreted the meanings of the memorial's symbols, its spatial setting, the arrangement of its visual and spatial components, and its overall structural organization. In particular, Panofsky's three-stage model of iconological interpretation (description, analysis, and interpretation) provides a framework for uncovering the cultural, religious, and mythical layers of meaning embedded in the memorial. Data were analyzed through three successive stages: first, the identification of symbols; second, the examination of intertextual relationships; and finally, the extraction and interpretation of latent meanings. This study followed an inductive approach, whereby the detailed components of the memorial were examined as parts of an integrated whole to derive its overall and systematic meaning.

3. Results

This study presented an iconographical and iconological analysis of the Martyr Kharrazi Memorial. The principal findings are summarized below:

Pre-Iconographical Description and Identification of the Memorial's Structural Elements

The memorial is constructed from iron and fiberglass and consists of a synthesis of geometric, animal, human, and natural elements. Its dominant form is an octagon positioned upon a pedestal. At the center is a square void, surrounded symmetrically by a series of rectangular recesses designed to function as ritual niches. A human face occupies the central section of the memorial, while birds surrounding the face constitute its principal animal motifs. This description frames the semantic context of the monument by emphasizing the centrality of the human figure and its framed presence within the composition. From an iconographical analysis perspective, the work foregrounds a fundamentally anthropocentric visual reading.

Iconographical Analysis

At the iconographical level, the narratives and conventional themes embodied in the motifs were identified. Given the historical identity conveyed by the memorial's designation (the Martyr Kharrazi Memorial) together with its symbolic elements (octagon, quadrilateral, water, metal, birds), a network of conventional meanings relating to historical, mythological, and religious traditions emerges. Furthermore, an examination of Martyr Kharrazi's life and his historical significance revealed the mythological and religious substratum that underlies the conceptual structure of the memorial.

Mythical-Religious Infrastructure and Iconological Interpretation

The iconological analysis was organized around two principal categories: the geometric structure (quadrilateral and octagon/Shamseh) and the natural elements (water, metal, bird). The quadrilateral symbolizes balance, stability, and steadfastness, while its transformation into the square signifies solidarity and the manifestations of the Divine Presence.

The octagon symbolizes the sun, light, and the transition from square to circle, thereby representing humanity's spiritual journey and mystical ascent. The birds, particularly the doves, symbolize the human soul and spiritual transcendence. The presence of 14 birds corresponds to the 14 Infallibles in Shiite tradition while simultaneously resonating with mythical narratives. The Shamseh (solar rosette), also interpreted as the lotus motif, symbolizes light and enlightenment

through its association with the sunlight. Within the intellectual and mythological framework of the memorial, this motif is linked to the concept of the Muhammadan Light (*Nur Muḥammadi*) and the Qur'anic symbolism of the Glass (*Zujajah*). Water likewise functions as a symbol of life, vitality, and regeneration. Together with the Shamseh and sunlight, it forms a symbolic triad representing spiritual rebirth. Metal (particularly iron) symbolizes power, courage, and steadfast adherence to the path of Truth (*al-Ḥaqq*). It also evokes the Zoroastrian *Amesha Spenta Shahrevar*, thereby reproducing the mythological role of metal in the struggle against evil and its association with the foundations of righteous sovereignty.

Intertextual reading and symbolic codes

The juxtaposition of light, water, and the Shamseh with the birds and the image of the martyr signifies the interconnectedness of spiritual life, Divine Illumination, and everyday life. The reflection of the memorial in the water, together with its eastern orientation toward the sunrise, symbolizes rebirth, the martyr's ascension, and his spiritual illumination through Divine Light. Taken as a whole, this symbolic traid represents the presence of Divine Radiance in the martyr's life while simultaneously connecting it to the concepts of Mithra as the deity of light, Anahita as the symbol of purity, and other symbols rooted in the Iranian-Islamic cultural tradition.

4. Conclusions

The Martyr Kharrazi Memorial has been designed through the integrated use of symbolic and geometric-material elements such as light, water, Shamseh, lotus, birds, and metal, to articulate, on multiple semantic levels, the concepts of martyrdom, spiritual ascension, and the unity of the Iranian-Islamic culture. At the superficial/iconographical level, these symbols produce an anthropocentric interpretation centered on Divine Light and life. From the mythological and religious perspective, the association of light and water with symbols such as Anahita and Mithra, as well as the presence of the lotus and the sun, evokes themes of spiritual generation, renewal, and regeneration, ultimately connecting the martyr to a realm beyond ordinary worldly existence. As a result, the memorial functions not merely as a monument commemorating an individual but as a symbol of spiritual rebirth and of the profound continuity linking mythological traditions, religious beliefs, and the Iranian-Islamic cultural heritage with contemporary experience.

Author Contributions

All authors contributed equally to the conceptualization of the article and writing of the original and subsequent drafts.

Ethical Considerations

The authors avoided data fabrication, falsification, plagiarism, and misconduct.

Funding

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of Interest

The authors did not receive any money from a third party (government, business, private foundation, etc.) for any part of the submitted article (including donations, data monitoring, study design, work preparation, statistical analysis, etc.).

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

تحلیل آیکونولوژیک یادمان شهید خرّازی در شهر اصفهان

ساحل عرفان‌منش[۱]✉ و سکینه‌خاتون محمودی[۲]

۱. نویسنده مسئول، استادیار، گروه هنر، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران. رایانامه: s.erfanmanesh@hmu.ac.ir

۲. استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۸/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۸/۱۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۸/۱۴

کلیدواژه‌ها:
آیکونولوژی،
دلالت ضمنی،
شمسه،
مهر (میترا)،
یادمان شهید خرّازی.

چکیده

یادمان شهدا، نمادی از ارزش، آرمان‌های شهدا و نقش ایشان در فرهنگ و جامعهٔ معاصر است و نشان‌دهندهٔ معانی عمیق فرهنگی و تاریخی ایران هستند. بازتولید این معانی در هنر معاصر، نشان‌دهندهٔ اندیشه‌ورزی هنرمندان است. با وجود اهمیت این آثار، اندیشه‌ورزی در آن‌ها کمتر تحلیل‌شده‌است. هدف این پژوهش، بررسی معنای یادمان شهید خرّازی در اصفهان است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی و به‌عنوان یک مطالعهٔ موردی انجام‌شد. فرایند تحقیق، در دو محور اصلی انجام‌گرفت: ۱. مشاهده و تحلیل شیوهٔ طراحی یادمان ۲. خوانش معانی نمادین عناصر بصری از طریق مطالعهٔ منابع اسنادی و کتابخانه‌ای. فرایند تفسیر و تحلیل داده‌ها، با رویکرد آیکونولوژی انجام‌شد تا فهم چندلایهٔ معانی بصری، حاصل‌گردد. براین‌اساس، یافته‌های پژوهش در دو بخش ارائه‌شد: ۱. تحلیل طراحی یادمان: هم‌نشینی عناصر بصری، نشان‌دهندهٔ نحوهٔ بیان جاودانگی و تداوم ارزش‌ها در چارچوب طراحی و فرم یادمان است. ۲. تحلیل معنای نمادین عناصر بصری: نور خورشید، شکل هشت‌گوش و عنصر آب به‌عنوان نمادی از زایش میترا و طلوع خورشید در سطح اسطوره‌ای تعبیرمی‌شود؛ و ازمنظر آموزه‌های دینی–اسلامی، ظهور نور با ذات باری تعالی و ارتباط شهید با آن قابل‌تفسیر است. نتایج این پژوهش، نشان‌داد که ترکیب هماهنگ عناصر بصری یادمان شهید خرّازی، بازتولید معنایی چندلایه است؛ از یک‌سو، نمادهای اسطوره‌ای مربوط به زایش و طلوع خورشید و از سوی دیگر، تفسیرهای دینی–اسلامی که نور را به تعلّق شهید به ذات مقدّس و ارتباط او با آن پیوندمی‌دهد. بازنمایی‌ها نشان‌داد که یادمان‌ها با تکیه بر نمادها، هویت شهری و معنای فرهنگی– تاریخی، ایران را به‌شکل نوآورانه و تفکر–ورزانه در هنر معاصر بازتاب‌می‌دهند.

استناد: عرفان منش، ساحل؛ محمودی، سکینه خاتون (۱۴۰۵). تحلیل آیکونولوژیک یادمان شهید خرّازی در شهر اصفهان. *ادبیات پایداری*، ۱۸ (۳۴)، ۱۰۲–۸۱.

http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25605.3064

© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱– مقدّمه

در مطالعات شهری و فرهنگی، یادمان‌ها به‌عنوان عناصر بنیادین شکل‌دهنده و تقویت‌کنندهٔ هویت‌های فرهنگی و اجتماعی شهرها مطرح هستند؛ این سازه‌های نمادین، با ترکیب اشکال هندسی و احجام و نیز با ایجاد هماهنگی میان معماری و محیط پیرامون، موجب بازتعریف فضاهای شهری می‌شوند. همچنین، یادمان‌ها می‌توانند رابطی میان طراحی فضایی و تجربهٔ زیستهٔ ساکنان باشند و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی یک منطقه را به‌صورتی هماهنگ و قابل‌درک در فضاهای شهری منعکس‌کنند. یادمان‌های موضوعی –از جمله (نماد–یادمان)های جنگ یا اسطوره‌های ملّی– به‌عنوان منابعی زنده، از باورها و روایت‌های جمعی عمل‌می‌کنند و با خلق خاطره در بازدیدکنندگان، موجب تقویت احساس تعلّق و هویت اجتماعی می‌شوند. در این میان، طراحی بصری یادمان‌ها اغلب معنایی فراتر از معنای محسوس و سطحی دارد و با کارکردهای نمادین متعدّد می‌تواند بازنمایی‌های چندلایه‌ای از معنا را آشکارکند. پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد تحلیلی–آیکونولوژی، یادمان شهید خرّازی در اصفهان را بررسی‌می‌کند تا از طریق خوانش نمادها و فرم‌ها، به معانی پنهان در این اثر برسد و نشان‌دهد چگونه عناصر هشت‌ضلعی، پرنده، نور و آب به تصویر هویتی شهر می‌انجامند و با بافت فرهنگی منطقه همسو می‌شوند. این رویکرد، امکان درک عمیق‌تر از رابطهٔ میان فرم، معنا و تجربه فضایی را فراهم‌می‌آورد و می‌تواند راهنمایی برای طراحان و برنامه‌ریزان شهری باشد تا یادمان‌ها را به شکل مؤثّرتری در فرایند شکل‌دهی به هویت جمعی به‌کارگیرند.

۱– ۱. بیان مسئله

در حوزهٔ مطالعات شهری و فرهنگی، اهمیت یادمان‌ها به‌عنوان عناصر اساسی و محوری در فرایند شکل‌گیری و تقویت هویت‌های فرهنگی و اجتماعی جوامع، روشن و قطعی است. این عناصر، به‌ویژه در فضای شهری، به‌عنوان اِلمان‌هایی پیکره‌وار و نمادین، عمل‌می‌کنند که وظیفهٔ هماهنگی میان عناصر معماری و محیط پیرامونی، براساس ترکیب اشکال هندسی و احجام را برعهده‌دارند (متئوس، ۲۰۰۶: ۷). همواره بر نقش مهمّ یادمان‌ها در برقراری پیوند میان طراحی فضایی و هویت ساکنان، به‌طوری‌که ارتباطی مؤثّر و هم‌راستا با زمینهٔ فرهنگی و محیطی برقرارشود و تصویری هماهنگ و جذاب در فضاهای شهری شکل‌گیرد، تأکیدشده‌است (جان‌پولاد و کریم‌زاده، ۱۳۹۹: ۸۶). علاوه‌بر این، شیوهٔ طراحی این عناصر می‌تواند در تقویت احساس هویت اجتماعی اثرگذار باشد به‌ویژه هنگامی که بازدیدکنندگان با دیدن آن‌ها خاطرات خویش را یادآوری‌کرده، و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی منطقه را به‌خاطرمی‌آورند (شعبانی و خلیل‌فرد، ۱۳۹۷: ۴۸). گفتنی‌است که یادمان‌های موضوعی، از جمله یادمان شهدای جنگ و اسطوره‌های ملّی نه‌تنها به‌عنوان نمادهای تاریخی، بلکه به‌عنوان نمادهای زنده و تأثیرگذار؛ ارزش‌ها، باورها و روایت‌های جمعی را خاطرنشان‌می‌سازند.

با توجّه به اثرگذاری یادمان‌های شهری در فرهنگ عمومی، گاه طراحان این آثار، معانی متعدّدی را در ساخت و طراحی آن‌ها درنظرمی‌گیرند که یادمان شهید خرّازی در شهر اصفهان از آن جمله است. عناصر بصری به‌کاررفته در این یادمان شهری، مفاهیم نمادین چندلایه‌ای دارد که خوانش آن‌ها می‌تواند معانی عمیق‌تر همبسته با این عناصر را آشکارسازد. قطعات به‌کاررفته در یادمان شهید خرّازی، مانند هشت‌ضلعی و پرنده، در همنشینی با عناصر دیگری همچون نور و آب، هریک به لایه‌های معنایی چندگانه‌ای اشاره‌دارند. براین‌اساس، نگارندگان پژوهش حاضر با طرح این پرسش که عناصر بصری موجود در یادمان شهید خرّازی، حامل چه معانی و اندیشه‌هایی است؟ با بهره‌گیری از روش تحلیلی آیکونولوژی، معانی نهفته در این یادمان را بررسی و تحلیل‌می‌کنند.

۱– ۲. پیشینه و ضرورت پژوهش

در زمینهٔ یادمان‌ها و المان‌های شهری، پژوهش‌های متعدّدی انجام‌شده‌است که غالباً به تأثیر این عناصر بر هویت ملّی و هویت شهری توجّه‌کرده‌اند امّا ازآنجاکه این پژوهش، بر یادمان یک شهید متمرکزاست، به تحقیقاتی که با این موضوع، تناسب بیشتری دارند و به‌طور خاص به یادمان شهدا و جنگ تحمیلی پرداخته‌اند، اشاره‌می‌شود:

فرضیان و حجت (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تأملی نظری در طراحی سه یادمان دفاع مقدّس»، به انتقال مفاهیم از طریق طراحی یادمان‌ها و اثرات آن بر باورها پرداخته‌اند؛ مسعودی اصل، فرزین و براتی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مردم‌پسندی در یادمان‌های شهدا؛ ارزیابی موفقیت اجتماعی طرح‌های بنیاد شهید»، اهمیت مخاطب‌محوری و خاطره‌انگیزی در موفقیت طرح‌های یادمانی را بررسی‌کرده‌اند؛ عادلوند (۱۳۹۵) در مقالهٔ «جنگ و مجسمه‌های شهری تهران از واقعیت عینی تا امر ذهنی»، تغییر نگرش جامعه نسبت به جنگ از دورهٔ قاجار تا بعد از انقلاب را در مجسمه‌های شهری تهران توصیف‌کرده‌است؛ ابراهیمی، رشیدی آل‌هاشم و نورا (۱۴۰۰) در مقالهٔ «نقش یادمان‌های شهدا در ارتقای اعتقادات دینی در جامعه»، بر تقویت باورهای دینی از طریق یادمان‌ها تأکیدکرده‌اند؛ بوجاری و همکاران (۱۴۰۳الف) نیز در مقالهٔ «واکاوی اصول معناپردازی در یادمان‌های شهدای شهر تهران» بیان‌کرده‌اند که اصول فرم و عناصر ساختاری در یادمان‌ها، نقش مهمّی در انتقال معنا و زنده‌سازی فرهنگ و تاریخ دارند.

افزون‌بر این، می‌توان به پژوهش‌های زیر نیز به‌عنوان تحقیقاتی که بر یادمان‌های جنگ و دفاع مقدس و نحوهٔ یادآوری و انتقال پیام‌های آن تأکیددارند، اشاره‌کرد:

مهربانی‌گلزار و خمسه‌عشری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «منظر یادمانی جنگ از واقع‌نمایی تا استعاره» به این نتیجه رسیدند که یادمان‌ها باید ترکیبی از واقع‌گرایی و نمادگرایی باشند و یادمان‌های حماسی، بهتر است به صورت نمادین و استعاری طراحی‌شوند، درحالی‌که خاطرات جنگ را می‌توان به‌صورت واقعی بیان‌کرد؛ پروین و فرنوش (۱۳۹۵) در مقالهٔ «یادمان شهدای گمنام؛ بررسی دو رویکرد منظره‌پردازی در ایران و عراق»، تفاوت‌های فرهنگی و ظاهری یادمان‌ها در ایران و عراق را بررسی‌کردند و نتیجه گرفتند که یادمان‌های ایرانی، نمادین‌تر و موفّق‌ترند امّا به بهبود فنّی نیازمندند. در مقابل، یادمان‌های عراق، ظاهر قوی‌تری دارند ولی از نظر معنوی کم‌تر ماندگارند؛ مؤمنی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مطالعهٔ تحلیلی یادمان‌های نمادمحور و مفهوم‌محور دفاع مقدّس، با تأکید بر انتقال ارزش‌ها و خاطرات آن دوران به نسل‌های بعد» نتیجه‌گرفت که نسل‌های مختلف –بسته به تماس مستقیم با جنگ– به یادمان‌های نمادمحور یا مفهوم‌محور علاقه‌مندند؛ بوجاری و همکاران (۱۴۰۳ب) نیز در مقالهٔ «نشانه‌شناسی و اصالت معنایی در آثار معماری: با نگاهی به یادمان‌های شهدای دانشگاه امام حسین علیه‌السلام و دانشگاه علوم تحقیقات پونک»، یادمان‌های دانشگاهی را بررسی‌کرده‌اند و نتیجه‌گرفتند که عناصر معماری ایرانی–اسلامی در انتقال هویت، فرهنگ و ارزش‌های شهدا نقش نمادین و معنوی دارند و ارتباط عمیقی با تاریخ ایران برقرارمی‌کنند.

بر اساس بررسی پیشینهٔ این تحقیق، مشاهده‌می‌شود که تاکنون در پژوهش‌های انجام‌شده، به‌طور عمده به نمادهای عمومی شهدا و تحلیل معنای کلّی آن‌ها توجه‌شده‌است؛ درحالی‌که کمتر پژوهشی به نمادهای خاص و نمادین مربوط به شهدا، به‌ویژه نمادهای مرتبط با شخصیت‌های برجسته، پرداخته‌است. با توجّه به مقام والای شهید خرّازی، رشادت‌های بی‌نظیر و نقش محوری وی در جنگ تحمیلی؛ تحلیل یادمان این شهید در شهر اصفهان نه‌تنها حائزاهمیت فراوان برای جامعه است، بلکه از لحاظ نوآوری و تازگی، اقدامی بدیع محسوب‌می‌شود. این پژوهش، ضمن ارزیابی نمادها و معانی پنهان آن‌ها، فرصت جدیدی برای غنابخشیدن به مطالعات نمادشناختی و هویت‌سازی شهری فراهم‌می‌آورد که ازاین‌رو، دارای اهمیت علمی و اجتماعی است و می‌تواند در تبیین جایگاه شهدا و ارتقاء هویت فرهنگی و ملّی در فضای شهری، نقش مؤثّری ایفاکند.

۱– ۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی و با بهره‌گیری از روش آیکونولوژی انجام‌شده‌است. نمونهٔ موردمطالعه، یک یادمان شهید در شهر اصفهان است که در منطقهٔ جی قراردارد و برای یادبود شهید خرّازی بناشده‌است. در این پژوهش، با روش آیکونولوژی معنای نمادها، موقعیت مکانی، نحوهٔ چینش و ساختار عناصر بصری و فضایی یادمان شهید خرّازی، تحلیل و تفسیرگردیده‌است. روش آیکونولوژی، به‌ویژه از طریق مدل سه‌مرحله‌ای پانوفسکی (توصیف، تحلیل و تبیین)، امکان خوانش عمیق لایه‌های فرهنگی، مذهبی و اسطوره‌ای نهفته در یادمان را فراهم‌می‌آورد. داده‌ها در سه مرحله: شناسایی نمادها، بررسی روابط بینامتن و نهایتاً استخراج و تفسیر معانی پنهان، تحلیل‌شده‌اند. همچنین این پژوهش، از رویکرد استقرایی بهره‌برده‌است تا اجزای جزئی یادمان در قالب کلّ مجموعه، تحلیل‌شود و معنای کلّی و نظام‌مند آن استخراج‌گردد.

۱– ۴. مبانی نظری پژوهش

آیکونولوژی[1]، شاخه‌ای علمی است که تصاویر پیچیده و مبهم را تحلیل‌می‌کند تا محتوای نهفته در آثار بصری را کشف و تبیین‌کند (کولامبیر، ۱۹۶۴: ۲۳۵). مایکل هالی[2]، آیکونولوژی را روشی برای رمزگشایی بصری می‌داند و بر اهمیت تفسیر تصویر به‌عنوان سند تاریخی با مضامین ضمنی تأکیدمی‌کند (هالی، ۱۹۹۳: ۱۷). اروین پانوفسکی[3] ، یکی از نظریه‌پردازان اصلی این حوزه که در توسعهٔ نظام‌مند آن نقش‌داشته‌است، معتقدست که هیچ توصیفی نمی‌تواند به‌طور کامل، ابعاد اثر هنری را نشان‌دهد. وی بر ضرورت شناخت عرف‌ها، قراردادهای فرهنگی و سبک‌شناسی دورهٔ تولید اثر، تأکیدمی‌کند. روش آیکونولوژی، امکان درک عمیق‌تری از فرهنگ و ذهنیت زمان خلق اثر، فراهم‌می‌آورد (پانوفسکی، ۲۰۱۲: ۴۷۹).

پانوفسکی برای تحلیل معنای آثار هنری، سه سطح یا لایهٔ تحلیلی معرفی‌می‌کند: سطح اوّل، «پیش‌آیکونوگرافیک»، به توصیف معنای واقعی و صریح اثر می‌پردازد. این سطح، شامل معنی عینی و واکنش‌های فردی مخاطب است که به معنای فرانمودی یا بیانی شناخته‌می‌شود (پانوفسکی، ۱۹۷۲: ۶)؛ سطح دوم، «تحلیل آیکونوگرافیک»، بر روابط بینامتن و رمزگان‌های موجود در اثر تمرکزدارد و معانی عمیق‌تر را از طریق شناخت مفاهیم و نمادها کشف‌می‌کند و سطح سوم، «آیکونولوژی»، ارزش‌ها و نمادهای بنیادی فرهنگی و ملّی را بررسی‌می‌کند که شکل‌دهندهٔ جهان‌بینی جمعی است و نیازمند آشنایی با اصول فرهنگی و فلسفی است (نماز علیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۸: ۴۹ـ۴۸).

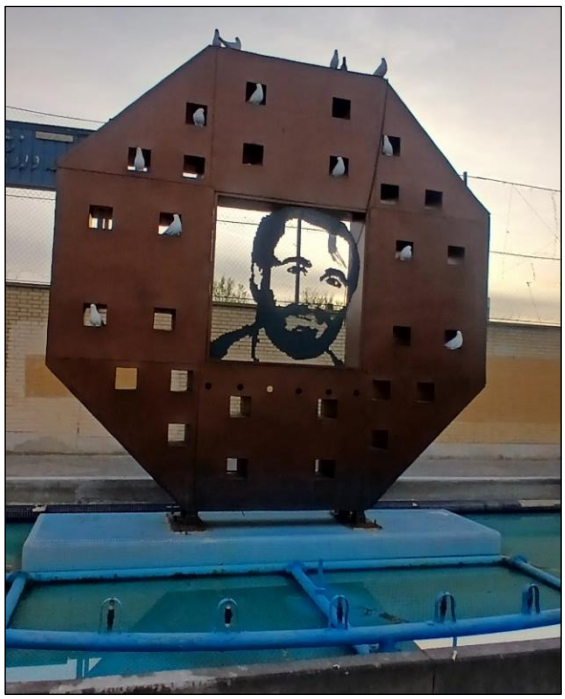
این سه سطح، با رویکردهای متفاوت، ابزار مؤثّری در تحلیل فرهنگی و هنری و درک عمیق‌تر ویژگی‌های فکری زمانه فراهم‌می‌آورند.

۱– ۵. معرفی پیکرهٔ مطالعاتی

پیکرهٔ مورد مطالعه، یادمان شهید خرّازی، از شهیدان جنگ تحمیلی است که در شهر اصفهان، خیابان هشت‌بهشت، کنار گذرگاه شهید صیّاد شیرازی و کنار مجموعه ورزشی شهید خرّازی (محلهٔ همدانیان) توسّط آقای پیمان کریمی در سال ۱۳۹۵، طراحی و اجراشده‌است.

---

[1] . Iconology
[2] . Michel Ann Holley
[3] . Erwin Panofsky



تصویر۱. یادمان شهید خرّازی در اصفهان

۲– بحث

پانوفسکی برای تحلیل معنای آثار هنری، سه سطح یا لایه را معرفی‌می‌کند: سطح اوّل که معمولاً به‌عنوان سطح پیش‌آیکونوگرافیک شناخته‌می‌شود، به دستیابی به معنای واقعی یا دلالت صریح اشاره‌دارد؛ یعنی آنچه به‌صورت عینی و مستقیم قابل‌مشاهده است. در این بخش، ابتدا سطح اوّل توصیف‌می‌شود:

۲– ۱. توصیف پیش‌آیکونوگرافیک

موضوع ابتدایی یا اوّلیه (معنای واقعی یا بیانی) که شامل دنیای موتیف‌های هنری است، در این لایه بررسی‌می‌شود؛ در این مرحله، تحلیل، بر معنای محسوس اثر متمرکزاست. بنابراین، ابتدا شکل ظاهری یادمان به‌طور دقیق توصیف‌می‌شود. یادمان شهید خرّازی، از آهن و فایبرگلاس ساخته‌شده، و متشکّل از عناصر هندسی، حیوانی، انسانی و طبیعی است. عناصر هندسی شامل شکلی هشت‌ضلعی است که بر روی یک پایه قراردارد و از جنس آهن است. درون این هشت‌ضلعی و در مرکز آن، فضای خالی مربع‌شکلی تعبیه‌شده‌است. در بخش‌های بالایی و پایینی آن نیز تعداد ۲۸ فرم مستطیلی کوچک به‌صورت قرینه، خالی‌شده‌است که با توجّه به استقرار پرندگان در تعدادی از این فضاها، این مستطیل‌های خالی، حکم آشیانه دارند. در تعدادی از این فضاها، چهارده پرنده قرارداده‌شده‌اند که پنج پرنده در بخش بالایی هشت‌ضلعی، و هشت پرندهٔ دیگر، درون لانه‌ها قراردارند. لانه‌هایی که در بخش پایینی هشت‌ضلعی قرار دارند نیز همگی خالی هستند. در بخش میانی و مرکزی هشت‌ضلعی و در فضایی مربع‌شکل، تمثال چهره‌ای قراردارد که تنها عنصر انسانی موجود در یادمان است. مجموعهٔ این عناصر، داخل حوض آب از عناصر طبیعی قرارگرفته‌اند. با توجّه به مرکزیت چهرهٔ انسان در هشت‌ضلعی، استقرار عناصر حیوانی و فرم‌های هندسی پیرامون آن و همچنین شیوهٔ چیدمان و همنشینی عناصر؛ می‌توان‌گفت دلالت و تأکید صریح این اثر، بر فردی است که از نظر معنوی جایگاه ویژه‌ای داشته‌است.

جدول ۱. عناصر تشکیل‌دهندهٔ یادمان شهید خرّازی

شاکلهٔ یادمان		تصویر
عناصر هندسی	هشت‌ضلعی، مربع و مستطیل‌های توخالی	
عناصر حیوانی	پرندگان	
فیگورهای انسانی	تصویر شهید	
عناصر طبیعی	آب	

۲– ۲. تحلیل آیکونوگرافیک

در تحلیل آیکونوگرافیک، استخراج مضامین و روایت‌های موجود در نقش‌مایه‌ها ضروری است. این سطح تحلیل، موضوعات و معانی قراردادی را بررسی‌می‌کند و برای این هدف، ابتدا باید روایت‌های مرتبط با هر نقش‌مایه مشخص‌گردد. با توجّه به مکان و نام یادمان، یعنی «یادمان شهید خرّازی» که به حضور تاریخی او اشاره‌دارد، کارکرد این اثر را می‌توان در زیرساخت تاریخی زندگی وی قرارداد. نمادهایی مانند هشت‌ضلعی، چهارضلعی، آب، فلز و پرندگان نیز معانی نمادین دارند که در قالب زیرساخت اسطوره‌ای–مذهبی بررسی‌می‌شوند. در ادامه، روابط بینامتن و ارتباط رمزگان‌ها با یکدیگر تحلیل و تفسیرمی‌شوند.

تصویر۲. عکس شهید خرّازی و تصویر وی در یادمان

۲– ۲– ۱. زمینهٔ تاریخی زندگی شهید خرّازی

شناسایی دالّ مرکزی، نقطهٔ قطعی معنایی (چهرهٔ شهید خرّازی) در بخش مرکزی یادمان قراردارد و سایر عناصر، پیرامون آن نظم‌یافته‌اند (سلطانی، ۱۳۸۷: ۷۴). بررسی زندگی شهید نشان‌می‌دهد که وی پس از تحصیل در علوم قرآنی، در سال ۱۳۵۷ به

صف انقلاب پیوست و در دفاع شهری و بعدها در سپاه پاسداران نقش‌ایفاکرد (مجموعه فرهنگی مذهبی تخت فولاد، ۱۳۷۹: ۱۷۴). او در عملیات‌های مهمّی مانند طریق‌القدس و بیت‌المقدس مشارکت فعّال داشت و از فرماندهان درخشان جنگ تحمیلی بود که مورد تمجید فرماندهان، از جمله محسن رضایی قرارگرفت (منتظرالقائم، ۱۳۹۶: ۱۳۶؛ مسّاح، ۱۳۸۹: ۸۰). شهید خرّازی در تاریخ ۱۳۶۵/۱۲/۸ در عملیات کربلای ۵ شهید شد و در اصفهان به خاک سپرده‌شد. منش و کارنامهٔ درخشان وی سبب‌شد تا امروز به‌عنوان الگوی اسلامی و قهرمان ملّی شناخته‌شود و برخی او را رهبری معنوی می‌دانند (عسکری و دیگران، ۱۳۹۵: ۹۵) و (عسکری و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۶).

۲– ۲– ۲. زیرساخت اسطوره‌ای– مذهبی

بسیاری از عناصر به‌کاررفته در اِلمان شهید خرّازی، دارای زیر ساخت اسطوره‌ای–مذهبی هستند که می‌توان آن‌ها را در دو بخش بررسی‌کرد: ۱. ساختار هندسی (عددی) ۲. عناصر طبیعی.

۱. ساختار هندسی (عددی)، شامل چهارضلعی و هشت‌ضلعی است. چهارضلعی؛ چهارضلعی در نمادشناسی، نماد توازن و ثبات به‌شمارمی‌رود که در هندسهٔ اقلیدسی، نشانگر استواری و پایداری است (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۱) و در فرایند تبدیل به مربع، این فرم نماد استحکام است. خطوط عمودی در این نماد، نشانگر نزول رحمت و پیوستگی با ذات الهی؛ و خطوط افقی، نماد توازن و عدالت الهی هستند. در حوزهٔ معنویت، این نماد برای نشان‌دادن حضور و غیبت در مسیر سلوک روحانی به‌کارمی‌رود؛ حضور یعنی آگاهی و شهود خودآگاهانه؛ و غیبت، نشانگر حالات ناخودآگاه و بدون‌اختیار است (کیان‌مهر و خزائی، ۱۳۸۵: ۲۲). براساس این نظریه، حضور آگاهانه، پایه و شرط درک مراتب مختلف سلوک است (همان: ۳۳). هشت‌ضلعی، در فرهنگ‌ها نماد خورشید و درخشندگی است و در صنایع دستی اسلامی به «شمسه» معروف است که به خورشید اشاره‌دارد (محبّی و آشوری، ۱۳۸۴: ۵۲–۵۳). این شکل، نماد نور و زندگی و انرژی خورشید است و می‌تواند نماد ارتباط با جهان واسط یا مثال باشد.

هشت‌ضلعی نماد انتقال از مربع به دایره، نشان‌دهندهٔ گذر از جهان محسوس به معقول و واسط بین آسمان و زمین است (وثوق‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸۲). عارفان ممکن است اهمیت عدد هشت را در سلوک روحانی، مرتبط با مرتبهٔ قدس بدانند (کیان‌مهر و خزائی، ۱۳۸۵: ۳۶). این عدد بر پایهٔ چهار استوار است و نماد توازن و هماهنگی نیروهای طبیعی است زیرا ترکیب دو مربع، نماد شمسه و عناصر فعّال و منفعل جهان را نشان‌می‌دهد (شه‌کلاهی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۹: ۳۵).

۲. عناصر طبیعی، شامل شمسه، آب، فلز و پرنده است. واژهٔ «شمسه» در زبان عربی به معنای خورشید است و نماد روشنی، زندگی و هدایت به‌شمارمی‌رود (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). برخی منابع، شمسه را شکل تغییریافتهٔ گل نیلوفر دانسته‌اند (کاملی و امین‌پور، ۱۳۹۶: ۶۹). در متون اسلامی، واژهٔ شمسه، مرتبط با حضرت محمد (ص) است و براساس روایات، نخستین آفریدهٔ خداوند، نور است که «نور محمدی» به آن اشاره‌دارد (خلیلی،۱۳۸۴: ۱۵۱–۱۵۲). نقش‌مایهٔ شمسه، نماد نور حقیقت محمدی و لحظهٔ آفرینش نور او است (محمدی‌خبّازان و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۳۸). در قرآن، مفهوم چراغ به نور الهی اشاره‌دارد و نماد حق و حقیقت است و اصطلاح «زجاجه» به معنی شیشه، مرتبط با شمسه است که در هنر اسلامی تجلّی‌یافته‌است. حضرت محمد (ص) همچون حجاب نورانی، حقیقت الهی را نمایان‌می‌کند.[۱] زجاجه از دید ملّاصدرا، پیامبر است که تنها از ورای او می‌توان نور الهی را دید (صدرالدین شیرازی، ۱۳۶۲: ۴۶).

«آب» و آتش در باورهای ایران باستان اهمیت ویژه‌ای داشتند؛ آب منشأ زمین و نماد حیات، باروری و تطهیر است (بویس، ۱۳۷۶: ۳۹ و ۸۸). در نظریه‌های دینی، آب، دومین عنصر مقدّس پس از آتش و منشأ پیدایش جهان محسوب می‌شود (فرنبغ دادگی،

---

۱. آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ»؛ ترجمه: خدا نور آسمان‌ها و زمین است. نور او همچون محفظه‌ای است که در آن چراغی باشد و چراغ در شیشه‌ای، شیشه‌ای که گویی ستاره‌ای درخشان و آن چراغ با روغن زیتی صاف، روشن‌باشد که از درخت پربرکت زیتون (سرزمین مقدّس) گرفته‌شده‌باشد، نه زیتون شرقی و نه غربی؛ درنتیجه آنچنان صاف و قابل‌احتراق باشد که نزدیک است خودبه‌خود بسوزد. هرچند که آتش بدان نرسد و معلوم است که چنین چراغی نورش دوچندان و نوری بالای نور است. خدا، هرکه را بخواهد به نور خویش هدایت‌کند و این مثل‌ها را خدا برای مردمی می‌زند که خدا به همه چیز دانا است (طباطبایی، ۱۳۷۴ج۱۵: ۱۶۶).

۱۳۶۹: ۴۱) و رودهای مقدّس، نماد حیات و نمادهای آفرینش کیهانی‌اند. همچنین آب، نماد زِهدان و نوزایی و کلّیت زن است. نقش «نیلوفر» نیز نماد آناهیتا است که در اعتقادات ایرانی و مذهبی، اهمیت‌دارد (یاحقّی، ۱۳۹۴: ۴۲۹). ایزد آناهیتا، موکّل آب‌ها است و در باورهای شیعی، به حضرت زهرا (س) نسبت‌داده‌می‌شود؛ به‌طوری که مهریهٔ ایشان آب و آیینه بوده است و آیین‌هایی مانند نماز باران و دعا برای آب، نماد رابطهٔ مذهبی با آب و ایزد آناهیتا هستند که در گذر زمان، تغییریافته‌اند (جوادی، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۵).

«فلز» در اندیشهٔ ایرانیان، موجب خیر، برکت و خوش‌یمنی است؛ به‌طوری که نخستین انسان-کیومرث- شهریار و امشاسپند شهریور با فلز پیونددارند (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۴۹). باورهای کهن، نشان‌می‌دهد که شهریور با ابزار فلزی، همه‌گونه کامه و نیرومندی را میسّرمی‌سازد و در پایان جهان، با فلز گداخته با اهریمن می‌جنگد و پیروزمی‌شود (همان: ۱۱۲) و (میرفخرایی، ۱۳۶۷: ۶۲). جداکردن حق از باطل و استقامت دربرابر فساد، از وظایف شهریور است (رضی، ۱۳۷۶: ۱۸۰). ویژگی آسمانی و قدسی فلز در متون پیش از اسلام و اسلامی، موردتأکید قرارگرفته‌است و مفسّران قرآن در تفسیر آیهٔ ۲۵ سورهٔ حدید به تقدّس و ویژگی آسمانی آن اشاره‌کرده‌اند (محمودی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۸).

«پرندگان» نماد تجسّم روح انسان‌های مقرّب هستند و رابطهٔ آن‌ها با خورشید و خدایان، نماد وسعت و گستردگی روح است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲۰۰) و (هال، ۱۳۸۷: ۳۹). در سنّت‌های عرفانی، کبوتر به‌عنوان نماد روحانی و موجود بی‌پایان، نشانگر انرژی و روحانیت است و صدای کوکو، نماد نواهای درون‌گرایانه و روحانی است که در تفسیرهای ترکان با صدای درویش هم‌راستا است (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۵۷)؛ در متون باستانی و فقهی نیز کبوتر، نماد رحمت و عشق الهی است که روح را به‌سوی معبود می‌کشاند و در فضای حرم، نشانگر ارتباط عمیق میان حیات معنوی و فضای مقدّس است به‌ویژه در محوطه‌های نزدیک به حرم میانی مکه، که به «کبوتر حرم» معروفند (افضل‌طوسی و جلالیان‌فرد، ۱۳۹۷: ۳۷).

۲- ۲- ۳. خوانش روابط بینامتن و رمزگان‌های موجود در یادمان

پربسامدترین عنصر و نماد در یادمان شهید خرّازی، پرندگان هستند که در فرهنگ ایرانی اسلامی، با عنوان کبوتران حرم شناخته‌می‌شوند و به‌عنوان نمادی از روح مقدّس، شهرت‌دارند که با توجّه به تعداد و مکان قرارگیری آن‌ها در بخش بالایی یادمان، به مفهوم عروج و تعالی نیز اشاره‌دارند. تعداد پرندگان، چهارده‌عدد است که در فرهنگ شیعی با چهارده‌معصوم در ارتباط است. افزون‌براین، همنشینی عناصر نمادین شمسه، نور، پرندگان و تصویر شهید خرّازی نیز می‌تواند به پرواز و عروج روح شهید در یک ساختار نمادین مقدّس اشاره‌داشته‌باشد. قرارگرفتن تصویر شهید در قاب چهاروجهی که درون یک هشت‌وجهی تعبیه‌شده‌است، با توجّه به مفاهیم نمادین این اعداد، اشاره‌ای به سلوک معنوی است.

فلز از مواد مورداستفاده برای یادمان است که با امشاسپند شهریور و کارکردهای آن در جداسازی حق از باطل و ایستادگی دربرابر فساد و ناپاکی ارتباط دارد. ارتباط یادمان با آب‌نما، لایهٔ معنایی دیگری است که مفاهیم دیگری همچون پاکی، زایش و حیات را بدین مجموعه می‌افزاید ضمن آن‌که بازتاب تصویر یادمان در آب می‌تواند به مفهوم زایش و نوزایی حیات معنوی شهید اشاره‌داشته‌باشد.

موضوع عمیق و قابل‌توجّه دیگر آن‌که یادمان در سمت شرق ساخته‌شده‌است و با طلوع خورشید، چهرهٔ شهید غرق در نور می‌گردد. با توجّه به اهمیت نور در فرهنگ و اندیشه‌های ایرانی -همچون اشراق و حکمت خسروانی- این موضوع را می‌توان به‌صورت دقیق‌تری تحلیل‌کرد؛ بنابراین، در ادامه، همنشینی عناصر نمادین نور، آب و فلز از مواردی است که در سطح سوم شناخت یعنی «آیکونولوژی» بررسی‌می‌شوند.

۲– ۳. تحلیل آیکونولوژی

در سطح آیکونولوژی، معنای آثار هنری، عمیق‌تر تحلیل‌می‌شوند و برای درک کامل آن‌ها، به آشنایی با اصول فرهنگی، مذهبی و فلسفی نیاز است. هدف اصلی در این مرحله، انتقال از معنای صوری به معنای قراردادی است که در آن، ارزش‌های نمادین و ارتباط میان محتوای ذهنی و تصویر عینی، بررسی‌می‌شود. پانوفسکی معتقد است که فرم نمادین می‌تواند محتوای ذهنی را با تصویر عینی به‌گونه‌ای مرتبط‌کند که در عمق، همسان‌شوند (پانوفسکی، ۱۹۷۲: ۷۸). در این مرحله، وظیفهٔ مؤلّف، تعیین و تبیین آیکون اثر است (عوض‌پور، ۱۳۹۶: ۶۱).

۲– ۳– ۱. همنشینی نور و آب

در یادمان شهید خرّازی، سه عنصر: آب، شمسه (گل نیلوفر) و خورشید، اهمیت‌دارند (تصویر ۳). با توجّه به نقش نور در این یادمان، می‌توان به آیین میتراییسم اشاره‌کرد که قدیمی‌ترین آیین مربوط به نور است؛ در این آیین، گل نیلوفر آبی، نمادی معنوی است که با ظهور از عمق آب‌ها هنگام طلوع خورشید، نماد آفرینش میترا است و تولّد میترا نماد شکوفایی گل در برکه‌ای زیر نظر اردوی‌سورا است (رضی، ۱۳۷۱: ۱۶۸). ظهور گل نیلوفر تحت تابش خورشید و بازگشت آن به آب در غروب؛ نمادهای زندگی، مرگ و تاریکی و روشنایی را در فرهنگ باستانی ایران نشان‌می‌دهد (بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۸ و ۲۸). همچنین آناهیتا، ایزدبانوی زایش نیلوفر، اهمیت‌دارد؛ واژهٔ «نیلوفر» از سنسکریت «نیلوتپالا» به معنای ظهور موجودی روحانی از تاریکی است (خبّازان و دیگران، ۱۴۰۲: ۱۰۱). میترا نماد نور و خورشید است، درحالی‌که آناهیتا مظهر پاکی و ناپاکی است (بارتولومه، ۱۹۶۱: ۱۴۴–۱۴۵). واژهٔ میترا به معنای «متعهّدکنندهٔ زمان» و «آناهیتا» به معنای «پاک»، خود به‌نوعی، پیوند و همگرایی میان این دو مفهوم را در نظام معنایی اساطیر ایرانی نمایان‌می‌سازد (گری، ۱۹۲۹: ۹۶). در روایات زرتشتی نیز نیلوفر آبی، گیاهی درخور حفاظت از فرّ و تخمهٔ زرتشت در دریاچهٔ کیانسه است (گویری، ۱۳۷۵: ۸۳). نقش نمادین نیلوفر، به‌عنوان تمثیلی از زایش نور و فرّه در فرهنگ ایرانی، بر اهمیت مفاهیم فراطبیعی و معنوی تأکیددارد. در ادیان مختلف چون هندوییزم، بودیزم، مذهب زرتشت، مذاهب بین‌النهرین، اسطوره‌ها و آیین مصریان و نیز در اندیشه‌های هرمسیان، خدایان خالق این عالم چون برهما، شیوا، میترا، آمون و نفرتوم از دل نیلوفر سربرمی‌آورند. «پس نیلوفر آبی در این مذاهب، گل ظهور و تجلّی و نمادی بی‌نظیر از آیینه‌گونی اسرار طبیعت در جان و ایمان انسان سنّت‌گرای شرقی است» (بلخاری،۱۳۸۸: ۱۰).

تصویر۳. شکوفایی گل نیلوفر در آب با تابش خورشید (زایش میترا توسّط آناهیتا)

بهار بر شباهت ایزد مهر به خورشید تأکیددارد و او را ایزدی با منشأ خورشیدی می‌شناسد (بهار، ۱۳۹۱: ۲۲۶). مهر در مهریشت با نخستین پرتو سپیده‌دم مرتبط است و در رابطه با خورشید، مهر پس از زورآزمایی و برتخت‌نشستن، دست دوستی با خورشید می‌دهد(گرشویچ، ۱۹۶۷: ۳۸) و (آموزگار، ۱۳۸۳: ۲۱). در مرور زمان، خورشید نماد ایزد مهر شده و تشعشعات آن در مناسک مهری

دیده‌می‌شود (زمرشیدی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۴: ۸۹). همچنین، کتزیاس[1]، علامت خورشید هشت‌پر را نماد سلطنت و قدرت دانسته است که بر بالای چادر پادشاهان قراردارد (پورداوود، ۱۳۷۷ج۱: ۳۰۹). بنابراین، هشت‌وجهی، نماد میترا است که در کنار آب و نور خورشید، ارتباط عمیقی با اسطوره‌های کهن و نمادهای قدرت دارد.

۲– ۳– ۲. ارتباط نمادین شمسه (نیلوفر) و نور

گل نیلوفر در دورهٔ اسلامی، تأویل‌های نوینی یافته‌است؛ برای نمونه، در متون دورهٔ صفویه، گل نیلوفر نمادی از آیهٔ نور، درخت زیتون و تمثیل سدره‌المنتهی است (آژند و دیگران، ۱۳۹۹: ۸۱). با توجّه به تأویل اسلامی و پیوند گل نیلوفر با درخت سدره‌المنتهی و زجاجه؛ در یادمان شهید خرّازی، چهرهٔ وی همچون نیلوفرِ زاینده و فرابخش است. بنابراین جایگاه والای شهید با سدره‌المنتهی پیوندمی‌یابد؛ همان جایگاهی که پیامبر (ص) در آنجا به افاضات الهی افتخاریافت و پیروانش در آنجا بیعت کردند[2] (مدرّسی، ۱۳۶۹: ۳۰). سدره‌المنتهی جایی است که نعمات الهی بر مؤمنان نازل‌می‌شود[3] و جایگاه بهره‌وری ارواح شهیدان است و شهید همانند زجاجه است که با نور وی، درک حقیقت امکان‌پذیرمی‌گردد. از سویی، تابش خورشید فرایند فرابخشی روزانه است و یادمان شهید خرّازی نیز در سمت مشرق ساخته‌شده که با طلوع خورشید، چهرهٔ شهید غرق نور می‌شود؛ از سوی دیگر، طلوع خورشید در درون هشت‌ضلعی، نماد گل نیلوفر است که از درون آب بیرون‌می‌آید و همچنین نماد زایش میترا و تجدید حیات است. براین‌اساس، قرارگیری عکس شهید در شکل هشت‌وجهی که با تابش خورشید، نورانی‌می‌شود نیز نماد طلوع دوبارهٔ شهید و اندیشهٔ اوست.

۲– ۳– ۳. ارتباط نمادین شمسه (نیلوفر) و پرندگان

از عناصر اساطیری رایج در فرهنگ ایرانی–اسلامی، تصویر درخت و پرنده‌هایی شکل‌می‌گیرد که کاربردهای استعاره‌ای دارند؛ مانند: سیمرغ و درخت گوکَرَن در فرهنگ پیش از اسلام که منشأ تمام گیاهان روی زمین محسوب‌می‌شدند (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۶۵) و درخت طوبی در روایات اسلامی که آشیانهٔ سیمرغ و منشأ درختان است (سهروردی، ۱۳۸۴: ۵۸–۵۹). در یادمان شهید خرّازی نیز حضور پرندگان بر هشت‌ضلعی (شمسه) به درخت زندگی مرتبط است و چهارده کبوتر، نمادی از درخت طوبی و چهارده‌معصوم است. این عناصر اسطوره‌ای، در کنار مفاهیم اسلامی، نماد تقدّس و جاری‌بودن مفاهیم دینی در فضای زندگی است که همگی با محوریت فرهنگ شهادت جمع‌شده‌اند.

۲– ۳– ۴. ارتباط نمادین عنصر فلز با زیرساخت‌های اساطیری مورد بحث

در فرهنگ ایرانی –علاوه‌بر امشاسپند شهریور که قبلاً ذکر شد– فلزات و هنر آهنگری با مفاهیمی مانند شهریاری و دلاوری مرتبط‌هستند. فلزات در اساطیر، نماد قدرت قهرمانان است و سلاح‌های دیگر در مقابل آن، ناکارآمد هستند (بهار، ۱۳۹۱: ۵۸۸). ایزد مهر نیز به‌عنوان نماد جنگاوری و دلیری، برای حمایت از صلح، صفا، دوستی و پیمان شناخته‌می‌شود و در متن اوستا، دارای رزم‌افزارهای کارامد است: «مهرِ فراخ‌چراگاه، آن ایزد دربردارندهٔ بهترین و شکوهمندترین و دیوافکن‌ترین رزم‌افزارها» (اوستا، ۱۳۸۲: ۸۶۶). همچنین فلز، با نقش شهریور در نبرد با اهریمن نیز پیونددارد؛ همانند نقشی که مبارز راه حق و درستی نیز در نبرد با باطل دارد. وجود این معانی، نقش فلز –به‌ویژه آهن که در ساخت هشت‌ضلعی یادمان به‌کاررفته‌است– را برجسته‌ترمی‌کنند. افزون‌براین، خورشید و نور آن، نماد جاودانگی و اثرگذاری بر حیات است و در متون کهن ایرانی، از خورشید به‌عنوان چشم اهورامزدا یادشده‌است

---

[1] . Ctesias

۱. «إنَّها الشجرهُ الّتی یوبع النّبی صلّی اللّه علیه و سلّم تحتَها»

۲. «ینتهی إلیها کُلُّ علَی سنّةِ محمّد(ص) و منهاجِه»

(یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۳۸). همانطورکه گفته‌شد، خورشید، استعاره‌ای از جاودانگی است و تابش آن بر چهرهٔ شهید، موجب تقویت مفاهیم گفته‌شده پیرامون آن –همچون تجلّی نورالهی و حقیقت محمدی در فرهنگ شیعی– می‌شود؛ اینگونه، یادمان شهید خرّازی، نماد تلفیق اندیشه‌های ایرانی، اسلامی و تجلّی وحدت در تنوّع فرهنگی است.

۳– نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بر مبنای نظریات اروین پانوفسکی، اندیشه‌های قابل ادراک از یادمان شهید خرّازی را در سه سطح مطالعه و بررسی‌شد: در سطح اوّل، شیوهٔ طراحی یادمان، بررسی‌گردید و مجموعه‌ای از عناصر بصری همچون (نور، آب، شمسه، فلز، پرندگان و اعداد ۴ و ۸) که معنای نمادین داشتند، شناسایی‌شدند. در سطح دوم، عناصر بصری برمبنای معانی عمیق فرهنگی بررسی‌شدند؛ که براساس تحلیل‌های صوری، پربسامدترین عنصر و نماد در یادمان شهید خرّازی، پرندگان هستند که با مفاهیم شهادت، عروج و تعالی پیونددارند. حضور پرندگان در همنشینی با عناصر نمادین شمسه، نور و همچنین تصویر شهید، استعاره‌ای مفهومی از عروج روحانی شهید در یک ساختار مقدّس است که در ارتباط با آب‌نما، مفاهیم دیگری همچون: پاکی، زایش و حیات نیز بدان افزوده‌می‌شود. در سطح سوم، همنشینی عناصر تشکیل‌دهندهٔ یادمان بر مبنای معانی عمیق فرهنگی، اسطوره‌ای و مذهبی تحلیل‌شد و مشخص گردید که یادمان شهید خرّازی، دارای زیرساخت‌های اسطوره‌ای بسیارعمیقی است که با عناصری مانند: نور، آب، شمسه، نیلوفر، خورشید، فلز و همچنین با شخصیت‌های ارجمندی مانند: آناهیتا، ایزد مهر و امشاسپند شهریور پیوندمی‌یابد. معانی عمیق پیوسته با این نمادها و جایگاه‌ها، خوانشی فراتاریخی امکان‌پذیرمی‌سازند که بر مبنای آن، می‌توان ارتباط معنادار و عمیقی میان کُنش‌های اساطیری با کُنش و جایگاه شهید برقرارکرد.

به‌طور کلّی، خوانش رمزگان‌های (اساطیری–فرهنگی) و (دینی–مذهبی) حکایت از اندیشه‌ورزی طرّاح یا طرّاحان این اثر دارد. علاوه‌بر آن، فضای یادمان شهید خرّازی، با کمک مجموعه‌ای از عوامل محیطی همچون آب و نور خورشید، به تعمیق معنا منجرمی‌شود که در عالی‌ترین سطح، اشاره‌ای به جاودانگی دارد. در این فضا، شخصیت و جایگاه شهید خرّازی به‌عنوان نمادی از فرّه و حقیقت محمّدی تبیین‌می‌شود. لحظهٔ طلوع آفتاب –که در فرهنگ‌ها به‌عنوان سمبلی از تجدید حیات و آغاز نوین درنظرگرفته‌می‌شود– می‌تواند به‌عنوان لحظهٔ تجلّی شهید در پیوند با گل نیلوفر و نور تحلیل‌شود. خورشید، به‌عنوان نماد روشنایی و حیات، نه‌تنها بر شهید می‌تابد و او را در نور خود غرق‌می‌کند، بلکه می‌تواند به‌عنوان نمایندهٔ ایزد مهر نیز درنظرگرفته‌شود که زندگی و حرکت را به‌ارمغان‌می‌آورد. بدین ترتیب، شهید خرّازی می‌تواند به‌عنوان نیلوفری در میان آب‌های تاریکی و جنگ تلقّی‌گردد. رابطهٔ عمیق میان شهید خرّازی با گل نیلوفر و نور در لحظهٔ طلوع آفتاب، نه‌تنها نمایانگر تلاقی واقعیت‌های عینی و ساحت‌های متعالی انسانی به‌شمارمی‌آید، بلکه می‌تواند محملی برای تفسیر مجدّد زایش، احیای معنوی و پیوند با اصول انسانی و الهی درنظرگرفته‌شود؛ این همگون‌سازی نمادها در یک ساختار، نشان از جاری‌بودن معانی و باورهای کهن در جامعهٔ معاصر ایرانی و محصول عمل خلّاقانهٔ هنرمند است.

فهرست منابع

الف. منابع فارسی

آژند، یعقوب؛ نامورمطلق، بهمن و ساحل عرفان‌منش. (۱۳۹۹). «تحلیل معنا در قالیچهٔ محرابی موجود در موزهٔ متروپولیتن با روش آیکونولوژی»، ***کیمیای هنر***، ۹(۳۷)، صص ۷۱–۸۵.

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۳). ***تاریخ اساطیری ایران***. چاپ ششم، تهران: سمت.

ابراهیمی، خدایار؛ رشیدی‌آل‌هاشم، سیّد رکن‌الدّین و موسی، نورا. (۱۴۰۰). «نقش یادمان‌های شهدا در ارتقای اعتقادات دینی در جامعه»، ***مطالعات دفاع مقدّس و نبردهای دانشگاه افسری و تربیت پاسداری امام حسین(ع)***، ۳(۵)، صص ۱–۲۶.

افضل‌طوسی، عفت‌السّادات؛ جلالیان‌فرد، ناهید. (۱۳۹۷). «نمادشناسی پرندگان در فرهنگ اسلامی (کتابت مرغ بسمه‌الله)»، ***پژوهشنامهٔ گرافیک و نقاشی***، ۱(۱)، صص ۲۹-۴۰.

بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). ***اسرار مکنون یک گل (تأمّلی در مبانی حکمی نیلوفر مقدّس در آیین و هنر شرق)***، تهران: فرهنگستان هنر.

بوجاری، فاطمه؛ ابراهیم، عبدالله؛ حمزه‌نژاد، مهدی و محمود تیموری. (۱۴۰۳الف). «واکاوی اصول معناپردازی در یادمان‌های شهدای شهر تهران»، ***معماری‌شهر***، ۳(۱۰)، صص۲۴-۴۹.

بوجاری، فاطمه؛ ابراهیم، عبدالله؛ حمزه‌نژاد، مهدی و محمود تیموری. (۱۴۰۳ب)، «نشانه‌شناسی و اصالت معنایی در آثار معماری: با نگاهی به یادمان‌های شهدای دانشگاه امام حسین علیه‌السلام و دانشگاه علوم تحقیقات پونک»، ***پژوهش‌های معماری اسلامی***، ۱۲(۴)، صص ۳۷-۵۴.

بویس، مری. (۱۳۷۶). ***تاریخ کیش زرتشت***، ج ۱. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. چاپ چهارم، تهران: آگه.

پروین، حسین؛ فرنوش، فهیمه. (۱۳۹۵). «یادمان شهدای گمنام؛ بررسی دو رویکرد منظره‌پردازی در ایران و عراق». ***منظر***، ۸(۳۴)، صص ۹۴-۱۰۷.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). ***یشت‌ها***، ج۱، تهران: اساطیر.

جان‌پولاد، افشین؛ کریم‌زاده، علی. (۱۳۹۹). «شاخصه‌های تأثیرگذار اِلمان‌ها بر هویت شهری از دیدگاه شهروندان (مورد پژوهش: منطقه یک شهرداری شیراز)»، ***فصلنامهٔ علمی پژوهش و برنامه‌ریزی شهری***، ۱۱(۴۲)، صص ۸۳-۹۴.

جوادی، شهره. (۱۳۹۲). «بازخوانی روایت باسانی «آب و درخت» در دوران اسلامی»، ***هنر و تمدّن شرق***، ۱(۱)، صص۴۳-۵۰.

خلیلی، مصطفی. (۱۳۸۴). «حقیقت محمّدیه در حکمت متعالیه»، ***اندیشهٔ نوین دینی***، ۱(۲)، صص ۱۴۷-۱۶۱.

مجموعه فرهنگی مذهبی تخت فولاد . (۱۳۷۹). ***فرهنگنامه*** (زندگی‌نامهٔ سرداران شهید استان اصفهان). زیر نظر اصغر منتظر قائم، اصفهان: اداره کلّ تحقیق بنیاد شهید انقلاب اسلامی.

دوست‌خواه، جلیل. (۱۳۸۲). ***اوستا (کهن‌ترین سرودهای ایرانیان)***. چاپ هفتم، تهران: مروارید.

رضی، هاشم. (۱۳۷۱). ***آیین مهر***، تهران: نشر بهجت.

رضی، هاشم. (۱۳۷۶). ***وندیداد***. تهران: فکر روز.

زمرشیدی، زهرا؛ فهیمی‌فر، علی‌اصغر. (۱۳۹۴). «تأثیر آیین مهری بر هنر و فرهنگ ایران»، ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی تاریخ***، ۱۰(۳۸)، صص ۷۹-۱۰۵.

سلطانی، سیّد علی‌اصغر. (۱۳۸۷). ***قدرت، گفتمان و زبان: سازو کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران***. تهران: نشر نی.

سهروردی، شهاب‌الدّین عمر. (۱۳۸۴). ***رسالهٔ عقل سرخ***، تهران: سبکباران.

شعبانی، مریم؛ خلیلی‌فرد، امین. (۱۳۹۷). ***المان و هویت‌شهری***، تهران: قانون‌یار.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۷۹). ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

شه‌کلاهی، فاطمه؛ فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۹). «مطالعه نقوش هندسی و مفاهیم آن‌ها در نسخهٔ مصور سه مثنوی خواجوی‌کرمانی (نسخهٔ ۱۸۱۱۳ کتابخانهٔ بریتانیا)»، ***نگره***، ۱۵(۵۶)، صص ۲۵-۳۷.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۲). ***خوشنویسی و فرهنگ اسلامی***، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

صدرالدّین شیرازی، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۶۲). ***تفسیر آیهٔ مبارکهٔ نور***، ترجمهٔ محمّد خواجوی، تهران: مولی.

عادل‌وند، پدیده. (۱۳۹۵). «جنگ و مجسمه‌های شهری تهران از واقعیت عینی تا امر ذهنی»، ***منظر***، ۸ (۳۴)، صص ۸۲-۳۴.

عسکری، مهری؛ فروغی‌ابری، اصغر و فیاض‌انوش، ابوالحسن. (۱۳۹۵). «تبیین سبک رهبری خدمتگزار فرماندهان سپاه در دوران دفاع مقدّس و پیامدهای آن در بین بسیجیان (مطالعهٔ موردی: سیرهٔ شهید حسین خرّازی)»، ***مطالعات راهبردی بسیج***، ۱۹(۷۰)، صص ۷۱-۱۰۱.

عسکری، مهری؛ فروغی‌ابری، اصغر و فیاض‌انوش، ابوالحسن. (۱۳۹۸). «تبیین سبک رهبری معنوی شهید خرّازی و ارتباط آن با سلامت سازمانی در لشکر ۱۴ امام حسین(ع)، در دوران دفاع مقدّس (۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷ش/ ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۸م)»، ***پژوهش‌های تاریخی***،۱۱(۳)، صص ۱۷-۳۳.

عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۶). ***رساله‌ای در باب آیکونولوژی***، تهران: انتشارات کتاب‌آرایی ایرانی.

فرضیان، محمّدعلی؛ حجت، عیسی. (۱۳۹۲). «تأمّلی نظری در طراحی سه یادمان دفاع مقدّس»، ***صفّه***، ۲۳(۱)، صص۳۱-۵۰.

فرنبغ دادگی. (۱۳۶۹). ***بُندَهِش***. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.

کاملی، شهربانو؛ امین‌پور، احمد. (۱۳۹۶). «مطالعهٔ نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی‌شکل قرن ۴ تا ۷ ه.ق»، ***مطالعات تطبیقی هنر***، ۷(۱۳)، صص ۶۳- ۷۷.

کیان‌مهر، قباد؛ خزائی، محمّد. (۱۳۸۵). «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره‌چینی صفوی»، ***کتاب ماه هنر***، ۹۱ و ۹۲، صص۲۳-۳۹.

گویری، سوزان. (۱۳۷۵). ***آناهیتا در اساطیر ایرانی***، تهران: جمال‌الحق.

محبّی، حمیدرضا؛ آشوری، محمّدتقی. (۱۳۸۴). «نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای طرح محرابی (صف) میبد»، ***گلجام***، شمارهٔ۱، صص ۶۰-۴۲.

محمّدی‌خبّازان، ساینا؛ محمودی، سیّد امیرسعید و بهمن نامورمطلق. (۱۴۰۱). «تحلیل تمثیلی دولتخانهٔ صفوی در اقلیم اصفهان»، ***معماری اقلیم گرم و خشک***، ۱۰(۱۵)، صص ۲۳۱-۲۴۴.

محمّدی‌خبّازان، ساینا؛ محمودی، سیّد امیرسعید؛ نامورمطلق، بهمن و سعید حقیر. (۱۴۰۲). «اسطوره‌شناسی تمثیلی آرایه‌های کاخ چهلستون اصفهان»، ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***، ۲۸(۱)، صص ۹۳-۱۰۴.

محمودی، سکینه‌خاتون؛ احمدپناه، سیّد ابوتراب و محمّد خزایی. (۱۳۹۸). «بازوبندهایی از جنس حرز و آرزو»، ***فرهنگ و ادبیات عامه***، ۷(۲۶)، صص ۲۰-۵۰.

مدرّسی، سیّد حسن. (۱۳۶۹). «سدرةالمنتهی در فضای فرهنگ ایران»، ***مشکوه***، شمارهٔ ۲۹، صص ۲۶- ۴۱.

مسّاح، مرتضی. (۱۳۸۹). ***به خرّمشهر رسیدیم (حماسهٔ شهید خرّازی)***. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

مسعودی‌اصل، بهزاد؛ فرزین، علی و ناصر براتی. (۱۳۹۵). «مردم‌پسندی در یادمان‌های شهدا؛ ارزیابی موفقیت اجتماعی طرح‌های بنیاد شهید»، ***منظر***، ۸(۳۴)، صص ۱۱۸-۱۲۵.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۵). ***سوگ سیاوش***، تهران: خوارزمی.

منتظرالقائم، اصغر. (۱۳۹۶). «نقش سردار شهید حاج حسین خرّازی در تغییرات سیاسی و نظامی جمهوری اسلامی ایران در دوران دفاع مقدّس»، ***پژوهشنامهٔ انقلاب اسلامی***، ۷(۲۵)، صص ۱۳۱-۱۵۹۰.

موسوی، سیّد کاظم؛ خسروی، اشرف. (۱۳۸۸). «کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرودآمده»، ***بوستان ادب دانشگاه شیراز***، ۱(۱)، صص ۱۴۷-۱۶۰.

مؤمنی، کوروش. (۱۴۰۲). «مطالعهٔ تحلیلی یادمان‌های نمادمحور و مفهوم‌محور دفاع مقدّس با تأکید بر انتقال ارزش‌ها و خاطرات آن دوران به نسل های بعد»، ***نگره***، شمارهٔ ۶۷، صص ۲۰۹-۲۲۷.

مهربانی‌گلزار، محمّدرضا؛ خمسه‌عشری، علیرضا. (۱۳۹۵). «منظریادمانی جنگ از واقع‌نمایی تا استعاره»، ***منظر***، ۸(۳۴)، صص ۶۸-۸۱.

میرفخرایی، مهشید. (۱۳۶۷). ***روایت پهلوی***. تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

نمازعلیزاده، سهیلا؛ موسوی‌لر، اشرف‌السّادات. (۱۳۹۸). «آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی». ***باغ نظر***، ۱۶(۷۵)، صص ۴۷_۵۲.

وثوق‌زاده، وحیده؛ حسنی‌پناه، محبوبه و عالیخانی، بابک. (۱۳۹۵). «حکمت عدد هشت در هنر و معماری اسلامی»، ***جاویدان خرد***، ۱۳(۳۰)، صص ۱۷۵-۱۹۲.

هال، جیمز. (۱۳۸۷). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقّی، محمّدجعفر. (۱۳۹۴). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***. چاپ ۵. تهران: سروش.

ب. منابع لاتین

Bartholomae, Christian. (1961). Altiranisches Wörterbuch. Berlin: K. J. Trübner.

Colombier, Pierre du. (1964), “La Méthode iconologique”. ***Journal des Savants***. N3. Pp235-240.

Gershevitch, I. (1967), ***The Avestan Hymn to Cambridge***.

Gray, Louis Herbert (1929), ***The Foundations of the Iranian Religions***. Mumbai: Bombay.

Holly, M.A. (1993) “Unwriting Iconography”, in Iconography at the crossroads, ed. B. Cassidy. **Princeton**, NJ:17-26.

Matuse, A.S. (2006), Outlet city Metzingen: an urban cultural identity based on consumption. In 42nd IsoCaRP Congress.

Panofsky, E. (2012), “On the Problem of Describing and Interpreting Works of the Visual Arts” Translated by K. Lorenz and J. Elsner, ***Critical Inquiry***, vol. 38 (3), 467-282.

Panofsky, E.(1972), ***Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance***. NewYork: Harper & Row.

References

Adelvand, Padideh. (2016). War and Urban Sculptures in Tehran: From Objective Reality to Subjective Representation, ***Manzar (The Scientific Journal of Landscape)***, 8(34), 82-93. (In Persian).

Afzaltousi, Effatolsadat; Jalalian Fard, Nahid. (2019). Symbolism of Birds in Islamic Culture (Bird’s Book in the Name of God), ***Journal of Graphic Arts and Painting Research***, 1(1), 29-40. (In Persian).

Amoozgar, Zhaleh. (2004). ***The Mythological History of Iran***. 6th Edition, Tehran: SAMT. (In Persian).

Asgari, Mehri; Foroughi Abri, Asghar; & Fayyaz Anoush, Abolhassan (2017), Explaining the Servant Leadership Style of the IRGC Commanders during the Sacred Defense and Its Consequences among Basij Forces: A Case Study of Martyr Hossein Kharrazi, ***Basij Strategic Studies Quarterly***, 19(70). 71-101.

Asgari, Mehri; Foroughi Abri, Asghar; & Fayyaz Anoush, Abolhassa. (2019). Explanation of Spiritual Leadership Style of Martyr Hossein Kharrazi, and its Relationship to Organizational Health of 14th Imam Hossein Division during Iran-Iraq War (1980-88), ***Journal of Historical Researches***, 11(3), 17-33. (In Persian).

Doostkhah, Jalil. (2003). ***The Avesta: The Earliest Hymns of the Iranians,*** 7th Edition, Tehran: Morvarid. (In Persian).

Avazpour, Behrouz. (2017), **A Treatise on Iconology**. Tehran: Iranian Book Design Publications. (In Persian).

Azhand, Yaghoub; Namvarmotlagh, Bahman & Sahel Erfanmanesh (2020). Analysis of Meaning in the Niche Rug of the Metropolitan Museum by iconological method, ***Kimiya-ye Honar***, 9(37), 71-85. (In Persian).

Bahar, Mehrdad. (2012). ***A Research on Iranian Mythology***. 4th edition, Tehran: Agah. (In Persian).

Bartholomae, Christian. (1961). Altiranisches Wörterbuch. Berlin: K. J. Trübner.

Colombier, Pierre du. (1964), “La Méthode iconologique”. ***Journal des Savants***. N3. Pp235-240.

Bolkhari, Hassan. (2009). *The Hidden Secrets of a Flower*: A Reflection on the Philosophical Foundations of the Sacred Lotus in Eastern Religion and Art, Tehran: Iranian Academy of Arts. (In Persian).

Boujari, Fatemeh; Ebrahim, Abdollah; Hamzehnejad, Mehdi; Teimouri, Mahmoud. (2024a). Analyzing the principles of interpretation in the memorials of martyrs in Tehran, ***Memarshahr***, 3(10), 24-49. (In Persian).

Boujari, Fatemeh; Ebrahim, Abdollah; Hamzehnejad, Mehdi; Teimouri, Mahmoud (2024b), "Semiotics and semantic authenticity in architectural works: Looking at the martyrs' monuments", ***Reasearches in Islamic Architecture***,12(4), 37-54. (In Persian).

Boyce, Mary. (1997). ***A history of Zoroastrianism***, Vol. 1, translated by Homayoun Sanatizadeh, Tehran: Tous. (In Persian).

Colombier, Pierre du. (1964), "La Méthode iconologique". ***Journal des Savants***. N3. Pp235-240.

Chevalier, Jeanan, Gheerbrant, Alain (2000***), Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes***, translated by Soudabeh Fazaeli, Tehran: Jeyhoun. (In Persian).

Davazdah Emami, Seyed Mohsen, (2000), ***Farhangnameh (Biography of Martyr Commanders of Isfahan Province)***, Isfahan: General Department of Research of the Islamic Revolution Martyrs.

Ebrahimi, Khodayar, Seyyed Rokn al-Din Rashidi Al-Hashem, & Noura Mousa (2021). The Role of Martyrs' Memorials in Promoting Religious Beliefs in Society, ***Journal of Sacred Defense Studies and Contemporary Battles*, Imam Hossein University**. 3(5), 1-26. (In Persian).

Farnbagh Dadagi (1990). ***Bundahishn***. Translated by Mehrdad Bahar. Tehran: Tous. (In Persian).

Farzian, Mohammad Ali; Hodjat, Isa. (2013). **Three Holy Defense Memorials: Reflections on Design Theory.** Soffeh, 23(1), 31-50. (In Persian).

Gaviri, Susan. (1996). ***Anahita in Iranian Mythology***, Tehran: Jamal al-Haq. (In Persian).

Gray, Louis Herbert. (1929), ***The Foundations of the Iranian Religions***. Mumbai: Bombay.

Gershevitch, I.1967, ***The Avestan Hymn to Cambridge***.

Hall, James. (2008***). Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art***. Translated by Roqiyeh Behzadi; Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian).

Holly, M.A. (1993). Unwriting Iconography. ***In Iconography at the Crossroad***s, ed. B. Cassidy. Princeton, NJ:17-26.

Janpoulad, Afshin; Karimzadeh, Ali. (2020), The Factors Affected on Urban Elements from Citizens' Perspectives (Case Study: District One of Shiraz Municipality**), Research and Urban Planning,** 11(42), 83-94. (In Persian).

Javadi, Shohreh. (2013). Reviewing the Historical Narrative of "Water and Tree" in the Islamic Era of Iran, ***Art and Civilization of the Orient,*** 1(1), 43-50. (In Persian).

Kameli, Shahrbanoo, & Aminpour, Ahmad. (2017). Study of symbolic pictures of the sun in mihrab and mihrab form tombstones of the 4th to 7th centuries of the Hijri calendar. Comparative Art Studies*;* 7(13), 63-77. (In Persian).

Khalili, Mostafa. (2005). Muhammadien Reality and the Transcendent Theosophy, ***A Research Quarterly in Islamic Theology (Kalam) and Religious Studies***, 1(2), 147-161. (In Persian).

Kianmehr, Ghobad; Khazaei, Mohammad. (2006). Numerical Concepts and Expressions in Safavid Girih (Geometric Knotwork) Art, ***Ketab-e Mah-e Honar (Art Monthly)***, Nos. 91-92, 23-39. (In Persian).

Mahmoudi, Sakineh Khatoon; Ahmadpanah, Seyed Aboutorab; Khazaei, Mohammad (2019). Arm bands of amulet and wish (Formal and cultural annexes of Qajar armbands), ***Culture and Folk Literature,*** 7(26), 20-50. (In Persian).

Massah, Morteza (2010). ***We Reached Khorramshahr (Epic of Martyr Kharrazi).*** Tehran: Foundation for the Preservation and Publication of Sacred Defense Works and Values. (In Persian).

Masoudi Asl, Behzad; Farzin, Ali; Barati, Naser (2016). Public Preferences in Design of Martyrs' Memorials; Reviewing Social Success of Projects by Bonyad-e-Shahid Organization***, Manzar (The Scientific Journal of Landscape)***, 8(34), 118-125. (In Persian).

Meskoub, Shahrokh. (1996). ***The Mourning of Siavash***. Tehran, Kharazmi. (In Persian).

Matuse, A.S. (2006), Outlet city Metzingen: an urban cultural identity based on consumption. In 42nd IsoCaRP Congress.

Mehrabani Golzar, Mohammad Reza; Khamseh Ashari, Alireza (2016), War Memorial Landscape: From Realism to Metaphor***, Manzar (The Scientific Journal of Landscape)***, 8(34), 68-81. (In Persian).

Mirfakhraei, Mahshid. (1988). ***Pahlavi Narrative***. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. (In Persian).

Modarresi, Seyed Hassan. (1990), Sedrat al-Montaha in the Cultural Space of Iran, ***Mishkat***, No. 29, 26-41. (In Persian).

Mohebbi, Hamidreza; Ashouri, Mohammad Taghi. (2006), Symbol and Sign in Pattern design for Maybod Historic Ziloos of Mehrab design (Saf), ***Goljaam***, No. 1, 42-60. (In Persian).

Mohammadi Khabbazan, Saina; Mahmoudi, Seyed Amir Saeed; Namvar Motlagh, Bahman (2022), **Allegorical Analysis of the Safavid Government House in the Climate of Isfahan,** Journal of Architecture in Hot and Dry Climate, 10(15), 231-244. (In Persian).

Mohammadi Khabbazan, Saina; Mahmoudi, Seyed Amir Saeed; Namvar Motlagh, Bahman and Haghir, Saeed. (2023). The allegorical mythology of Chehel-Sotoun Palace's ornaments in Isfahan. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts,*** 28(1), 93-104. (In Persian).

Montazerolghaem, Asghar. (2017). Shahid Haj Hossein Kharrazi's role in the political and military changes of the Islamic Republic of Iran during the holy defense, ***Islamic Revolution***, 7(25). 131-1590.

Mousavi, Seyed Kazem, Khosravi, Ashraf (2009), Kaveh: Blacksmith or Divinity? ***Poetry Studies (Boostan Adab)***,1(1), 147-160. (In Persian).

Momeni, Kourosh. (2023). A Descriptive Analytical Study of the Types of Symbol-Based and Concept-Based Monuments of Sacred Defense with Emphasis on the Transfer of Values and Memories of That Period to Future Generations, ***Negareh***, 67, 209-227. (In Persian).

Namaz Alizadeh, Soheila, Mousavilar, Ashraf AlSadat. (2019). Iconology of Layla and Majnun Painting Illustrated on Seljuk Pottery, ***Bagh-e Nazar***, 16(75), 47-52. (In Persian).

Panofsky, E. (2012), "On the Problem of Describing and Interpreting Works of the Visual Arts" Translated by K. Lorenz and J. Elsner, ***Critical Inquiry***, vol. 38 (3), 467-282.

Panofsky, E.(1972), ***Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance***. NewYork: Harper & Row.

Parvin, Hossein; Farnoush, Fahimeh. (2016). Anonymous Martyrs' Monument; A Review on two approaches of landscape making in Iran and Iraq***, Manzar (The Scientific Journal of Landscape)***, 8(34), 94-107. (In Persian).

Pourdavoud, Ebrahim. (1998), ***Yashts***, Volume 1, Tehran: Asatir. (In Persian).

Razi, Hashem. (1992). ***Recherches sur le culte public et des mystères***. Tehran: Nashr-e Behjat. (In Persian).

Razi, Hashem. (1997). ***Vendidad***. Tehran: Fekr-e Rooz. (In Persian).

Sadr al-Din Shirazi, Mohammad ibn Ibrahim (1983), ***Interpretation of the Holy Verse of Noor(light),*** translated by Mohammad Khajavi, Tehran: Mola. (In Persian).

Schimmel, Annemarie. (2003), **Calligraphy and Islamic Culture**. Translated by Asad Allah Azad, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. (In Persian).

Shahkolahi, Fatemeh, & Fahimifar, Asghar. (2020). The Study of the Geometric Motifs and Their Concepts in the Illustrated Manuscript of the Three Poems by Khwaju Kermani (British Library, add. 18113, **Negareh**, 56, 25-37. (In Persian).

Shabani, Maryam & Khalili-Fard, Amin. (2018), ***Element and Urban Identity***, Tehran: Qanunyar. (In Persian).

Sohrevardi, Shahab al-Din Abu Hafs Omar. (2005), ***The Treatise of the Red Wisdom.*** Tehran: Sabokbaran. (In Persian).

Soltani, Seyed Ali Asghar. (2008). ***Power, Discourse and Language: Mechanisms of Power Flow in the Islamic Republic of Iran***. Tehran: Nashr-e Ney. (In Persian). (In Persian).

Vosoughzadeh, Vahideh; Hasani Panah, Mahboubeh; Alikhani, Babak (2017), wisdom of number 8 in art and islamic architecture, ***Sophia Perennis (Javidan Khirad)***, 13(30), 175-192. (In Persian).

Yahaghi, Mohammad Jafar. (2015). ***A Dictionary of Myths and Legendary Narratives in Persian Literature.*** Tehran: Soroush. (In Persian).

ZomArshidi, Zahra Fahimifar, Ali Asghar (2015), The Influence of Mithraic Rituals on Iranian Art and Culture, ***History Scientific Research Quarterly***, 10(38), 79-105. (In Persian).