ایثار، هنرمند: کاظم چلیپا، نقاشی با
تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۶۰/
سبک: نمادگرایانه مأخذ:پورمند (۱۳۸۵)

فصلنامهٔ علمی نگره

تطبیق نماد و نشانه‌های دفاع مقدس در هنرهای تجسمی و معماری دفاع مقدس*

محبت نجفوند دریکوندی** بهزاد وثیق***

تاریخ دریافت مقاله :۹۷/۱۱/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۸/۲/۲۴
صفحه ۱۲۵ تا ۱۴۹

چکیده

هنرهای تجسمی و معماری دو ابزار بیانی مهم انقلاب‌اسلامی و دفاع‌مقدس‌اند. هنرهای تجسمی از ابتدا به عنوان رسانه انقلاب استفاده شدند. بااین‌حال معماری عمدتاً پس از پایان دفاع‌مقدس به شکل موزه و یادمان پدید آمد. گمان می‌رود که این دو هنر با توجه به ریشـــه‌های محتوایی مشترک از عناصر بیانی مشترک نیز بهره ببرند.

هدف این پژوهش بررســـی عناصر و نشانه های تصویری مشـــترک در دو حوزهٔ هنرهای تجسمی و معماری متأثر از فرهنگ انقلاب و دفاع مقدس می باشـــد. ســـوالهای اصلی تحقیق عبارتند اســـت از :

۱- عناصر مشـــترک و دســـتور زبان هم پیوند بین هنرهای وابسته به مفهوم دفاع‌مقدس کدام است؟

۲- چگونه می‌توان ادبیات و نحوه بیانی مشترک بین هنرهای متاثر از فرهنگ انقلاب و دفاع مقدس به دست آورد؟ نوع تحقیق، مطالعه تطبیقی بین‌رشته‌ای و روش پژوهش تحلیلی-تفسیری است، و روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای است و برای تحلیل محتوایی از روش شکل‌شناسی و شمایل‌نگاشتی اروین پانوفسکی استفاده شده است. نتایج نشان می‌دهد که علی‌رغم عدم وجود همپوشانی بین نمادها در این دو حوزه،دارای همسویی در نمادپردازی نیز هستند. به عبارتی،هنرهای تجسمی و معماری دارای اشتراکات زیادی در حوزه دفاع‌مقدس نظیر عناصر انسانی، حیوانی، گیاهی، خطی- هندسی، معماری و بیجان می‌باشند که به جنبه یادآوری و بیادسپاری نمادها در حافظه جمعی مردم تأکید دارد.

واژگان کلیدی

دفاع‌مقدس، مطالعه تطبیقی،هنرهای تجسمی، معماری، نماد و نشانه.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نویسندهٔ اول با عنوان «**طراحی باغ موزه ۴ آذر با رویکرد بازشناسی ارزش‌های دفاع مقدس**» باراهنمایی نویسندهٔ دوم ست.

** دانشجوی کارشناسی ارشد معماری دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، شهر دزفول،استان خوزستان
Email:Mnd.najafvand@gmail.com

*** استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، شهر دزفول،استان خوزستان (نویسندهٔ مسئول)
Email:a.vasiq@jsu.ac.ir

مقدمه

هنر جریانی سیال است که در طی آن مفاهیم تولید، رشد یافته و تبدیل می‌شوند. در این جریان است که هر عنصر چه نرم‌افزاری و چه سخت‌افزاری به‌عنوان رسانه، دارای بار معنایی و ارزش است. این عناصر از مبانی‌نظری، سامانه ارزش‌گذاری، مفهوم کیفیت و نیز چشم‌اندازهای آن جامعه یا گروه اجتماعی خبر می‌دهد. در این راستا می‌توان هنرهای مختلفی که از سوی یک جریان و یا بخش فکری جامعه مورد استفاده قرار گرفته‌اند را مورد بررسی قرار داد و از فحوای آن به مبانی و غایت موردنظر آن اندیشه دست یافت. اینجا علم نشانه‌شناسی به‌عنوان کلید فهم متن تصویر و کالبد مطرح می‌شود. هنرهای تجسمی و معماری دو ابزار بیانی مهم انقلاب‌اسلامی و دفاع‌مقدس هستند. معماری موسوم به معماری انقلاب اسلامی نسبت به هنرهای تجسمی، پس از گذشت زمان بیشتری از پیروزی انقلاب اسلامی به منصه ظهور رسید. هنرمند و معمار در این گذر، از ابزار بیانی متفاوت و مبانی‌نظری مشترک بهره‌مند بوده‌اند. هنری را می‌توان دارای کلام واحد و شخصیت‌اندیشگی دانست که در وجوه بیانی خود از عناصر مشترک و هم‌جهت بهره برده باشد.هدف از این تحقیق بررسی تطبیقی ابزارها، عناصر تصویری و اهداف هنری دو حوزه معماری و هنرهای تجسمی است و سوالهای اصلی تحقیق عبارتند است از :۱- عناصر مشترک و دستور زبان هم پیوند بین هنرهای وابسته به مفهوم دفاع‌مقدس کدام است؟ ۲- چگونه می‌توان ادبیات و نحوه بیانی مشترک بین هنرهای متاثر از فرهنگ انقلاب و دفاع مقدس به دست آورد؟ انتظار می‌رود پس از تحلیل و یافتن موارد مورد اعتماد بتوان معیارهایی برای شناسایی هنر دفاع مقدس در دو حوزه یادشده ارائه داد.

روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله براساس مطالعه تطبیقی بین رشته‌ای و تحلیلی- تفسیری است. برای دستیابی به اهداف پژوهش از مقایسه دو شاخه هنری، هنرهای تجسمی و معماری در ارتباط با موضوع دفاع‌مقدس استفاده شده است. مقایسه‌ای معنایی فضایی بین این دو هنر صورت می‌گیرد تا ماهیت فضا در این دو هنر در ارتباط با موضوع دفاع‌مقدس بررسی و روشن گردد. براین اساس پس از تحلیل فضایی پوسترها، عکس‌ها، تابلوها و بررسی پیام‌های ظاهری و ثانویه آن‌ها برای تحلیل محتوایی از روش شکل‌شناسی(به جای تأکید بر محتوا، بر اهمیت شکل آثار هنری تأکید دارد.) و روش شمایل‌نگاشتی پانوفسکی(به جای شکل بر محتوا تأکید داشته و نخست معنای موضوع را در نظر می‌گیرد.) استفاده شده است. روش انجام پژوهش به این صورت است که ابتدا به تحلیل نشانه‌ای هنرهای تجسمی دفاع مقدس پرداخته شده است و در ادامه به بررسی شکلی و محتوایی یادمان‌های دفاع‌مقدس پرداخته می‌شود. محققین براساس روش گردآوری اسنادی-کتابخانه‌ای و نیز پیمایش میدانی از یادمان‌های دفاع‌مقدس در زمینه انتخاب هنرهای تجسمی دفاع‌مقدس، به مواردی که دارای تکرار ارائه یک پوستر، عکس و نقاشی و نقد آن در مقالات و پژوهش‌های علمی بوده‌اند و در زمینه انتخاب معماری دفاع‌مقدس به یادمان‌ها و موزه‌های دفاع‌مقدس اجرا شده در کشور اشاره کرده‌اند. از این رو پس از بررسی ۱۴۵ پوستر، عکس و نقاشی‌های مربوط به دفاع‌مقدس ۲۶ نمونه انتخاب و در زمینه معماریییادمان‌ها و موزه‌های دفاع‌مقدس پس از بررسی ۱۵ نمونه به تحلیل آن‌ها تمرکز یافته‌اند. تلاش می‌شود تا بر اساس روش‌های یادشده رابطه محتوایی و بیانی این دو هنر مرتبط با دفاع‌مقدس تحلیل گردد.

پیشینه تحقیق

شکیب وآوینی (۱۳۶۸) در مقاله «جنگ در آینه مصفای نقاشی متعهد»، ضمن بیان سیر نقاشی متعهد به بررسی چند نمونه از آثار هنری این نقاشان پرداخته و به مفاهیم به‌کار رفته در آن‌ها نظیر پیوند عاشورا و دفاع مقدس برداشتن حجاب میان ظاهر و باطن، تجلی بخشیدن به حقیقت ازطریق سمبل‌های مانوس با فطرت الهی انسان، پیکر زمینی شهید در مقابل بال‌های خون‌آلود او در آسمان، بارور شدن کویر مرده توسط ایثار شهید، عروج و روح جاوید شهید و رنجی که امام از منافقان کشیدند، اشاره می‌کند. فروتن (۱۳۸٤) در مقاله «درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران» که به بررسی دوره‌های ایلخانی، تیموری و اوایل صفوی پرداخته است، نقاشی را به عنوان منبعی می‌داند که با کمک آن می‌توان به معانی آثار تاریخی معماری و درک گذشتگان دست یافت. به این منظور، به بررسی عناصری از جمله تقارن، تعدد، تنوعو در کل ویژگی‌های ساختار فضای معماری و درک آن در نگاره‌های قرن هفتم تا قرن دهم هجری قمری می‌پردازد. پورمند (۱۳۸۵) در مقاله «قبله‌ام یک گل سرخ (روایت دفاع‌مقدس در نقاشی امروز ایران)» بیان می‌کند: پرداختن به ویژگی‌های نقاشی در دوره پس از انقلاب و دفاع‌مقدس نیازمند توجه به مبانی شکل‌گیری انقلاب اسلامی است. بنابراین با توجه به ضرورت زمانه به بازنمایی برخی از تابلوهای مرتبط با دفاع‌مقدس و معرفی هنرمند آن‌هاپرداخته می‌شود. درنهایت مفاهیمی از قبیل پیوند واقعه عاشورا و دفاع‌مقدس، پاکی شهید، استفاده از درخت سرو نماد جاودانگی، درخت نخل نماد استقامت، اشاره به صبر مادران شهدا استخراج می‌گردد. خزایی (۱۳۸۵) در مقاله «هنر حماسه عرفانی (درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس)»، ضمن اشاره به موضوع هنر گرافیک به ویژه پوستر، به بحث در مورد پوسترهای دفاع‌مقدس و شاخصه‌های آن

می‌پردازد و درنهایت به بررسی برخی از این پوسترها و مفاهیم نمادین آن‌ها نظیر (گل نیلوفرنماد کمال، سرو نماد جاودانگی و نخل نماد استقامت) اشاره می‌شود. طبسی و انصاری (۱۳۸۵) در مقاله «بررسی محتوا و شکل، در نقاشی دهه اول انقلاب اسلامی»، ضمن تعریف هنر انقلاب اسلامی، ویژگی‌های آن را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که مهم‌ترین مضمون آثار مربوط به جنگ تحمیلی بوده که مفاهیم متعالی انسانی را به سبک سمبولیسم به نمایش گذاشته‌اند. محبی (۱۳۸۸) در مقاله «هنر نقاشی در دوران دفاع‌مقدس»، ضمن تعریف نقاشی دوران انقلاب و دفاع‌مقدس، روند شکل‌گیری و جنبه‌های مختلف آن به بررسی جنگ از دیدگاه‌های مختلف در نگاه نقاشان ایرانی با ذکر نمونه‌های موردی پرداخته که در مجموع صلابت، ایثار، صلح‌جویی و ایمان ملت را نشان می‌دهد. فروتن (۱۳۸۹) در مقاله «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی»، به تبیین چگونگی پژوهش خویش و بررسی زبان نگاره‌ها وبازنمایی معماری در آن‌ها با مقایسه برخی نگاره‌ها با نمونه‌های واقعی آن‌ها پرداخته وضمن بررسی شیوه‌های بیانی نگارگری در تبیین معماری، بررسی تاریخ تصویر بناهای معماری، مقایسه نگاره‌ها با نمونه‌های معماری اسلامی ایران و نگاره‌های دیگر فرهنگ‌های اسلامی، ویژگی‌های بیانی نگارگری اسلامی ایران در تبیین معماری ایرانی و معانی اجتماعی معماری با روش معناشناسی نیز تطبیق می‌شود. سمیعی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «مطالعه تطبیقی فضای معماری سنتی در آثار نقاشی و معماری معاصر ایران، نمونه موردی: آثار نقاشی پرویز کلانتری و آثار معماری سیدهادی میرمیران»، با مقایسه رابطه مفهوم فضا در نقاشی و معماری در دوران معاصر به بررسی پیوندهای مفهومی میان این دو می‌پردازند و در صدد دستیابی به درک مشترکی از هنرمند نقاش و معمار از فضای معماری سنتی ایران هستند. این کار براساس مطالعه تطبیقی و با تحلیلی شکل‌نگارانه و شمایل نگارانه انجام شده است که درنهایت پس از تحلیل آثار ویژگی‌های مشترک بازنمایی فضاهای سنتی ایران در آثار دو هنرمند بیان شده است. فرضیان و حجت(۱۳۹۲) در مقاله «تأملی بر مبانی‌نظری سه یادمان دفاع‌مقدس»،پس از بیان گونه‌شناسی یادمان‌های دفاع‌مقدس(روایت محور، نماد محور و مفهوم محور)، بر سه بنای یادمانی (مشهد چمران (دهلاویه)، سیمرغ (یادگاه دانشجویان شهید دانشگاه تهران)، سروستان(یادمان‌ملی دفاع‌مقدس تهران) متمرکز شده‌اند. پس از بررسی مبانی‌نظری طراحی و شکل‌گیری آن‌ها به شیوه‌ای سعی در کالبدی کردن مفاهیم تجریدی (سلسله‌مراتب تقرب، درون‌گرایی، هندسه، هماهنگی با زمینه)، عناصر گیاهی (گل لاله و درخت سرو) و عنصر حیوانی (سیمرغ) و عینیت بخشیدن به باورها و ذهنیت‌های فرهنگی مردم این مرزوبوم دارد.حمزه‌نژاد و همکاران (۱۳۹٤) در مقاله «نقش مفاهیم معنوی و اصول کالبدی معماری ایرانی اسلامی در طراحی باغ موزه‌های دفاع مقدس (مطالعه موردی باغ موزه‌های کرمان، همدان)»، بیان می‌کنند باتوجه به اهمیت حفظ ارزش‌های دفاع مقدس، باید برای انتقال آن به نسل‌های بعد تلاش کرد،احداث باغ موزه‌های دفاع مقدس می‌تواند در انتقال فرهنگ ایثار و شهادت نقش ارزنده‌ای داشته باشد، در ادامه دو باغ موزه دفاع‌مقدس کرمان و همدان را از حیث سازگاری با اصول و مفاهیم معماری ایرانی-اسلامی اصل مسجدمحوری، پرهیز از بیهودگی، سلسه‌مراتب ، نیارش، مردم‌واری و احترام به طبیعت مورد بررسیقرار داده‌اند که مشخص گردیده در موزه دفاع‌مقدس کرمان طراح تا حدامکان سازگاری مجموعه با اصول کالبدی معماری ایرانی-اسلامی را مبنا قرار داده و در همدان نقش مفاهیم معنوی و معنایی پررنگ‌تر است. سمیع و حسن‌پور(۱۳۹٤) در مقاله «بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع‌مقدس از سال ۱۳۵۹تا۱۳٦۷»،ضمن معرفی ویژگی‌های پوسترهای دوران دفاع مقدس وتجزیه وتحلیل محتوایی، ساختاری۲۰نمونه ازآن‌هابه دوپرسش پاسخ داده شودکه دراین پوسترهابیشترخشونت ناشی ازجنگ مشاهده می‌شود و یا معنویت موجود در دفاع؟وازکدام شیوه اجرایی اعم ازتصویرگری واقع‌گرایانه، کلاژ و... بهره گرفته شده است؟ نتایج نشان می‌دهد اغلب پوسترها دارای فضایی عرفانی ومعنوی وبه دوراز خشونت بوده ودرخلق آن‌هابهره‌مندی ازشیوه تصویرگری واقع‌گرایانه نقش اصلی را ایفا کرده است و به مفاهیم دفاع، و ایثار شهدا، عناصر سمبلیک نظیر(گل لاله، کبوتر سفید، سربند، ابر، درخت سرو، رنگ قرمز) اشاره دارد.باقری و همکاران(۱۳۹۵) در مقاله «بررسی تطبیقی فرهنگ بصری در پوسترهای دفاع‌مقدس و پوسترهای انگلستان در جنگ‌جهانی‌اول»، با گزینش نمونه‌هایی از پوسترهای انگلستان و دفاع مقدس به تفسیر معانی پنهان این تصاویر پرداخته و ضمن مقایسه آن‌ها، نقش فرهنگ بصری را درطراحی پوسترهای دوکشور، بافرهنگ‌های متفاوت، وموضوع مشترک جنگ مشخص می‌کند. درپایان به این نتیجه می‌رسدکه طراحان پوستردرهر کشورازعناصر بصری،نوشتاری وگفتاری استفاده می‌کنند که ریشه درفرهنگ،آداب وسنن واعتقادات آن کشور دارد. مثلا در کشور ایران به مواردی از قبیل شعار(هلمناصرینصرنی)امام خمینی(ره)و پیوند آن با واقعه عاشورا، تشبیه

رزمندگان و شهدا به عالم نور، حس میهن‌پرستی، توجه به فرهنگ ایرانی،مصورساختن مفاهیمی همچون جهاد،مقاومت،ایثار، شهادت،عروج، استفاده ازالگوهای نمادین اشاره می‌کند. شادقزوینی(۱۳۹۶) در مقاله «تحلیل تطبیقی ساختار و مفهوم در آثار نقاشی دفاع‌مقدس با جنگ جهانی اول»، با بررسی اشتراکات و افتراقات آثارهنری این دونحله تاریخی مشخص می‌کند که درمضامین مشترک آثار، اختلاف ساختاری درمحتوا برآمده از دو نگاه به مضمون جنگ ودفاع بوده وشیوه اجرای متفاوت موضوع جنگ به جهت برخورد واقع‌گرا و آرمانی بامضمون است. درنهایت یافته‌ها بیانگر این‌اند که هنرمندان جنگ‌جهانی‌اول راوی صحنه‌هایی بودند که با آن مواجه مستقیم داشتندولی هنرمندان دفاع‌مقدس بانگاهی آرمانی واسطوره‌پردازانه،آثارشان رابه تصویرکشیده‌اند.

چهارچوب نظری پژوهش

مقایسه تطبیقی در تحقیقات براساس تئوری شناخته شده و قابل‌تعمیم شمایل‌نگاشتی اروین پانوفسکی، استخراج شده‌است. پانوفسکی در سطح شمایل‌نگاشتی خود متن تصویری را به سه لایه تقسیم کرد تا امکان حرکت روشمند از سطح به عمق و از عناصر بصری به معنا حاصل شود. کشف این لایه‌ها، راهبرد کلی شمایل‌شناسی است. ۱. سطح نخست یعنی توصیف پیشاشمایل‌نگارانه،به بیان این مسئله پرداخته می‌شود که هنگام مواجه با اثر هنری تنها می‌توان اثر را توصیف کرد، صرف نظر ازاینکه علمی نسبت به آثار هنری داشته باشیم یا نداشته باشیم(نصری، ۱۳۹۲: ۱۲). در این مرحله تنها عناصر بصری و اولین ارجاعات آن‌ها که در همین سطح قرار دارند و تنها حالتی تشریحی به خود می‌گیرند مورد استفاده تحلیل‌گر هستند. از راه شناسایی صرفا ظاهر (که شامل خطوط، رنگ‌ها، اشکال خاص کهنماینده سوژه‌های طبیعی مانند انسان، حیوان، گیاه، خانه و ابزار) و روابط میانشان و پی بردن به ویژگی‌های بیانی آن‌ها. بدین ترتیباین سطح که ساده‌ترین برداشت یا تفسیر عام از عناصر تصویری است، معنای فوری شمایل‌ها را شامل می‌شود(حسامی و احمدی‌توانا، ۱۳۹۰: ۸۷). ۲- در دومین سطح خوانش، تحلیل شمایل‌نگارانه مساوی استبا تحلیل معانی ثانویه یا قراردادی. در این مرتبه از معنا، فیگورها و وقایع برخلاف مرتبهٔ نخست، معنای خودشان را مستقیماً و به نحوی بی‌واسطه آشکار نمی‌سازند. در این مرتبه هنگامی که به ملاحظهٔ برخی مؤلفه‌ها در تصاویر می‌پردازیم، این مؤلفه‌ها معنای فراتر از آن چیزی را دارند که در عالم خارج می‌بینیم و به هنگام دیدن آن‌ها در تصویر با آن به عنوان یک امر معمولی موجود در زندگی روزمره مواجه نمی‌شویم. از این لحاظ معنای تصویر به مدد تجارب معمول ما یا در نظرگرفتن صورت بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود، بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی یک سنت آشکار می‌شوند (نصری، ۱۳۹۲: ۱۳).یعنی تصویر از متن تصویری به متون دیگر ارجاع داده می‌شود. موتیف‌هایی هنری و ترکیب‌بندی‌شان را با موضوع یا محتوا مربوط می‌سازیم و یک لایه از سطح بیرونی به درون اثر گام برمی‌داریم. در این سطح عناصر تجسمی را به معادلی در متن دیگر ارجاع داده و یا بدین وسیله آن‌ها را توصیف می‌کنیم. مطالعات بین‌رشته‌ای و ارتباط میان وجوه فرهنگ در اینجا راهگشاست. چرا که خوانش شمایل‌ها فرض بر این است که هر شمایل ارجاعی است به دنیای بیانی دیگری (حسامی و احمدی‌توانا، ۱۳۹۰: ۸۷).۳-سطح سومبه تفسیر شمایل‌شناسانه اختصاص دارد.در این سطح با تحلیل صرف مواجه نیستیم، بلکه به تفسیر اثر نیز می پردازیم.در این رویکرد داده‌های مختلف را از اثر هنری جدامی‌کنیم و این داده‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهیم تا بتوانیم آن را تفسیرکنیم. باید توجه داشت که شرط چنین تفسیری انسجام آن است و هیچ تفسیر شخصی، پیذیرفته نیست. یعنی باید بتوانیم مؤلفه‌های موردنظر خود را در تفسیر اثر هنری به مخاطب نشان دهیمو این مؤلفه‌ها مؤید صحت تفسیر ما هستند(نصری، ۱۳۹۲: ۱۵). این مرتبه عمیق‌ترین حرف‌های ناگفته اثر هنری است هر آنچه که عمدا و یا سهوا توسط خالق اثر در آن جای گرفته است و در خوانش سطحی و بدون مداقه بیان نمی‌شود و یا حداقل بلاواسطه توسط مخاطب درک نمی‌شود، در این مرحله کشف و تحلیل می‌شود. آخرین سطح به معنای ذاتی یا درونی تصویر می‌پردازد در این سطح است که می‌توان برحسب نشانه‌ها، از اثر به تمامی مولفه‌هایی که در زمان خلق آن وجود داشته است ارجاع داد (حسامی و احمدی‌توانا، ۱۳۹۰: ۸۷). بنابراینارووین پانوفسکی در خوانش تصاویر به مراتب سه‌گانه توصیف پیشاشمایل‌نگارانه (سطح بدوی و طبیعی)، تحلیل شمایل‌نگارانه(سطح رسم و قرارداد که متن زیرساخت تصویر است.) و تفسیر شمایل‌شناسانه (معنای ذاتی و درونی تصویر)معتقد بود. سطح سوم، سطح ترکیبی تفسیر است و داده‌های منابع گوناگون را با هم درمی‌آمیزد و بن‌مایه‌های فرهنگی، متن‌های معاصر در دسترس، متن‌های انتقال یافته از فرهنگ‌های گذشته، پیشینه‌های هنری و... را در برمی‌گیرد (سمیعی و همکاران، ۱۳۹۲: ٦٥). می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که یک رابطه سلسله‌مراتبی میان این سه مرتبه از معنا برقرار است و هر یک زمینه‌ساز مرتبهٔ بعدی است. با توجه به اینکه موضوع تطبیق نماد و نشانه‌های دفاع

مقدس در هنرهای تجسمی و معماری دفاع مقدساست و کلیدواژه‌های اصلی نیز مطالعات تطبیقی،نماد و نشانه، هنرهای تجسمی، معماری دفاع‌مقدس هستند، براساس جامعیت و گسترده بودن هر یک، پس از بیان تعاریفی از آن‌ها، عنصرها و عناصر به‌کار رفته در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس و ویژگی‌های هریک را با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای استخراج کرده و در قالب(جدول شماره ۱)بیان می‌شود. مراحل بررسی تصاویر به ترتیب زیر انجام می‌شود: توصیف پیشاشمایل نگارانه (برداشت بدوی، طبیعی و عام از تصویر)، تحلیل شمایل نگارانه (تحلیل معانی ثانویه یا قراردادی تصویر) تفسیر شمایل شناسانه (معنای ذاتی یا درونی تصویر)، در گام بعد به معماری دفاع مقدس (یادمان‌ها و موزه‌های دفاع مقدس) پرداخته و عناصربه‌کاررفته در آن‌ها شرح داده می‌شود. در نهایت، مقایسه‌ای معنایی بین هنرهای‌تجسمی و معماری یادمانی دفاع مقدس صورت می‌گیرد. در این مقاله از روش تطبیقی استفاده شده است تا ماهیت فضا را در دو حوزه هنرهای تجسمی و معماری بررسی و از این بررسی بتوان به شناخت عناصر پایدار در هنر دفاع‌مقدس در این دو حوزه دست پیدا کرد.و درنهایت به بیان معیارهای موردنظر جهت مطالعه تطبیقی هنرهای تجسمی و معماری دفاع مقدس با استفاده از مقایسه این دو پرداخته می‌شود.مراد از هنرهای تجسمی پوستر، عکس و نقاشی‌های مرتبط با موضوع دفاع‌مقدس در دوران معاصر است(جدول شماره۱). جهت بررسی مفاهیم مربوط به دفاع‌مقدس ابتدا لازم است تا با تحلیل این تصاویر به بررسی عناصر به‌کار رفته در آن پرداخته شود.

بحث و تحلیل یافته‌ها

همانگونه که در اسناد هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس مشاهده می‌شود(جدول‌شماره۱). عمده عناصر و عناصر انسانی حول مفهوم رزمندگان و شهدا هم رزمندگان و شهدایی که شخصیت به تصویر کشیده شده به صورت واقع‌گرایانه ترسیم شده نظیر شهید همت، حاج احمدمتوسلیان و... (تصویر۲٦). و هم تصاویری کهاشاره به شخص خاصی ندارد و منظور فقط رساندن پیام رزمندگی، ایثار و شهادت است به همین منظور در برخی تصاویر حتی فرد به تصویر کشیده شده پشت به مخاطب ترسیم شده است(تصاویر٤و ٦). در این بین برخی تصاویر صرفا نمایش ظاهر و خشونت جنگ و برخی دیگر به مفاهیم دفاع مقدس اهمیت داده می شود.

مادران شهدا و رزمندگان: اشاره به این مفهوم که مادران شهدا با الهام از حضرت فاطمه(س) و زینب(س)، جوانان خود را در راه اسلام و نظام اسلامی و دفاع از ملت خود به جبهه‌های جنگ روانه می‌کنند(تصاویر۱، ۷، ۸). همچنین به تصویر کشیدن گل‌لاله و تابلو عکس درخت‌سرو در دستان مادر نیز نشان از شهید و جاودانگی او دارد. در برخی تصاویر نیز دل‌نگرانی و چشم‌انتظاری مادران شهدا را به تصویر می‌کشد(تصاویر ۱۵، ۲۵).

وحدت: اتحاد ملت اعم از روحانیون، مردم عادی و سایر اقشار جامعه را با تصویر»همسنگران قدس»که نماد استقامت ملتایران است به تصویر می‌کشد(تصویر۲). این اتحاد نشان از پیروی از ولایت‌فقیه و رهبری ملت است که با (تصویر ترکیبی امام خمینی(ره)، نخل و رزمندگان) این مفهوم را به نمایش گذاشته است(تصویر۳). در برخی موارد پیوند دفاع‌مقدس و واقعه عاشورا در قالب تصاویر مربوط به ائمه(ع) و یاری‌رسانی آن‌ها به رزمندگان به پیشوایی حضرت امام‌حسین(ع) و اشاره به (کل یوم عاشورا و کل‌ارض کربلا) نشان داده شده است(تصویر۵).

رمزپردازی: عمده عناصر و عناصر حیوانی یادآور روایات دینی و مذهبی (استفاده از اسب سفید اشاره به واقعه عاشورا و قیام امام حسین(ع) و پیوند عاشورا و دفاع‌مقدسدارد(تصویر۹). همچنین از کبوتر و پروانه برای اشاره به عروج، پرواز و آزادگی استفاده شده است(تصاویر۱۰و۱۱). عمده عناصر در عنصرگیاهی استفاده از برخی درختان و گل‌ها که اشاره‌های نمادین به موضوع دفاع‌مقدس دارند، است. برای مثال درخت سرو نیز نماد جاودانگی و همیشه جاویدان‌بودن شهید دارد (تصویر۱۲). درخت نخل دارای ویژگی دینی،مذهبی و نشان استقامت واستواری (تصویر۱۳) و گل نیلوفر (یعنی شکفتن معنوی، مظهر ماندگاری و ساقه‌اش نماد بند ناف است که انسان را به اصلش پیوند می‌دهد و گلشن پرتو خورشید و نماد نور است(تصویر١٤). نیلوفر نماد کمال و انسان فوق العاده یا تولد الهی است زیرا بدون هیچ ناپاکی از آب‌های گل‌آلود خارج می‌شود و بیانگر نمادین رشد معنوی و عرفانی رزمندگان است(خزایی، ۱۳۸۵: ۲۰)، در عناصر خطی-هندسی عمدتاً از کتیبه‌نویسی بر سردرها (کتیبه الله‌اکبر) (تصویر۱۵)، خطوط خوشنویسی و تذهیب که نماد اصل توحید و یگانگی است(تصویر١٦)، نقوش ختایی و اسلیمی نیز در هنر اسلامی نماد خلد برین و عوالم بهشتی است.(تصویر۱۷) و اشکال هندسی ستاره هشت‌پر (هشت عددی مقدس و شمسه نماد نور(خداوند) و خورشید (وحدت در کثرت-کثرت در وحدت)(تصویر۱۸)و برخی اشکال دیگر که دارای ویژگی و هویت ایرانی اسلامی هستند، استفاده شده است(حسینی و فراشی ابرقویی، ۱۳۹۲: ۳۵-۳٦).

جدول۱. بررسی عناصربه‌کاررفته در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس، مأخذ: نگارندگان.

عنصر	تصویر و مشخصات تکنیکی آن	توصیف پیشاشمایل‌نگارانه (برداشت بدوی، طبیعی و عام از تصویر)	تحلیل شمایل‌نگارانه (تحلیل معانی ثانویه یا قراردادی تصویر)	تفسیر شمایل‌شناسانه (معنای ذاتی یا درونی تصویر)
عناصر انسانی		هنرمند از ترکیب زنی با چادر مشکی که دستانش را به حالت دعا بالا نگهداشته و انگار یک شهید در دستان اوست، رزمنده و امام حسین با عبای سبز و یارانش در یک قاب عمودی با استفاده از دو رنگ سفید و قرمز بهره گرفته است. رزمندگان آماده در صفوف خود، سرودخوان و پرتحرک از انتهای ابدیت می‌آیند و چهره‌ها همگی آشناست	فضای حاکم بر اثر بین روایت جنگ در زمان امام حسین(ع) و جنگ در زمان معاصر و رزمندگان اسلام ارتباط برقرار کرده است.می‌توان اثر را الهام گرفته از زندگی حضرت زینب(س) و رنج و سختی‌های آن دوران برداشت کرد. همچنین نقش اسب و پیکره سوار بر آن برگرفته از نقاشی قهوه‌خانه‌ای است.	ایثار و فداکاری مادران شهدا که به تأسی از امام خود فرزندانشان را در راه اسلام و انقلاب فدا کردند. پیوند فرهنگ عاشورا با دوران دفاع‌مقدس و قیام علیه ظلم را در هر دو زمان(کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا) نشان می‌دهد.. همچنین اسب سفید نشان پاکی و نور و نمادیاز مرکب امام حسین(ع) است. نقاش به نوعی آرمان‌ها و اندیشه‌های والا را به تصویر کشیده است.
تصویر۱. ایثار، مأخذ:پورمند(۱۳۸۵)، هنرمند: کاظم چلیپا، نقاشی با تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۶۰/ طول×عرض= ۲۰۰cm×۳۰۰cm/ سبک: نمادگرایانه				
		ترکیبی از قهرمانانی چون روحانی، زن، پاسدار و بچه‌ای که به انقلاب پیوسته است و استفاده از نمادها و نشانه‌های تصویری نظیر گل لاله، پرچم، پرنده، اسلحه و خورشید به همراه کنتراست در استفاده از رنگ‌های گرم و سرد در پس‌زمینه تصویر.	تمامی افراد به تصویر کشیده شده در این تابلو، نشانی از مقاومت و حرکت به جلو و ایستادگی در برابر ظلم و زور را با خود دارند و می‌توان دو وجه را در آنان مشاهده کرد سختی و آمادگی، دفاع در مقابل دشمن، صلح‌جویی و نرمی در مقابل حق. اثر به هم‌بستگی ملت ایران در دوران دفاع مقدس اشاره دارد.	یک دست بسته و دست باز روحانی که رو به جلو را نشان می‌دهد نشان از مسیر اصلی و سمبل هدایت و پرنده سفید که بر روی سلاح رزمنده قرار گرفته سمبل صلح‌طلبی رزمندگان اسلام و نشان از اقتدار اوست. گل لاله سرخ در دست و بچه در بغل زن نشان از شهادت است که مادران این سرزمین فرزندان خود را در راه اسلام فدا کرده‌اند.
تصویر۲. هم‌سنگران قدس، مأخذ: محبی (۱۳۸۸)، هنرمند: حسین خسروجردی، نقاشی با تکنیک رنگ روغن روی بوم، ۱۳۵۹/ طول× عرض= ۲۰۰cm×۱۰۰cm/ رئالیسم اجتماعی.				
		حضور امام‌خمینی(ره)در کنار رزمندگان از قشرها وقومیت‌های مختلف مردم که با لباس رزم و اسلحه ژ۳ و آر پی جی در مسیری رو به جلو در حال حرکت هستند را نشان داده شده است.	حضور امام‌خمینی(ره) در کنار رزمندگان صلابت قدم به آن‌ها داده است. که با نگاه پرقدرت و انرژی با امید و اطمینان به شکست دشمن و آزادسازی سرزمین اسلامی روبه‌جلو در حرکت‌اند. تصویر به لبیک‌گویی ملت ایران در برابر دستور جهاد امام در زمان جنگ اشاره دارد.	پیروی از ولایت‌فقیه به عنوان رکن اصلی انقلاب اسلامی لبیک گفتن به ندای امام امت را نشان می‌دهد. استفاده از درخت نخل به عنوان نماد استقامت به معنی تأکید رزمندگان از دفاع دو وجه خاک و ایمان است.
تصویر۳. مرزبانان دشت شقایق، مأخذ: شاد قزوینی(۱۳۹۶)، هنرمند: کاظم چلیپا، نقاشی با تکنیک رنگ روغن روی بوم/ طول× عرض= ۲۴۰cm×۱۷۰cm/ رئالیسم اجتماعی.				
		هنرمند با اغراق از رنگ قرمز در کل تصویر و از ترکیب سربند بسته شده بر بدنه کره زمین، نور خورشید، اسلحه و رزمنده‌ای که در یک حالت بر خاک و درحالتی نیم‌خیز شده، استفاده کرده است.	به نظر می‌رسد خورشید و همچنین کل کره زمین، با رنگ خونین و سربندی سبز، به مظلومیت شهدا و رزمندگان اسلام توسط رزمنده‌ای ناشناس به شهادت گرفته شده است.	مفهوم شهادت و کل‌یوم‌عاشورا و کل‌ارض‌کربلا را نشان می‌دهد.سلاح شهیدهمان خورشید نشان داده شده است که واقعه دفاع مقدس را به تمام جهان و تا ابد گزارش می‌کند.
تصویر٤. شمع‌تاریخ، مأخذ:شکیب (۱۳٦۸)، هنرمند: حسین خسروجردی،نقاشی، طول×عرض۱۶۰cm×۱۳۰cm=/ نمادگرایانه.				

ادامه جدول۱.

		تصویر ترکیبی از تن‌های بی‌سر به همراه یک شمشیر و چند پرنده سفید در پایین کادر است که به وسیله دو رنگ قرمز و سفید به صورت عمودی نقاشی شده است. این تن بی‌سر که جامه سفید بر تن دارد به اقامتی استوار جلودار خیل شهیدانی است که پشت سر او تا بی‌نهایت خدا ایستاده و به او اقتدا کرده‌اند.	تابلو نگاهی ملموس و واقع‌گرا نسبت به واقعه عاشورا و وجود مبارک امام حسین(ع) به عنوان سید و سالار شهیدان دارد.	در قابی نمادین بیان می‌کند که عاشورا به گونه‌ای دیگر تکرار شده است(کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا) رنگ سفید به معنای قداست و پاکی شهید و رنگ سرخ به معنای خون به ناحق ریخته شهدا در طول تاریخ است. همچنین استفاده از پرنده سفید به معنای پاکی و صلح‌طلبی رزمندگان اسلام دارد.
	تصویر۵. یاثارالله، مأخذ: پورمند(۱۳۸۵)، هنرمند: ناصر پلنگی، نقاشی،طول×عرض۱۴۰cm×۳۰۰cm=/ نمادگرایانه به همراه واقع‌گرایی.			
		هنرمند سعی در نشان دادن قدرت فوق‌بشری و دفاع همه‌جانبه یک رزمنده کم سن‌وسال در مقابل حملات دشمن دارد. این کار را با ترکیب یک رزمنده با چند نارنجک کمری و پشت به تصویر و با یک سربند سرخ رنگ در میان دشت پرگل و در مقابل لشکر دشمن نشان داده است.	تصویر اشاره به شهید ۱۳ ساله دانش‌آموز حسین فهمیده دارد. همچنین کم تعداد بودن تعداد در سمت رزمنده یادآور تعداد اندک یاران امام‌حسین(ع) در مقابل لشکر بی‌شمار دشمن است و ذهن را به سمت واقعه عاشورا هدایت می‌کند.	آرمان‌گرایی، دفاع دربرابر دشمن، استقامت و از خود گذشتگی، عناصر سبز و روشن (طرف حق) و عناصر تیره(جبهه باطل)را نمایش می‌دهد.
	تصویر۶. مقاومت، مأخذ: محبی(۱۳۸۸)، هنرمند: مصطفی گودرزی، نقاشی با تکنیک رنگ روغن روی بوم/ طول× عرض= ۱۸۰cm×۱۰۰cm/ واقع‌گرایانه ذهنی.			
		تصویر با استفاده از تونالیته رنگ‌های گرم و ترکیب چند پرده مختلف از گذشته، حال و آینده با استفاده از نورخورشید، نخل، سرو، قایق، خوشه گندم، گاوآهن، تخریب خانه‌ها و با محوریت مادر و کودک با یک دانه خرما نقاشی شده است.	قایق‌های واژگون شده در دریای مواج، آتش زدن خانه و کاشانه‌ها، بادهای بی‌رحمی که سر وکله نخل‌ها را نشانه رفته‌اند و رزمندگانی که خود را به آب و آتش می‌زنند. همه نشان از واقعه جنگ تحمیلی و مقاومت در برابر آن دارد.	مادری با دانه خرما کودک خود را به مقاومت و دنیای برتر و بالاتر می‌خواند. در کنار مادر خوشه‌های خوش رنگ و قاکت کشیده ایست که نوید پیروزی در جنگ و سازندگی کشور را می‌دهند. درخت سرو نیز نشان از جاودانگی شهیدان دارد.
	تصویر۷. مقاومت، مأخذ: پورمند(۱۳۸۵)، هنرمند: کاظم چلیپا، نقاشی با تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۶۲ /طول× عرض= ۱۲۰cm×۱۰۰cm/نمادگرایانه به همراه واقع‌گرایی.			
		ترکیب زنی میانسال با چادر سیاه و مقنعه سفید با در بغل داشتن سبدی از گل‌های شقایق که نوری از میان آن به چشم می‌آید و در پس زمینه تصویر درب چوبی باز در یک خانه خشتی است که چند سرو پشت آن مشخص است.	اشاره به سخن امام خمینی(ره) دارد که می‌فرماید: از دامن زن مرد به معراج رود. منظور از زن چادری در تصویر همان مادران شهدا هستند که فرزندان خود را در راه اسلام و انقلاب فدا کردند. تصویر یادآور نمادهای شهید و پس‌زمینه نیز یادآور معماری سنتی ایران در مناطق کویری مثل یزد و کرمان و... است.	زنی با چادر سیاه و مقنعه سفید نشان‌دهنده عفت زنان این سرزمین اسلامی دارد و سبد شقایق در دست او بستری است که نطفه نور را در خود پرورانده است. کویر مظهر کرامت انسان و عدم تعلقات او و در چوبی پشت سر راهی است که از باطن کویر به باغ آزادگی گشوده شده است.
	تصویر۸. کویر، مأخذ: خانی و همکاران (۱۳۹۴)، هنرمند: کاظم چلیپا،نقاشی با تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۶۳/ طول×عرض۱۳۰cm×۱۶۰cm=/ نمادگرایانه.			

ادامه جدول۱.

عناصر حیوانی		استفاده از یک پیکره با عبای سبز که یک شمشیر به دست دارد و سوار بر یک اسب سفید است در ترکیب با پرچم‌های سرخ رنگی که روی زمینه سبز و مشکی در یک قاب عمودی قرار گرفته‌اند.	تصویر، ترکیب‌بندی و عناصر موجود در آن واقعه عاشورا و کربلا را به ذهن متبادر می‌کند. ارتباط بین واقعه عاشورا و واقعه دفاع مقدس را نشان می‌دهد. همچنین نقش اسب و پیکره سوار بر آن برگرفته از نقاشی قهوه‌خانه‌ای است.	اسب سفید نشان از پاکی، نور و نمادی از مرکب امام حسین(ع) است و این خود اهمیت جایگاه شهدا را نشان می‌دهد. شمشیری نیز که در دست دارد نشان جهاد و جان‌نثاری در راه خداوند است. نقاش، امتداد واقعه عاشورا (کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا) را نشان داده است. رنگ سبز و سفید نشان از پاکی و جاودانگی شهید و رنگ سرخ رنگ خون شهدا است.
تصویر۹. کل یوم عاشورا، مأخذ: عالی (۱۳۶۷: ۱۷۳)، هنرمند: کاظم چلیپا، نقاشی با تکنیک رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۵۹/ طول× عرض= 280cm×150cm/ نمادگرایانه				
		استفاده از رنگ‌های سرد و گرم در بالا و پایین تصویر برای نشان‌دادن آوار ساختمان، چند کتاب تعلیمات دینی، گل سر و چکیدن چند قطره خون بر روی صفحه سفید رنگ و بخارهای سفیدی که از روی کتابها بلند می‌شود ودر نهایت تبدیل به پرندگان سفید در آسمان صاف و آبی می‌شوند که در جهت‌های مختلف حرکت می‌کنند.	وجود عناصر موجود در تصویر که در توصیف آن بیان شد تخریب یک مدرسه دخترانه را نشان می‌دهد. می‌توان گفت: تصویر به حادثه بمباران مدرسه دخترانه در شهر بروجرد که در سال ۱۳۶۵ رخ داده است که تعداد زیادی از دانش‌آموزان و کادر مدرسه به شهادت رسیدند اشاره دارد.	لوح سفید نماد پاکی و چکیدن قطره خون بر روی لوح سفید نشان از مظلومیت شهدا دارد. رنگ سفید کاغذ نماد پاکی و معصومیت ووجود پرندگان سفید رنگ نماد صلح در مقابل جنگ و عروج شهدا به سمت خداوند (از خاک به افلاک رسیدن) را القا می‌کند. تجمع پرندگان استعاره از پرنده سیمرغ (پرنده افسانه‌ای ایرانی) دارد.
تصویر۱۰. پرواز، مأخذ: باقری (۱۳۹۵)، هنرمند: محمد خزایی، نقاشی/ نمادگرایانه				
		حرکت پروانه‌های مختلف در ابعاد، اشکال و رنگ‌های مختلف را به سمت نور فانوس نشان می‌دهد. پس زمینه تصویر آبی رنگ بوده و فانوس در میان تصویر قرار گرفته که نور آن در صفحه مشعشع شده است.	فانوس موجود در تصویر یادآور فانوس‌های قدیمی نفتی است که در گذشته و همچنین زمان جنگ تحمیلی به دلیل نبود برق یا قطع شدن برق در زمان‌های بمباران و وضعیت قرمز جهت روشن‌کردن منازل و مسیرها از آن استفاده می‌شد.	پروانه نماد معنویت و پرواز از جسم و تن به سمت نور(خداوند) است. و رهایی فرد (در اینجا شهدا منظور است.) از بندها و محدودیت‌های نابخردانه دنیا را نشان می‌دهد.
تصویر۱۱. پروانه، مأخذ: www.askdin.com ، پوستر/ نمادگرایانه				
		استفاده از درخت سبز سرو در گوشه راست تصویر، هاله نوری که در بالای درخت سرو قرار گفته و روبان سرخ رنگ بسته شده دور درخت سرو (سربند لااله‌الاالله) و پس‌زمینه آبی رنگ.	حضور درخت سرو، هاله نور و روبان (سربند لااله‌الاالله) همگی برگرفته از عناصر نگارگری و نقاشی ایرانی با مفاهیم نمادین جدید که منطبق بر مبادی هنر گرافیک و هنرهای تجسمیاست را یادآور می‌شود.	درخت سرو نماد زندگی و جاودانگی است و استفاده از آن در تصویرگری دفاع مقدس اشاره به شهید و زندگی جاودانه او نزد خداوند دارد. همچنین هاله نور موجود در بالای درخت سرو منظور خداوند است که شهدا (درخت سرو) به او پیوسته‌اند.
تصویر۱۲. عروج، مأخذ: خزایی(۱۳۸۵)، هنرمند: مجید قادری، ۱۳۶۵، پوستر/ نمادگرایانه				

ادامه جدول۱.

		استفاده از درختان سبز نخل و حضور رزمنده با لباس رزم و سربند سرخ در کنار آن، وجود دریاچه و انعکاس درختان نخل و رزمنده به شکل نور خورشیدبر روی دریاچه آبی رنگ.	قرارگیری یک رزمنده با لباس رزمدر کنار رودخانه با زاویه نگاه او نسبت به آب حضور حضرت ابالفضل‌العباس (ع) را در کنار رود فرات یادآور می‌شود. زمانیکه برای اهل‌بیت امام حسین(ع) در پی آب بودند.	درخت نخل نماد استقامت و پایداری ملت و رزمندگان در مقابل دشمنان است. همچنین انعکاس رزمنده به شکل نور خورشید در آب به معنای زیبایی باطنی و درونی، پاکی و اخلاص رزمندگان اسلاماست.
	تصویر۱۳. جمال‌آفتاب، مأخذ: خزایی (۱۳۸۵)، هنرمند: سیدحمید شریفی، ۱۳٦٤، نقاشی/ نمادگرایانه			
		گل نیلوفر پیچده شده به سلاح آماده به کار رزمنده در سنگر را به تصویر می‌کشد و اینکه در آن تاریکی‌ها و ظلمت به سمت نوری که از داخل یک طاق تابیده شده است نشانه گرفته شده است.	تقابل دو نماد نور نوری که به طور واقعی در انتهای تصویر تابیده می‌شود و گل نیلوفری که انتزاعی و نمادی از نور است.	گل نیلوفر نماد رشد معنوی و عرفانی رزمندگان است که در جبهه‌های جنگ برای خودسازی تلاش و کوشش می‌کردند و یک شبه ره صدساله را طی می‌کردند و زمین را رها کردند تا به باطن ملکوت توجه داشته باشند.
	تصویر۱٤. نیلوفر نور، مأخذ: همان، هنرمند: محمد خزایی، ۱۳٦٤، نقاشی/ نمادگرایانه			
		رزمنده در حال وداع با مادر برای رهسپاری سوی میدان‌های جنگ و جهاد، پشت سر آن‌ها کتیبه الله‌اکبر بر سردر خانه و استفاده از حوض آب، درخت سرو و فضای خانه خودنمایی می‌کند.	تصویر یادآور زندگی حضرت زینب(س) در زمان واقعه عاشورا است که برادران، فرزندان و دیگر اعضای خانواده خود را به سوی میدان‌های جهاد با ظلم برای رضای خدا راهی کردند.	تمرکز نقاش در به تصویر کشیدن کتیبه الله اکبر که نماد اصل توحید و اشاره به یگانگی پروردگار دارد. و اینکه خداوند در هر زمان و در هر مکان حضور دارد و بهترین حافظ و نگهبان است.
	تصویر۱۵. کتیبه‌نویسی، مأخذ: www.defapress.ir ، پوستر/ نمادگرایانه			
عناصر هندسی و خطی		قابی مستطیلی که با استفاده از رنگ‌های مختلف (سرد و گرم)، نقوش تذهیبی به هنراه خوشنویسی بر اطراف آن طراحی شده است و در فضای میانی آن تصویر یک رزمنده با لباس رزم و یک جفیه به گردن او در حال اقامه نماز و قنوت بر روی ابرها را نشان می‌دهد که نیمی از بدن او در زیر ابرها هم قرار گرفته است.	پس‌زمینه تصویر یادآور تنوع در هنرهای اصیل ایرانی نظیرنقوش تذهیب و خوشنویسی است. همچنین عبور رزمنده از جو مادی زمین و عروج به پله‌ای بالاتر از ماده، واقعه معراج پیامبر (ص) را به ذهن یادآوری می‌کند. البته این موضوع در مراتبی پایین‌تر از معصومین(ع) قرار دارد.	استفاده از خوشنویسی و نقوش تذهیبی نماد اصل توحید و یگانگی است وبه مفهوم جاودانگی شهدا اشاره دارد. اقامه نماز نیز نشان از تسبیح و ستایش خداوند در هر حالی دارد.
	تصویر۱۶. تذهیب و خوشنویسی، مأخذ: www.resistart.ir (سایت هنر مقاومت)، هنرمند: علی‌وزیریان، نقاشی/ نمادگرایانه			
		در پس‌زمینه تصویر، گیاهان و گل‌هایی به صورت انتزاعی به هم پیچیده شده‌اند و برخی شاخ و برگ و ساقه‌های آن‌ها رو به بالا در جهات مختلف قرار گرفته‌اند و از میان ابرها، یک دست بیرون آمده است که این شاخ و برگ‌ها به آن نیز اتصال دارند. و انگار از این دست و پنجه نشأت گرفته‌اند.	دست بیرون آمده از میان ابرها به نماد پنجه و دست بریده شده حضرت ابالفضل العباس در واقعه عاشورا در کربلا اشاره دارد. همچنین نقوش ختایی و اسلیمی به تصویر کشیده شده، هنرهای سنتی و اصیل نگارگری و کاشیکاری‌های ایرانی را به ذهن یادآور می‌شود.	نقوش ختایی و اسلیمی در هنرهای اسلامی نماد خلد برین، جاودانگی و عوالم بهشتی است. و بیرون آمدن این دست نیز نشان از ارتباط شهدا با بهشت، عبور از ماده و حرکت به سمت معنویت و جاودانه بودن آن‌ها در آن مکان است.
	تصویر۱۷. مقاومت، مأخذ: خزایی(۱۳۸۵)، هنرمند: ابوالفضل عالی، ۱۳٦٥، نقاشی/ نمادگرایانه			

ادامه جدول۱.

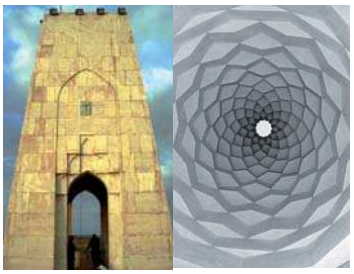
		استفاده از اشکال هندسی نظیر ستاره هشت‌پر و شمسه در زمینه آبی رنگ در ترکیب با حضور نیم تنه رزمنده با سربندی سبز رنگ و لباس رزم و اسلحه در تصویر به نمایش گذاشته شده و نگاه رزمنده به سمت چپ تصویر کشیده شده است.	نقوش هندسی موجود در پس زمینه تصویر نظیر هشت ضلعی، ستاره هشت‌پر، شمسه، پنج‌ضلعی و... به هنر سنتی و اصیل کاشیکاری‌های ایرانی وتزئینات معماری ایوان‌ها، رواق‌ها و ورودی مساجد دوره اسلامی اشاره دارد.	ستاره هشت‌پر شکل و عدد هشت، عددی مقدس است، شمسه نماد نور خداوند و خورشید نماد وحدت در کثرت- کثرت در وحدت است که همگی دارای ویژگی و هویت ایرانی اسلامی هستند.
	تصویر۱۸. ستاره هشت‌پر (شمسه) و نقوش هندسی، مأخذ: www.resistart.ir ، هنرمند: ابوالفضل عالی، نقاشی/نمادگرایانه			
		استفاده از یک جفت پوتین مربوط به یک رزمنده که بند کفش تبدیل به یک پرنده شده است به همراه یک زمین گلی خشک شده و ترک خورده و نوری که در زمینه خاکستری از بالای تصویر بر روی این پوتین‌ها می‌تابد.	تصویر به یکی از وسایل موردنیاز رزمندگان در دوران جنگ (پوتین) اشاره دارد و پس زمینه تصویر نیز حاکی از هوای بسیار گرم و سوزان مناطق جنگی از جمله استان خوزستان، ایلام و... و بیابان‌های بی آب و علف مرزهای ایران در خط مقدم جبهه‌های نبرد است.	وجود نور و خلاء ایجاده شده همراه با تصویرکردن بندهای پوتین رزمنده به شکل پرنده و حضور این پوتین‌ها در زمین‌های خشک و بی‌آب و علف نشان از عروج شهدا و از خاک به افلاک رسیدن آن‌ها دارد. همانطور که بر روی پوستر نوشته شده: برای پرواز کردن به آسمان، بال نمی‌خواهم و با همین پوتین‌های کهنه هم می‌توانم پرواز کنم.
	تصویر۱۹، پوتین، مأخذ: www.yadvareha.ir ، عکس و پوستر/ واقع‌گرایی به همراه نمادپردازی			
		تصویر ترکیبی است از رنگ سبز-آبی در پس زمینه و یک کلاه‌خود رزمنده که چند قطره خون روی آن قرار دارد و داخل آن یک لانه کبوتر سفید که چند پر سفید از آن به بیرون از لانه پرتاب شده است و به همراه آن‌ها یک مین نیز در کنار کلاه خود در مرکز کادر نشان داده شده است.	فضای تصویر فضایی سرد و بی‌روح است. اما در همین فضا، قطره‌های خونی به چشم می‌آید که به آن گرمی می‌بخشد. دوران دفاع مقدس را یادآوری می‌کند که فضای خانه‌ها دلگیر بود اما همچنان دفاع از وطن ادامه داشت و شهادت بر گرمای دل ملت و امید به پیروزی می‌افزود.	به‌نظرمی‌رسدمنظوراز لانه‌کبوتر قرارگرفته در درون کلاه‌خودی که چند قطره خون روی آن است همان سرزمین اسلامی ایران است که این کلاه‌خود نمادی از همان رزمندگان ایست که برای حفظ این آب و خاک و اعتقادات، جان خود را فدا کرده و با تمام قوای خود از این کشور دفاع نمودند.
	تصویر۲۰. کلاه‌خود، مأخذ: همان. ، پوستر/ واقع‌گرایانه به همراه نمادپردازی			
		تصویر ترکیبی از زمین گلی که رد پایی روی آن جا مانده به همراه یک چپیه، پلاک، سربند سرخ رنگ، مهر و سجاده است که همگی بر روی زمین قرار گرفته‌اند.	مهر و سجاده، پلاک، چپیه و سربند رزمندگان، دوران دفاع مقدس و حضور در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل را به ذهن متبادر می‌کند.	اقامه نماز در هر زمان و مکان نمادی است از توکل به خداوند و ستایش و اطاعت از اوو بستن سربند توسط رزمنده نیز نمادی از توسل به ائمه اطهار(ع) جهت یاری رساندن به آن‌ها در ادامه مسیر جهاد با ظلم است.
	تصویر۲۱. سجاده، مأخذ: همان. عکس/ واقع‌گرایانه			

ادامه جدول۱.

		تصویر ترکیبی است از فضایی با رنگ‌های سرد و گرم و انبوهی از درختان سبزرنگ نخل در فاصله‌ای دور و یک تفنگ در مرکز تصویر که به صورت عمودی به وسیله چند سنگ روی زمین قرار گرفته است و از لوله انتهایی آن یک درخت نخل رنگی بیرون زده شده است.	منظور از به تصویرکشیدن تفنگ و سلاح رزمندگان، یادآوری مستقیم نسبت به دوران دفاع مقدس و همواره آماده رزم بودن رزمندگان در میدان جهاد و خط مقدم نبرد دارد.	درخت نخل نماد استقامت است و اسلحه در تصویر به عنوان ساقه و تنه اصلی درخت نخل نمایش داده شده است. به این معنی که رزمندگان اسلام با همین اسلحه آنچنان به دفاع از میهن خود ادامه خواهند داد تا بالاخره نخلستان‌های بی سر سرزمین‌های جنوب دوباره جان بگیرند و سر پای خود استوار بمانند.
	تصویر۲۲. اسلحه، مأخذ: www.resistart.ir، هنرمند: ابوالفضل عالی، نقاشی/ واقع‌گرایانه			
		رزمنده با لباس رزم در مقابل سنگر مشغول سجده و اقامه نماز است. در پس‌زمینه تصویر نیز درخت نخل و نور تابیده شده از آسمان بر سنگر مشاهده می‌گردد.	تصویر موید آیه ۳۵ سوره مبارکه نور در قرآن کریم است که خداوند می‌فرمایند: خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند.	نور تابیده شده از آسمان بر سنگر رزمنده نشان از این دارد که شهدا و رزمندگان،هدایت شدگان به سمت عالم نور که همان خداوند است هستند.
	تصویر۲٤. سنگرعشق، مأخذ: باقری (۱۳۹۵)، هنرمند: سید حمید شریفی، ۱۳٦۷، نقاشی/ واقع‌گرایانه به همراه نمادپردازی			
		ترکیب یک بنای معماری که مناره و گنبد دارد پشت سریک زن با چادر مشکی و مقنعه سفید که یک قاب عکس سرو به همراه درختان سرو و گل‌های لاله در اطراف منزل به تصویر کشیده شده است.	پس زمینه تصویر اشاره به معماری سنتی ایران و معماری مساجد دوره اسلامی که دارای گنبد و مناره بودند و در شهرهای کویری و اقلیم گرم و خشک به وسیله آجر و خشت ساخته شده‌اند دارد.	گل لاله و درخت سرو نماد شهید و جاودانگی او دارد. چشم انتظاری مادران شهدا را نشان می‌دهد که با یک قاب عکسمنتظر برگشتن فرزند خود از مقابل همان مکانی که او را از آنجا راهی جبهه کرده است. معمولا رزمندگان را از مقابل پایگاه‌های بسیج مساجد محله‌ها راهی جبهه می‌کردند.
	تصویر۲۵. خانه رزمنده، مأخذ: www.yadvareha.ir ، پوستر/ نمادگرایانه			
		انفجار و بمباران شهرها، تخریب منازل و دیوارهای شهر، حضور رزمندگان و فرماندهان در شهر را در میان جمعیت شهروندان نمایش می‌دهد.	اشاره دارد به بمباران منازل مسکونی در شهرهای جنگزده نظیر خرمشهر، آبادان، دزفول، اندیمشک و دیگر مناطقی که آماج حملات هوایی و توپخانه‌ای دشمن قرار داشتند.	نشان از دفاع رزمندگان از جان، مال و ناموس کشور وحضور همه‌جانبه رزمندگان و فرماندهان جنگ در کنار مردم چه در شهر و چه خط مقدم که همواره در صف اول خدمت‌رسانی بوده‌اند دارد.
	تصویر۲٦. شهرمخروبه، مأخذ: همان. عکس/ واقع‌گرایانه			

ابزار و ادوات جنگی رزمندگان: در عناصر بیجان از بیشترین ابزار و وسایلی که در اختیار رزمندگان بوده الهام گرفته و در هنرهای تجسمی از آن استفاده می‌شود. وسایلی که ناخودآگاه با دیدن آن‌ها و یا شنیدن نام آن‌ها موضوع جنگ یادآوری می‌شود. (کلاه‌خود، اسلحه، پوتین، سجاده، پلاک و چپیه و...)(تصاویر۱۹تا۲۲). این عناصر ظواهر جنگ را به نمایش گذاشته و اشاره مستقیم و واقع‌گرایی به موضوع موردنظر داشته درحالیکه موضوع دفاع‌مقدس بیشتر نیازمند نگاه مفهومی، نمادین و غیرمستقیم برای بیان

تصاویر ۲۷و۲۸. کتیبه نویسی دورتادور جداره‌بیرونی‌یادمان،مأخذ:سایت‌راهیان‌نور.



تصاویر ۲۹و۳۰. مقرنس به‌کاررفته در یادمان دهلاویه، مأخذ: همان.

تصاویر ۳۱.سلسله مراتب دسترسی به برج یادمان به وسیله پله، مأخذ: همان.

تصویر ۳۲. وجود سه فضای باز، بسته، نیمه‌باز،مأخذ:همان.

تصویر ۳۳.ارتباط یادمان با محیط طبیعی و رودخانه،مأخذ:همان.

تصاویر۳۴و۳۵. قلعه‌های گذشته (دیوار شیب‌دار)، کاخ آپادانا و فلکالافلاک، مأخذ: www.mehrnews.com

هدف است. در عناصر معماری عمده عناصر به‌کاررفته در این تصویرسازی‌ها نشان از اهمیت این فضاها و ارتباط اینگونه اماکن با دفاع‌مقدس است.(نظیر مساجد، سنگرها، دیوارهای مخروبه ناشی از جنگ و خانه‌های رزمندگان(عناصر معماری مسکونی) و چشم‌انتظاری مادران شهدا و خانواده آن‌ها)(تصاویر ۲۳تا۲۶). در ادامه به بحث عناصر معماری دفاع‌مقدس و ارتباط آن‌ها باهنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس پرداخته می‌شود.

معماری دفاع مقدس

معماری به عنوان وسیع‌ترین هنر ساخت بشری در طول تاریخ

ابزار بیان آرمان‌ها و خواسته‌های وی است از این‌رو با تغییر سازمان ارزش‌ها، فرهنگ، اقلیم و سایر عوامل متغیر، معماری نیز شکلی دیگرگونه به خود گرفته است. معماری‌نقطه تلاقی استفاده از هنرهای تجسمی در کالبدی واحد است که صورتی از رویاها، باورهای فردی و ارزش‌های اجتماعی را، با شکلی مقید به فن‌آوری ساخت و متکی به زمان و مکان، با زبان و بیان خاص معمار، برای زندگی انسان، نظام‌فضایی می‌بخشد(تقوایی، ۱۳۸۹: ۸٤) و انعکاسی از رویدادهای هر جامعه‌ای است. از این‌رو نوعی از معماری موسوم به معماری دفاع‌مقدس در قالب یادمان‌ها، موزه‌ها در تاریخ معماری معاصر پدید آمد.جهت بررسی شکلی و محتوایی معماری مربوط به دفاع‌مقدس لازم است تا ابتدا در دسته‌های یادمان‌ها، موزه‌ها دسته‌بندی شوند. در این دسته‌بندی به یادمان‌هایی که از لحاظ معماری دارای سلسله‌مراتب فضایی، تزئینات، حجم ساخت و عواملی کالبدشناسانه بوده‌اند اشاره شده است و در معرفی موزه‌ها تلاش شده تا به تمامی موزه‌هایی که در زمان تحقیق ساخته و به بهره‌برداری رسیده‌اند اشاره گردد. از این‌رو می‌توان به یادمان‌های دهلاویه، طلائیه، شلمچه، هویزه، پاسگاه زید، مرصاد، مطلع‌الفجر، شهدای دانشگاه امام‌حسین(ع)،شهدای گمنام اندیمشک و شرهانی و در معرفی موزه‌های دفاع‌مقدس به همدان، خرمشهر،کرمان، تهران و دزفول اشاره‌نمود.

معماری یادمان‌ها و موزه‌های دفاع مقدس

یادمان دهلاویه: مجموعه یادمانی محل شهادت دکتر مصطفی چمران است که در سال ۱۳۷٤در شهر سوسنگرد ساخته شده است. در قالبجداره‌ها و محوطه یادمان از عناصر خطی-هندسی، معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر خطی (عبارت الله‌اکبربر روی کتیبه‌ای که دورتا دور بنا را پوشانده است)، عنصر معماری (طاق و مقرنس داخل یادمان که چرخش آن نگاه را به سمت بالا و دریچه‌ای باز رو به آسمان هدایت می‌کند)، عنصر بیجان(پرچم قرار داده شده برنقطه اوج یادمان که از هر گوشه‌ای از بنا دیده می‌شود)است.

جود چند فضای متوالی نشانه وحدت، سلسله‌مراتب تقرب که به وسیله چندین باکس پله ایجاد شده است و هدایت سیر متعالی به‌سوی آسمان (اشاره به ارتباط

تصویر ۳۶. استفاده از شکل هشت‌ضلعی در ساخت بنا، مأخذ: www.defapress.ir

تصویر ۳۷. استفاده از کتیبه‌نویسی در بدنه بنا و ساقه گنبد، مأخذ: همان.

تصویر ۳۸. وجود فضای میانجی نیمه‌روشن و استفاده از پرچم در محوطه، مأخذ: همان.

تصویر ۳۹. موقعیت قرارگیری بنا نسبت به محیط طبیعی و رودخانه، مأخذ: همان.

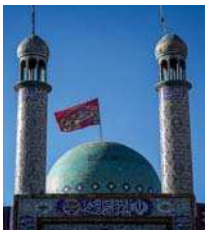
تصویر ۴۰. مسجدالاقصی در فلسطین، مأخذ: همان.

تصاویر ۴۱ و ۴۲. کتیبه روی بدنه و گنبد و محل قرارگیری فضای میانجی نور و سایه، مأخذ: سایت راهیان‌نور.

جسم، جان و روح انسان با شهادت) است.
وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله حیاط و رواق‌های اطراف تأمین شده است و نور غیرمستقیم در فضای داخل تابیده می‌شود. در نماسازی بنا از بتن و سنگ استفاده شده و توجهی به رنگ در بیان نشده است. همچنین بنا در مجاورت با رودخانه ساخته شده ولی تعامل محیط طبیعی و مصنوع در آن چندان به چشم نمی‌خورد. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و طراحی در آن صورت نگرفته است. بنای یادمان یادآور معماری ایرانی و فرم ساخت قلعه و برج‌ها است.
یادمان طلائیه: یادمان شهدای عملیات خیبر و بدراست که در سال ۱۳۸۷ در شهر دشت‌آزادگان ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر خطی-هندسی، معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در بنای داخلی و خارجی یادمان شامل: عنصر خطی (استفاده از هشت ضلعی در پایه بنا)، عنصر معماری (استفاده از گنبد نماد آسمان)، عنصر بیجان (پرچم‌های برافراشته شده درمحوطه روبروی یادمان و نقطه اوج آن)است.
وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله یک فضای پیش‌آمده نسبت به بدنه اصلی ایجاد شده است. در نماسازی بنا از آجر استفاده شده و توجهی به رنگ و نورپردازی خاصی در فضا نشده است. همچنین بنا در مجاورت با رودخانه ساخته شده ولی تعامل محیط طبیعی و مصنوع در آن چندان به چشم نمی‌خورد. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و طراحی در آن صورت نگرفته است. بنای یادمان یادآور معماری مسجد الاقصی در کشور فلسطین است.

یادمان شلمچه: یادمان شهدای عملیات بیت‌المقدس، کربلای۵، ٤ و...است که بین سال ۱۳۷۸- ۱۳۸۲ در مرز شهر شلمچه ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر خطی-هندسی، معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر خطی (عبارت الله بر روی پایه گنبد، خطوط اسلیمی و نقوش هندسی روی گنبد، استفاده از هشت‌ضلعی در پایه بنا)، عنصر معماری (استفاده از گنبد آبی رنگ نماد آسمان)، عنصر بیجان (پرچم‌های برافراشته شده در محوطه روبروی یادمان و نقطه اوج آن)است. وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله یک فضای پیش‌آمده نسبت به بدنه اصلی ایجاد شده است. در نماسازی بنا از آجر استفاده شده و توجهی به رنگ و نورپردازی خاصی در فضا نشده است. همچنین بنا در مجاورت با رودخانه ساخته شده ولی تعامل محیط طبیعی و مصنوع در آن به جز عبور از روی آب به وسیله یک پل و مسیر خاکی و وجود آب در دو طرف مسیر عبور به چشم نمی‌خورد.
مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده ولی بوسیله پرچم، سیم خاردار و... طراحی شده است.
یادمان هویزه: مجموعه یادمانی شهدای دانشجو و شهید علم الهدی است که در سال ۱۳٦۲در ۲۵کیلومتری شهر

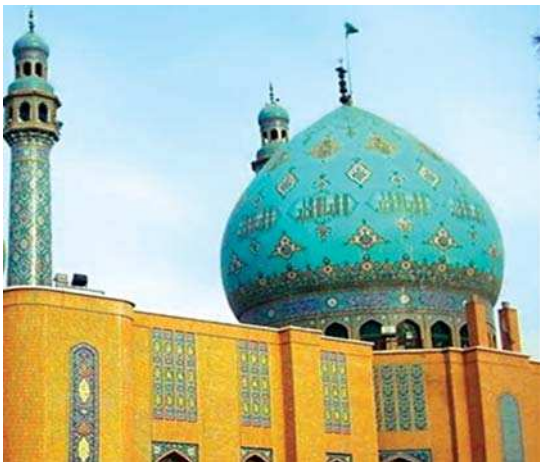
تصاویر ۴۳و۴۴.قرارگیری بنا در مجاورت رودخانه و عبور مسیر دسترسی بر روی آن، مأخذ: همان.



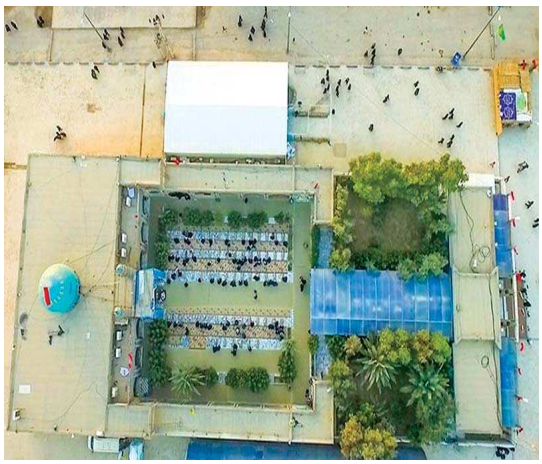
تصاویر ۴۵و۴۶.کتیبه‌الله‌اکبر و نقوش هندسی و اسلیمی بر روی گنبد و گلدسته، مأخذ: سایت همان.

تصاویر ۴۷و۴۸.فضاسازی محوطه و مسیر دسترسی به وسیله عناصر بیجان، مأخذ: همان.

تصاویر ۴۹و۵۰. استفاده از تصویر شهدا بر روی مزار و رزمنده ناشناس بر روی بدنه، مأخذ: همان.



تصویر ۵۱.ارتباط یادمان با عناصر اطراف، مأخذ: همان.



تصویر ۵۲.مسجد جمکران در قم، مأخذ: همان.

هویزه ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، خطی-هندسی، معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصرانسانی(حکاکی تصاویری آشنا و ناشناس از رزمندگان و شهدا بر روی بدنه بیرونی)، عنصر خطی-هندسی (استفاده از هشت‌ضلعی و ستاره هشت‌پر در سقف داخلی، خطوط اسلیمی روی بدنه و گنبد)، عنصر معماری (گلدسته، طاق و گنبد آبی نماد آسمان)، عنصربیجان (پلاک، سربند و پرچم‌های برافراشته شده در مسیر ورودی، محوطه و بر سر مزار شهدا) است. وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله یک ایوان در ورودی اصلی و رواق اطراف یادمان ایجاد شده است.

در نماسازی بنا از آجر استفاده شده است. رنگ غالب در فضا آبی بوده و نورپردازی خاصی در فضا ایجاد نشده است.

تعامل محیط طبیعی و مصنوع با ارتباط با درختان اطراف ایجاد شده است. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و از ورودی مجموعه تا رسیدن به بنا نیز به وسیله پوستر، سربند و پرچم طراحی شده است. بنای یادمان یادآور معماری مساجد اسلامی و معماری

تصاویر ۵۳و۵٤. کتیبه‌نویسی در پایه گنبد و ورودی یادمان، مأخذ: www.defapress.ir.

تصاویر۵۵و۵٦. شکل۸ضلعی در پایه بنا و شمسه در حوض، وجودفضای‌میانجی،مأخذ: همان.

تصاویر ۵۷و۵۸. قرارگیری بنا در مجاورت رودخانه و عبور مسیر مجاور آن،مأخذ: همان.

تصاویر۵۹و٦۰.فضاسازی‌داخلی‌یادمان‌بااستفاده‌از‌عناصر‌عنصر بیجان،مأخذ:همان.

تصاویر٦۱و٦۲.کتیبه‌نویسی روی بدنه و استفاده از طاق و گنبد در یادمان،مأخذ:سایت‌راهیان‌نور.

تصویر ٦۳. طراحی داخلی فضا به وسیله عناصر عنصر بیجان، مأخذ: همان.

تصویر ٦٤. استفاده از نور سبز در فضای داخلی یادمان، مأخذ: همان.

تصویر ٦۵.قرارگیری یادمان در پایه کوه و تعامل با آن، مأخذ: همان.

تصویر ٦٦. طراحی محوطه و دسترسی به یادمان به وسیله عنصر بیجان، مأخذ: همان.

تصاویر٦۷و٦۸.کتیبه‌نویسی‌روی‌نیم‌گنبد،بدنه‌و‌رواق آجری‌اطراف بنا،مأخذ:www.defapress.ir

تصاویر٦۹و۷۰.مسیر دسترسی به یادمان و ارتباط یادمان با محیط اطراف،مأخذ:همان.

تصاویر۷۱و۷۲.کتیبه‌نویسی،اشکال (۸ضلعی و شمسه)، گنبدوطاق دربنا،مأخذ:article.tebyan.net.

سنتی ایران مثل مسجد جمکراناست.

یادمان پاسگاه زید: یادمان شهدای عملیات رمضان است که در سال ۱۳۸۵در غرب جاده اهواز-خرمشهر ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، خطی- هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر انسانی (استفاده از تصاویر شهدا و رزمندگان در فضای داخلی)، عنصر خطی- هندسی (استفاده از حوض به صورت ستاره هشت‌پر در ٤گوشه بنا در بیرون، کتیبه‌نویسی در پایه گنبد روی بام)، عنصر بیجان (وجود پرچم، پلاک، سیم‌خاردار، کلاه‌خود و تجهیزات نظامی در داخل و محوطه) و عنصر معماری (استفاده از گنبد نماد آسمان)است.

وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه در محل ورودی و خروجی‌های یادمان ایجاد شده است. در نماسازی بنا از آجر و در گنبد از فلز نقره‌ای رنگ استفاده شده است. اما رنگ و نورپردازی خاصی در فضا ایجاد نشده است.

تصویر ۷۳و۷۴. رنگ سبز طاق اصلی و مسیر پلکان دسترسی به یادمان، مأخذ: همان.

تصویر ۷۵. گنبد نخودی رنگ و نقش ونگارهای مسجد شیخ لطف‌الله، مأخذ: www.mehrnews.com

تصویر ۷۶و۷۷. شکل ۸ضلعی وکتیبه‌نویسی روی گنبد و بدنه، نمایش‌عنصربیجان،مأخذسایت راهیان‌نور.

تصویر ۷۸و۷۹. نور سبز در فضای داخلی و محل قرارگیری یادمان نسبت به اطراف، مأخذ: همان.

تصاویر ۸۰و۸۱. کتیبه روی گنبد و فضاسازی داخلی به وسیله عنصر بیجان، مأخذ: www.defapress.ir.

یادمان در مجاورت رودخانه واقع شده است اما تعامل محیط طبیعی با مصنوع چندان ایجاد نشده است. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و بر روی رودخانه واقع شده است. و به وسیله سیم خاردار، سربند و پرچم نسبتا طراحی شده است.

یادمان مرصاد: یادمان‌شهدای عملیات مقابله بامنافقین است که در سال ۱۳۷۵در مسیر جاده کرمانشاه به اسلام آباد ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، خطی-هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر انسانی (استفاده از تصاویر شهدا و رزمندگان در فضای داخلی)، عنصر خطی-هندسی (استفاده از خطوط ختایی و اسلیمی و کتیبه‌نویسی بر جداره‌های بیرونی)، عنصر بیجان (استفاده از پرچم، پلاک، سیم‌خاردار، کلاه‌خود و تجهیزات نظامی در داخل و محوطه) و عنصر معماری (استفاده از تعداد زیادی طاق و قوس و یک گنبد نماد آسمان) است.

وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله یک ایوان در محل ورودی‌های یادمان ایجاد شده است. در نماسازی بنا از آجر و در بخشی از فضای داخلی از رنگ سبز در نورپردازی استفاده شده است.

بنا در بستر کوهپایه قرار گرفته و تعامل محیط طبیعی و مصنوع با ارتباط با کوه‌های اطراف ایجاد شده است. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و فقط به وسیله پرچم طراحی شده است.

یادمان مطلع‌الفجر: اینیادمان در سال ۱۳۹۲در غرب جاده گیانغرب-سرپل‌ذهاب در استان کرمانشاه ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، خطی-هندسی، بیجان و معماریاستفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصرانسانی (استفاده از تصاویر شهدا و رزمندگان در فضای داخل)، عنصر خطی-هندسی (استفاده از کتیبه‌نویسی در دو ردیف بر روی بدنه نیم‌گنبد سفیدرنگ روی بام)، عنصربیجان (استفاده از پرچم، پلاک، سیم‌خاردار، کلاه‌خود و تجهیزات جنگی در داخل و محوطه) و عنصرمعماری (استفاده از گنبد نماد آسمان) است.

وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه به وسیله یک ایوان در ورودی اصلی و رواق دور تا دور یادمان ایجاد شده است. در نماسازی بنا از آجر و سنگ سفید استفاده شده است. رنگ‌آمیزی و نورپردازی خاصی در فضا مشاهده نمی‌شود. تعامل محیط طبیعی و مصنوع بوسیله ارتباط با درختان و کوه‌های اطراف ایجاد شده است. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و فقط بوسیله پرچم طراحی شده است.

یادمان‌شهدای دانشگاه‌جامع امام‌حسین(ع): یادمان شهدادانشجویان است که در سال ۱۳۹۵ در دانشگاه امام حسین(ع) تهران توسط محمد میرزایی ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر خطی-هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در یادمان شامل: عنصر خطی-هندسی (استفاده از شکل هشت‌ضلعی برای پاگرد پله‌ها و پایه گنبد معلق و سنگ قبر شهدای گمنام، استفاده از فرم ستاره هشت‌پر در جداره‌های طاق، هشت طاق در پایه گنبد و کتیبه‌نویسی در پایه گنبد و طاق)، عنصر بیجان (استفاده از پرچم بر بالای یادمان) و عنصر معماری (استفاده از قوس، طاق و گنبد نماد

تصویر ۸۲و۸۳. فضاسازی محوطه و مسیر دسترسی بااستفاده از عنصربیجان،مأخذ:همان.

تصاویر ۸۴و۸۵. گنبد، ستاره ۸پر و چند قوس روی آن و کتیبه بالای اسامی‌شهدا،مأخذ:سایت‌کجارو.

تصاویر ۸۶و۸۷. استفاده از پرنده سفید و عنصر انسانی مادر و رزمنده در محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر ۸۸و۸۹. حوض ۸ضلعی و ۸ فواره درمحوطه، عنصر رزمنده در سمت چپ، مأخذ: همان.

آسمان) است. عدم وجود فضای میانجی نیمه روشن بین فضای نور و سایه در محل ورودی و خروجی‌ها مشاهده می‌شود. استفاده از متریال سبزرنگ در ستون‌ها، آرک‌ها، نشان از استواری عقیده و پیروی از امام حسین(ع) و فرهنگ
عاشورا، غدیر و انتظار دارد.مسیر آسفالت بوده و استقرار پله‌ها و پاگردها، فرایند سلسله‌مراتب، مکث، تأمل و تذکر، تأکید بر قرارگیری در راه شهدا را فراهم می‌آورد. تعامل محیط مصنوع با عناصر طبیعی چندان دیده نمی‌شود.
گنبد، رنگ و نقوش روی آن ارجاع به معماری ایرانی-اسلامی و گنبد مسجد شیخ لطف‌الله دارد و جداره‌های بین پایه‌های سنگی، با استفاده از شبکه‌های فخر مدین و شناشیل، تداعی‌کننده ضریح در اماکن زیارتی-عبادی است.
یادمان شهدای گمنام اندیمشک: این یادمان در اوایل دهه ۸۰در شهر اندیمشک ساخته شده است. در قالب جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصرخطی-هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در یادمان شامل: عنصر خطی-هندسی (استفاده از خطوط ختایی و اسلیمی و کتیبه‌نویسی در پایه گنبد و طاق‌های جداره، شکل هشت‌ضلعی در فرم کلی یادمان و گنبد)، عنصر بیجان (استفاده از پرچم، پلاک، و تجهیزات نظامی در محوطه) و عنصر معماری (استفاده از هشت عدد طاق و یک گنبد سبزآبی نماد آسمان) است.
وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه ایجاد نشده است. در نماسازی بنا از آجر و در فضای داخلی از رنگ سبز در نورپردازی استفاده شده است. بنا در مسیر جاده سد کرخه قرار گرفته و تعامل محیط طبیعی و مصنوع جز با مجاورت با فضای سبز اطراف مشاهده نمی‌شود. مسیر دسترسی به یادمان آسفالت بوده و طراحی در آن صورت نگرفته است.
یادمان شرهانی: یادمان شهدای عملیات محرماست که در سال ۱۳۸۸در کیلومتر ٤٥ جاده دهلران- اندیمشک ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر، خطی-هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر خطی-هندسی (استفاده از کتیبه‌نویسی در پایه گنبد)، عنصر بیجان (استفاده از پرچم، پلاک، سیم‌خاردار، کلاه‌خود و تجهیزات نظامی در محوطه) و عنصر معماری (استفاده از ۸ عدد طاق و یک گنبد آبی نماد آسمان و شکل ۸ضلعی در فرم کلی یادمان) است.
وجود فضای میانجی نیمه‌روشن بین فضای نور و سایه ایجاد نشده است. در نماسازی بنا از آجر استفاده شده است. تعامل محیط طبیعی و مصنوع مشاهده نمی‌شود. مسیر دسترسی به یادمان خاکی بوده و فقط بوسیله پرچم و سیم خاردار طراحی شده است.
موزه دفاع مقدس همدان: باغ-موزه دفاع مقدس همدان در سال۱۳۸۹ در استان همدان ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصرانسانی، خطی-هندسی، حیوانی، گیاهی، معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصرانسانی (تندیس فرماندهان در محوطه و مجسمه پرستاران و رزمندگان در داخل و بیرون)، عنصر خطی-هندسی (استفاده از عدد هشت عددمقدس و نماد بی‌نهایت مثل ۸حوضچه، ۸آبنما، حوض۸ ضلعی، نوشتن نام ۸هزار شهید بر جداره بنا، ۸ قوس و ستاره ۸ پر در طراحی غرفه شهدا و کتیبه‌نویسی روی جداره بیرونی)، عنصرگیاهی(کاشت نمادین گل‌لاله به عنوان چراغ در محوطه، مجسمه آن

تصاویر ۹۰و۹۱. بازآفرینی مدرسه تخریب شده و سنگر رزمندگان در فضای داخلی، مأخذ: سایت کجارو.

تصویر ۹۴. تعامل بنا با دریاچه و درختان و حوض (الگوی باغ ایرانی)، مأخذ: همان.

تصویر ۹۵. حکاکی بخشی از حرم امام رضا(ع) بر جداره محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر ۹۸و۹۹. استفاده از عنصر بیجان در فضاسازی داخلی، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۰۲و۱۰۳. درخت نخل و تجهیزات نظامی در محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۰۶و۱۰۷. ورودی با دو ردیف ۸تایی از طاق و ستاره ۸پر در حوض و کفسازی، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۱۰و۱۱۱. عنصر انسانی رزمنده در محوطه و رنگ آبی در بدنه‌های داخلی، مأخذ: همان.

تصویر ۱۱۴. بازسازی عملیات، مأخذ: همان.

تصویر ۱۱۵. موزه هنرهای معاصر، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۱۶و۱۱۷. استفاده از درخت نخل در محوطه و فضای داخلی، مأخذ: سایت راهیان نور.

تصاویر ۹۲و۹۳. تندیس فرماندهان در محوطه و تصاویر امام و رزمندگان در داخل، مأخذ: همان.

تصاویر ۹۶و۹۷. مجسمه رزمندگان بر روی بدنه و درخت نخل در داخل، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۰۰و۱۰۱. بنای حفاظتی موزه خرمشهر و مجسمه رزمنده در کنار آن، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۰۴و۱۰۵. فرم لاله در بام بنا و درخت سرو در محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۰۸و۱۰۹. کتیبه بالای قبور ۸هزار شهید و ستاره ۸پر در کفسازی محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۱۲و۱۱۳. عنصر انسانی رزمنده و تصاویر و اسناد جنگ در فضاسازی داخلی، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۱۸و۱۱۹. عنصر حیوانی پروانه در فضای داخلی (سمت راست) و بازسازی یک کوچه تخریب شده در (سمت چپ)، مأخذ: سایت همان.

تصاویر ۱۲۰و۱۲۱. بازسازی کوچه تجاری(راست)، ۸عدد پرچم در محوطه (چپ)، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۲۲و۱۲۳. نورپردازی‌های سبز و آبی‌رنگ در فضاسازی تالارهای داخلی، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۲۴،۱۲۵و۱۲۶. باغ‌دره، فضای سبز محوطه و قبور ۸شهید گمنام در محوطه، مأخذ: همان.

تصاویر۱۲۷و۱۲۸. موزه خرمشهر در سمت راست و موزه یهود برلین در سمت چپ، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۲۹و۱۳۰. گنبد، ۸طاق کوچک و نقوش اسلیمی-ختایی روی آن‌ها، مأخذ: www.iqna.ir.

تصاویر ۱۳۱و۱۳۲. درخت سبز سرو و عنصر انسانی در فضاسازی داخلی، مأخذ: همان.

تصاویر ۱۳۳و۱۳۴. تصویر اسب سفید در فضای داخل و عکس هوایی از محوطه، مأخذ: همان.

روی جداره و نخل در داخل)، عنصر حیوانی (مجسمه کبوتر در محوطه (نماد عروج)، عنصر معماری (گنبد آبی رنگ نماد آسمان، بازسازی برخی سنگرها، بیمارستان‌ها، مدرسه و مسجد در داخل)، عنصربیجان (کلاه‌خود، پرچم، اسلحه و وسایل بازمانده از شهدا در داخل و توپ وتانک در محوطه) است.

در فضای داخلی برخی وقایع مثل تخریب دیوارها، مدرسه و سنگرها به صورت نمادین بازآفرینی شده است. گالری‌ها صرفا محل نمایش برخی تصاویر و اسناد جنگ است که در برخی نورپردازی متمرکز با رنگ زرد استفاده شده است. همچنین وجود فضای‌میانجی نیمه‌روشن ضعیفی بین نوروسایه مشاهده می‌شود.

تعامل با محیط طبیعی به وسیله طراحی دریاچه مصنوعی در مجاورت بنا و کاشت درخت در اطراف بنا و با الهام از باغ ایرانی برقرار است.مسیر به وسیله تندیس سرداران، آبنما و فضای سبز کاملا طراحی‌شده است.حکاکی حرم امام رضا(ع) بر جداره بنا اشاره به وجود مبارک ایشان در کشور ایران دارد.

موزه دفاع‌مقدس خرمشهر: اینمجموعه فرهنگی در سال ۱۳۷۵ در ساختمان قدیمیبخش اداری شرکت نفت در شهر خرمشهر افتتاح شد. در قالب جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، گیاهی و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصرانسانی(مجسمه برخی رزمندگان (ناشناس) روی جداره بنا و تصویر برخی آن‌ها در داخل)، عنصر گیاهی (نخل سر بریده) در محوطه و

تصاویر ۱۳۵و۱۳۶.جلووعقب‌رفتگی‌های محوطه(راست)، معماری اقلیمی‌دزفول(چپ)، مأخذ: . همان.

فضای داخل، عنصر خطی-هندسی (کتیبه‌نویسی در فضای داخل)، عنصر بیجان (کلاه‌خود، پرچم، پوتین، چپیه و پلاک، مین و اسلحه) است.
نگهداشت و حفاظت بنای آسیب‌دیده از جنگ جهت بیادسپاری واقعه، وجود فضای میانجی و رنگ و نورپردازی داخلی مشاهده نمی‌شود.بنا در مجاورت با رود کارون واقع شده و ارتباط آن به وسیله یک پل هوایی تأمین می‌شود. استفاده از نخل(نماد استقامت) در محوطه و داخل مشاهده می‌گردد. مسیر رسیدن به بنا کوتاه بوده و به وسیله ابزار و تجهیزات نظامی و فضای سبز محدودی به صورت منحنی طراحی شده است.
موزه دفاع مقدس کرمان: اینباغ-موزه در سال ۱۳۷۷ در استانکرمان ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، گیاهی، خطی-هندسی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر انسانی (تصویر فرماندهان در محوطه و رزمندگان و مادران آن‌ها در داخلی)، عنصرگیاهی(گل‌لاله در فرم بام بنا (نماد شهید)، درخت سرو نماد جاودانگی در محوطه)، عنصر خطی-هندسی (استفاده از عدد هشت (عددمقدس در طراحی بخش‌هایی از موزه مثل دو ردیف ۸تایی از طاق و ستون برای طراحی مقبره ۸شهید گمنام در ورودی، ۸ستون در بدو ورود به فضای داخلی، طراحی ۸ تالار در موزه، حوض آب به صورت ستاره هشت‌پر در لابی و فرم ستاره هشت‌پر در کفسازی‌ها، قراردادن لوح قبور ۸هزار شهید در جداره‌ای از محوطه به همراه کتیبه‌نویسیبالای آن)، عنصربیجان (وسایل جا مانده از شهدا نظیر پلاک، کلاه‌خود، پوتین، بی‌سیم، اسلحه و تانک، پرچم و...) و عنصر معماری (ستون، طاق، ایوان و الگوی باغ ایرانی)است.
از رنگ آبی روشن برای بدنه‌های داخلی استفاده شده است نورپردازی‌ها صرفا متمرکز بر برخی تصاویر نصب شده بر بدنه‌های داخلی و یا اشیا بازمانده از رزمندگان است. وجود فضای میانجی بین نور و سایه به وسیله ایوان مشاهده می‌شود.مسیر دسترسی به یادمان بوسیله رمپ، پله و مسیر آب پلکانی، طراحی پرسپکتیو دید مناسب با استفاده از کاشت درختانایجاد شده است.
وجود مصالح اقلیمی (تعامل با طبیعت)، وجودحوض آب، دریاچه مصنوعی، کاشت درخت با الهام از باغ ایرانی برقرار است. عملیاتی نیز در محوطه با ابعاد کوچکتربوسیله ماکت بازسازی شده است. بنای یادمان یادآور معماری سنتی ایران و معماری اقلیمی کرمان و همچنین بنای موزه هنرهای معاصر است.
موزه دفاع مقدس تهران: باغ-موزه دفاع مقدس تهرانتوسط ژیلا نوروزی در سال ۱۳۹۱ ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان از عنصر انسانی، گیاهی، حیوانی، خطی-هندسی،معماری و بیجان استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در بنای داخلی و خارجی یادمان شامل: عنصر انسانی (تصاویر امام خمینی(ره)، شهدا و رزمندگان، صدام و جنایت‌های او)، عنصر گیاهی (درخت نخل در محوطه و فضای داخل(نماد استقامت)، عنصر حیوانی (نقش و تندیس پروانه در فضای داخلی)،عنصر خطی-هندسی (استفاده از عدد هشت (عددی مقدس) در بخش‌های مختلف مثل تعداد پرچم‌ها، نخل‌ها و شهدای گمنام در محوطه)، عنصرمعماری (بازسازی برخی سنگرها، بیمارستان‌ها، مدرسه،کوچه‌ها و مسجدخرمشهر)، عنصر بیجان (کلاه‌خود، سربند، پلاک، پرچم، اسلحه، توپ و تانک، هلیکوپتر، وسایل بازمانده از شهدا ورزمندگان) در محوطه است.
وجود سلسله‌مراتب فضایی مناسب در فضای داخلی، استفاده از فلز در بدنه‌ها و القای مفهوم خشونت جنگ مشاهده می‌شود.

عدم‌طراحی مناسب دسترسی‌ها و سردرگمی مخاطب برای پیدا کردن ورودی اصلی بنا، تفکیک مسیرپیاده از سواره با استفاده از فضای سبز محدود صورت گرفته است.

نورپردازی‌های خاص در برخی فضاها مانند نورپردازی سبزرنگ و استفاده از طاق و قوس با نور سبز در گالری آرامش (آرامش بعد از دفاع) (تصاویر ۱۲۲و۱۲۳)، تعامل با محیط طبیعی و پارک اطراف بنا، تپه‌های اطراف، دریاچه مصنوعی و باغ دره به نسبت برقرار است اما الهام از باغ ایرانی بسیار ضعیف است (تصاویر ۱۲۴،۱۲۵و۱۲۶). مسجد جبهه شرقی موزه، یادآور مسجد جامع خرمشهر است با این حال کالبد بیرونی و جداره‌سازی می‌تواند گرته‌برداری از بنای یادبود هلوکاست باشد (تصاویر ۱۲۷و۱۲۸).

موزه دفاع مقدس دزفول: این باغ موزه در سال ۱۳۷۸در شهر دزفول ساخته شده است. در قالب‌جداره‌ها و محوطه یادمان ازعنصر انسانی، خطی و هندسی، گیاهی، حیوانی، بیجان و معماری استفاده شده است. عناصر نشانه‌ای به‌کاررفته در داخل و خارج یادمان شامل: عنصر انسانی (تندیس رزمنده ناشناس، تصاویر امام‌خمینی(ره) و شهدا)، عنصر خطی و هندسی (ستاره هشت‌پر در پایه گنبد و نقوش اسلیمی بر روی گنبدها)، عنصر گیاهی (گل لاله نماد شهید و حکاکی آن روی جداره بیرونی، تصویر درخت سرو نماد جاودانگی)، عنصر حیوانی (تصویر اسب سفید در فضاهای داخلی)، عنصر بیجان(اسناد و مدارک جنگ، اسلحه، کلاه‌خود، پرچم، پلاک، پوتین و وسایل بازمانده از شهدا در فضای داخل و توپ و تانک در محوطه)، عنصر معماری (طاق و گنبد آبی رنگ نماد آسمان) است.

وجود فضای میانجی بین نور و سایه به وسیله ایوان ورودی به صورت جزئی، عدم استفاده از رنگ و عدم طراحی نورپردازی‌های خاص در فضای داخلی مشاهده می‌گردد.

تعامل با محیط طبیعی با استفاده از مصالح اقلیمی (آجر) و کاشت درخت در محوطه نسبتا حاصل شده است.طراحی مسیر با استفاده از فضای سبز و جلو و عقب رفتگی‌های فضاسازی محوطه ایجاد شده است و ارجاع به معماری سنتی ایران و معماری اقلیمی دزفول دارد.

برای توجه بیشتر به بحث معماری ابتدا لازم است که به ابزار بیانی معماری پرداخته شود. معماری در قالب پوسته‌ها و جداره‌ها، عناصر نشانه‌ای، نوع و کیفیت فضاهای کارکردی، مسیرهای رسش و کیفیت آن، ارجاعات تاریخی و نوع تزئینات، نحوه تعامل محیط مصنوع و طبیعی و... می‌تواند پیام‌هایی را به مخاطب ارسال کند. از این روی جداره‌ها می‌توانند به‌عنوان محلی برای تصویرگری و دادن داده‌ها به مخاطب و یا تولید صفحاتی صامت که به وسیله درک شخصی مخاطب و تجربیات پیشین وی معنا یابد. عناصر نشانه‌ای نیز در دو دسته عناصر ارجاع‌دهنده به شکل‌های تاریخی و یا عناصر مربوط به واقعه معاصر تقسیم‌بندی شود. به عبارتی این عناصر می‌توانند یادآوری کالبدی مهم و معنامند گذشته و یا یک بنای دارای اثر مهم بر اندیشه مخاطب باشد و یا اینکه بی‌واسطه به اتفاق، کیفیت رویداد و یا عناصری که در آن حادثه به ذهن متبادر می‌شود اشاره کند. کیفیت فضای معماری نیز به وسیله تاریکی-روشنی، جنس مصالح و... آن قابل سنجش است. مسیر رسش می‌تواند به صورت برانگیزاننده کنجکاوی و یا تأکید بر یک عنصر باشد. در فضای معماری عناصر کمتری از هنرهای تجسمی در ماده مورد استفاده قرار گرفته از سوی معمار وجود دارد. به عبارتی معمار آزادی کمتری در استفاده و پرداخت مواد دارد. بااین‌حال می‌توان از عناصر نشانه‌ای مانند استفاده از دیوارهای مخروبه حاصل بمباران، ایجاد فضای ذهنی از خانه رزمنده، بازتولید فضایی که در ذهن حرم ائمه(ع) را متبادر کند و یا تولید فضایی مشابه سنگر در حوزه عناصر معمارانه و نیز استفاده از عناصر گیاهی، و عناصر بیجان در تزئین، نشانه‌گذاری و طراحی داخلی معماری نام برد.

همانگونه که از (جدول شماره۲) برداشت می‌شود فراوانی وجود عناصر انسانی، حیوانی و گیاهی در هنرهای تجسمی به خوبی مشاهده می‌شود درحالیکه در یادمان‌های دفاع‌مقدس این مقدار خیلی‌کم بوده و در عوض فراوانی این سه عنصر در موزه‌های دفاع مقدس بیشتر است. در این میان مولفه‌های عکس واقعی از شهدا و رزمندگان، تندیس رزمنده ناشناس، تصویر امام‌خمینی(ره) در عنصر انسانی به نسبت فراوانی بالاتری در فضاسازی موزه‌های دفاع‌مقدس دارند. در عنصر حیوانی، پرنده سفید بیشترین فراوانی را در فضاسازی موزه‌های دفاع مقدس دارا بوده و در عنصر گیاهی، درخت نخل بیشترین فراوانی استفاده را در طراحی فضاهای موزه‌های دفاع مقدس به خود اختصاص داده است. در فضاسازی یادمان‌ها از عناصر گیاهی استفاده چندانی نشده است. لازم به ذکر است در فضاسازی یادمان‌ها بیشتر از نی‌زار به عنوان عنصر گیاهی استفاده شده است درحالیکه یک عنصر شاخص در عناصر گیاهی مربوط به حوزه هنرهای تجسمی به شمار نمی‌آید. در عنصر خطی و هندسی نیز تشابه و هماهنگی نسبتا کاملی بین استفاده از عنصر کتیبه‌نویسی، خوشنویسی و استفاده از اشکال هندسی مثل

جدول۲. تطبیق عناصربه‌کاررفته در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس و معماری یادمان‌ها و موزه‌های دفاع مقدس، مأخذ: نگارندگان.

عناصر مربوط به هنرهای تجسمی		عناصر مربوط به معماری یادمان‌ها و موزه‌های دفاع مقدس																
عنصر	عناصر	یادمان دهلاویه	یادمان هویزه	یادمان شلمچه	یادمان طلائیه	یادمان مرصاد	یادمان مطلع الفجر	یادمان شهدای دانشگاه امام حسین	یادمان شهدای گمنام اندیمشک	یادمان پاسگاه زید	یادمان شرهانی ایلام	موزه دفاع مقدس همدان	موزه دفاع مقدس کرمان	موزه دفاع مقدس تهران	موزه دفاع مقدس خرمشهر	موزه دفاع مقدس دزفول
عنصر انسانی	تصویر مادر											×		×	×	
	عکس رزمنده آشنا	×	×				×			×	×	×	×	×	×	×
	تصویرخیالی از رزمنده		×													
	تندیس رزمنده ناشناس											×		×	×	×
	تندیس رزمنده آشنا											×				
	تصویرائمه(ع)											×				
	تصویر امام خمینی(ره)		×				×			×	×	×	×	×	×	
عنصر حیوانی	اسب سفید											×				×
	پرنده سفید											×		×		
	پروانه													×		
عنصر گیاهی	درخت سرو											×	×			×
	درخت نخل		×									×	×	×	×	×
	گل نیلوفر															
	گل لاله											×				×
عنصر خطی- هندسی	خوشنویسی و تذهیب	×		×		×	×	×	×	×	×	×		×		
	کتیبه‌نویسی	×	×	×	×	×	×	×	×	×		×	×	×		×
	ختایی و اسلیمی	×							×					×		
	۸ضلعی و ستاره ۸پر			×	×			×	×	×	×	×	×	×		×
عنصر بیجان	پوتین		×									×	×	×	×	×
	کلاه‌خود		×								×	×	×	×	×	×
	سجاده،پلاک و پرچم	×	×		×	×	×		×	×	×	×	×	×	×	×
	اسلحه و ابزار جنگ		×			×	×				×	×	×	×	×	×
عنصر معماری	مسجد یا حرم‌ائمه(ع)	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×		×		×
	سنگر					×	×			×	×	×		×		
	خانه‌رزمنده											×		×		
	دیوار مخروبه											×		×	×	

عدد مقدس هشت (هشت‌ضلعی، ستاره هشت‌پر و شمسه) در هنرهای تجسمی، یادمان‌ها و موزه‌های دفاع‌مقدس به چشم می‌خورد. در عناصر بیجان سجاده، پلاک، چپیه و پرچم بیشترین فراوانی استفاده را داشته و در هنرهای تجسمی و تمامی یادمان‌ها به‌کاررفته است. به نظر می‌رسد در یادمان‌های دفاع مقدس بیشتر از عناصر نمادین استفاده و در موزه‌های دفاع مقدس ابزار جنگ به صورت واقع‌گرایانه‌ترینظیر اسلحه، کلاه‌خود، پوتین و... به‌کاررفته است. در عناصر معماری نیز استفاده از فرم نمادین گنبد که یادآور معماری ایرانی-اسلامی مساجد و یا حرم ائمه(ع) است بیشترین استفاده را در فضاسازی داشته و در هنرهای تجسمی و تقریبا در تمامی یادمان‌ها و موزه‌های دفاع مقدس به‌کاررفته است. شاید بتوان گرایش استفاده از عناصر بی‌جان، عناصر خطی و هندسی و نیز استفاده از عنصر گنبد مساجد در این آثار را به علت حرمت‌های فقهی در این زمینه ریشه‌یابی کرد.

نتیجه

تحقیق حاضر در پی یافتن میزان هم‌سویی روایی بین هنرهای موسوم به دفاع‌مقدس است. از این‌رو در طی پژوهش تلاش گردید تا برپایه مقایسه تطبیقی به اصول، مبانی و نمادشناسی دو حوزه هنرهای تجسمی و معماری پرداخته شود. این دو هنر دارای کالبد و ابزار بیانی متفاوتند از این‌رو با سنجش آن‌ها می‌توان نشان داد که مفاهیم بر ابزار و ماده ساخت موثر خواهند بود. لذا در ابتدا براساس نظریه اروین پانوفسکی، عناصر تصویری در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس برداشت گردید و براساس این یافته‌ها به مطالعه یادمان‌های دفاع مقدس اقدام شد. وجوه تطبیقی این دو هنر براساس نظریه پانوفسکی و بررسی یادمان‌ها و هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس، عبارتند از:

۱-استفاده از عناصر انسانی نظیر تصاویر رزمندگان و مادر که در هر دو حوزه هنرهای تجسمی و معماری (بر روی بدنه‌های موزه‌های دفاع مقدس خرمشهر، تهران و همدان) با صورت‌های ناشناس ارائه می‌شود.

۲-استفاده از تصویرفرماندهان به صورت تابلوی عکس و تندیس در فضاسازی گالری‌های موزه‌های دفاع مقدس(تهران، خرمشهر، کرمان، دزفول و محوطه موزه همدان) ولی برخلاف نمادپردازی معماری، در متن اصلی پوسترهای دفاع‌مقدس به ندرت دیده می‌شود که نشان‌دهنده پرهیز از بازنمایی تصویر فرماندهان و شهدا درهنرهای تجسمی است.

۳-استفاده از عناصر حیوانی مانند پرنده سفید در فضاسازی موزه‌های دفاع‌مقدس همدان، تهران و دزفول و نیز تصویرگری‌های مربوط دیده می‌شود با این حال حضور برخی عناصر مانند پروانه فقط در باغ-موزه تهران و اسب نیز در هنرهای تجسمی دیده می‌شود. می‌توان این عدم همسویی در عنصر حیوانی را در مواردی مانند حرمت نشان‌دادن مجسمه و یا عدم تشبه به غیر دانست.

٤-استفاده از عناصر گیاهی نظیر گل‌لاله، درخت سرو و درخت نخل به‌وفور در فضاسازی‌های داخلی و خارجی برخی موزه‌های دفاع‌مقدس(تهران، دزفول، همدان، کرمان، خرمشهر) با این حال عناصر گیاهی مانند گل نیلوفر و شقایق صرفا در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع مقدس دیده می‌شوند.

٥-استفاده‌ازعناصرخطی-هندسی‌نظیرکتیبه‌نویسی‌یادمان‌های(دهلاویه،طلائیه،شلمچه،هویزه،پاسگاه زید، مطلع‌الفجر، شهدای گمنام اندیمشک)، نقوش ختایی و اسلیمی بر روی گنبد و بدنه یادمان‌ها(هویزه، شلمچه، موزه دفاع‌مقدس دزفول)، هندسه اشکال مقدس نظیر مقرنس(یادمان دهلاویه)، شمسه و ستاره هشت‌پر(موزه دفاع‌مقدس دزفول، کرمان، همدان) و عدد هشت در(موزه دفاع‌مقدس تهران، همدان) و شکل هشت‌ضلعی در طراحی موزه دفاع مقدس (دزفول، همدان) و یادمان‌ها(طلائیه، شلمچه، پاسگاه زید، شهدای گمنام اندیمشک) دیده می‌شود که این عناصر در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع‌مقدس نیز دیده

می‌شود.
٦-استفاده از عناصر بیجان نظیر توپ‌وتانک، اسلحه، پوتین، کلاه‌خود، قمقمه‌آب، پرچم و پلاک،سجاده و دیگر وسایل شخصی رزمندگان به عنوان فضاسازی داخلی در(یادمان هویزه، طلائیه، شلمچه، دهلاویه، مطلع‌الفجر، مرصاد، شرهانی،شهدای گمنام اندیمشک) و موزه‌های دفاع مقدس(تهران، دزفول، همدان، کرمان، خرمشهر) و نیز هنرهای تجسمی دیده می‌شود.
۷-استفاده از عناصر معماری گذشته نظیر گنبد، گلدسته، طاق در اکثر یادمان‌ها(دهلاویه، طلائیه، هویزه، شلمچه، پاسگاه زید، مطلع‌الفجر، مرصاد، شرهانی و شهدای گمنام اندیمشک) و موزه‌های دفاع مقدس(دزفول،همدان) همچنین برخی عناصر معماری که در هنرهای تجسمی مربوط به دفاع‌مقدس(سنگر، مسجد، حرم ائمه(ع)، دیوارهای مخروبه) ذکر شد به صورت بازآفرینی آن مکان‌ها در برخی موزه‌های دفاع‌مقدس(بازسازی سنگرها، مدرسه‌های تخریب شده، بیمارستان‌های صحرایی و تصویر حکاکی شده از حرم امام رضا(ع) در موزه دفاع مقدس همدان، بازسازی مسجد جامع خرمشهر و دیوارهای مخروبه شهری در موزه دفاع‌مقدس تهران) انجام شده است.این عنصرها در هنرهای تجسمی نیز چه به صورت کالبدی تنها چه به صورت اشاره به بنایی خاص نیز دیده می‌شود.
با توجه به سطح سوم نظریه پانوفسکی که تفسیر شمایل‌شناسانه و بررسی معنای ذاتی یا درونی تصویر در جدول شماره۱ استمی‌توان چنین دریافت که علی‌رغم عدم وجود همپوشانی کامل بین عنصرها در دو حوزه معماری و هنرهای تجسمی، این هنرها دارای همسویی در نمادپردازی هستند. به عبارتی دیگر، دو حوزه هنرهای تجسمی و معماری دارای اشتراکات زیادی در موضوع دفاع مقدس می‌باشند که به جنبه به یادآوری و به یادسپاری عنصرها در حافظه جمعی مردم تأکید دارد. از این‌رو برای تداوم بیانی به سمت استفاده از نمادها به‌جای روایت دقیق، برداشت عام و توصیف صرف اتفاقات پرداخته است. بنابراین معماری دفاع‌مقدس برای فضاسازی بهتر و برقراری ارتباط مطلوب‌تر با مردم، نیازمند استفاده از هنرهای تجسمی در قالب عناصر مختلف (انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی-خطی، بیجان و معماری) است.
در انتها نیز می‌توان با توجه به درصد همپوشانی نمادشناسانه و گفتمانی هنرهای تجسمی و یادمان‌های دفاع مقدس، استدلال نمود که رویکرد گفتمانی واحدی در هنرهای مربوط به دفاع مقدس وجود دارد که می‌توان آن را با نام «سبک بیانی دفاع مقدس» قلمداد نمود.

منابع و مآخذ

باقری، عبدالعلی افشارمهاجر، کامران زاویه، سعید. ۱۳۹٦. «بررسی تطبیقی فرهنگ بصری در پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای انگلستان در جنگ جهانی اول»، باغ نظر، ۱۳،٤٤: ۲٦-۱۵.
پورمند، حسن‌علی،. ۱۳۸۵. «قبله‌ام یک گل سرخ. روایت دفاع‌مقدس در نقاشی امروز ایران)» ماه هنر، صص ۱٦-۸.
تقوایی، ویدا. ۱۳۸۹. «ازچیستی تا تعریف معماری»، هویت شهر، ۵. ۷: ۸٦-۷۵.
خانی، مینو بالایی، کریستف گودرزی، مصطفی. ۱۳۹٦. «تحلیل بازتاب جنگ درآثارنقاشی کاظم چلیپابراساس نظرپانوفسکی. مطالعه موردی: سه اثرباموضوع ومحوریت زن/مادر)»، باغ نظر، ۱٤،٤۷: ٦٤-٤۹.
خزائی، محمد. ۱۳۸۵. «هنر حماسه عرفانی. درآمدی بر پوسترهای دفاع‌مقدس)» ماه هنر. ۹۵ و ۹٦: ۲۳-۱۸.
حسامی، منصوره احمدی توانا، اکرم. ۱۳۹۰. «مطالعه تطبیقی نگارگری ایرانی و نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی. بررسی موردی: نگاره پادشاهی جمشید از شاهنامه بایسنقری»، مطالعات هنرهای

تجسمی،۲: ۹۵-۸۱.
حسینی، هاشم فراشی ابرقویی، حسین. ۱۳۹۳. «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد»، نگره،۲۹: ٤٤-۳۲.
حمزه‌نژاد، مهدی برومند، زهرا. ۱۳۹۵. نقش مفاهیم معنوی و اصول کالبدی معماری ایرانی-اسلامی درطراحی باغ موزه‌های دفاع مقدس. مطالعه موردی: کرمان،همدان)، همایش بین‌المللی معاصرسازی سنت‌های معماری اسلامی- ایرانی، دانشگاه محقق اردبیلی.
سمیع، زهرا حسن‌پور، محسن. ۱۳۹٤. «بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع‌مقدس از سال ۱۳۵۹تا ۱۳٦۷»، کنفرانس بین‌المللی یافته‌های نوین پژوهشی در علوم مهندسی و فناوری با محوریت پژوهش‌های نیاز محور، مؤسسه فراز اندیشان دانش بین‌الملل، مشهد.
سمیعی، امیر خدابخشی، سحر فروتن، منوچهر. ۱۳۹۵. «مطالعه تطبیقی بازنمایی فضای معماری سنتی در آثار نقاشی و معماری معاصر ایران(نمونه موردی: آثار نقاشی پرویز کلانتری و آثار معماری هادی میرمیران)» معماری و شهرسازی آرمانشهر، ۹. ۱۷: ۷۸-٦۳.
شادقزوینی، پریسا. ۱۳۹٦. تحلیل‌تطبیقی ساختارو مفهوم در آثارنقاشی دفاع‌مقدس وجنگ جهانی‌اول، هنرهای تجسمی، ۳۰:۳-۱۳.
شکیب، سجاد آوینی، مرتضی. ۱۳٦۸. «جنگ در آیینه مصفای نقاشی متعهد»، سوره، ۱. ۱: ۳۱-۲٤.
فرضیان، محمد حجت، عیسی. ۱۳۹۲. «تاملی در مبانی‌نظری طراحی سه یادمان دفاع مقدس»، صفه، ۲۳. ۵۰: ٦۰-۳۱.
فروتن، منوچهر. ۱۳۸٤. «درک نگارگری ایرانی از ساختار فضای معماری ایران»، فرهنگستان هنر. خیال)، ۱۳: ۸۳-۷۰.
فروتن، منوچهر. ۱۳۸۹. «زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی. بررسی ویژگی‌های نگاره‌های ایرانی)»، هویت شهر، ٤. ٦: ۱٤۲-۱۳۱.
طبسی، محسن انصاری، مجتبی. ۱۳۸۵. «بررسی محتوا و شکل در نقاشی دهه‌اول انقلاب‌اسلامی»، هنرهای زیبا، ۲۷. ۹٦:۲۷-۸.
محبی، بهزاد. ۱۳۸۸. «هنر نقاشی در دوران دفاع‌مقدس»، ماه هنر،۱۳٦: ۸۷-۸۰.
نصری، امیر. ۱۳۹۱. «خوانش تصویر ازدیدگاه اروین پانوفسکی»، کیمیای هنر، ۱. ۲. ٦: ۲۱-۷.

Case Study: Kerman, Hamedan), International Conference on Contemporary Islamic-Iranian Architectural Traditions University of Ardebil.
Hesami, Mansoureh; Ahmadi Tavana, Akram;. 2011); Comparative study of Iranian painting and eyelid theory of Erwin Panofsky. Case study: Jamshid monarchy in Shahnameh Bayeshnqeri); Honarhaye Tajasomi, 2. 2: 95-81.
Hosseini, S.Hashem; Farrashi Abarghouee, Hossein;. 2015); The Study and Analysis of Shiite Symbolic Aspects of Decorations in Jami Mosque of Yazd; Negareh, 9. 29: 33-42.
Khany, Minoo; Balay, Christophe; Goudarzi, Mostafa;(2017);The Analysis of War Reflections in Kazem Chalipa's Paintings According to Panofsky. Case Study: Three Works on the Theme of Mother/ Woman); Bagh-e Nazar, 14. 47: 55-70.
Khazaee, Mohammad;. 2006); The Art of Mystical Epic. Income on the Holy Defense Poster); Mah Honar;. 95,96: 18-23.
Mohebbi, Behzad;. 2008); Painting Art during the Holy Defense; Mah Honar,. 136: 80-87.
Nasri, Amir;. 2013); Reading Image with Erwin Panofsky; Kimia Honar; 2. 6: 7-20.
Pourmand, Hasan Ali;. 2006); My Qiblah is a Rose. The Narrative of Holy Defense in today's Iranian painting); Mah Honar;. 95,96:8-16.
Samie, Zahra; Hassanpour, Mohsen;. 2016); Check the content and form in the Holy Defense posters from 1359 to 1367, International Conference on Modern Research Results in Sciences, Engineering & Technology, Faraz Andishan Institute of International knowledge, Mashhad.
Samiei, Amir; Khodabakhshi; Sahar; Foroutan, Manouchehr;. 2016); A Comparative Study of the Representation of Traditional Architectural Space in the Works of Iranian Painting and Contemporary Architecture. Case Study: Paintings by Parviz Kalantari and Architectural Works of Seyyed Hadi Mirmiran); Arman Shar Architecture and Urban Planning; 9. 17: 63-78.
Shad Ghazvini, Parisa;. 2017); Comparative Analysis of the Structure & Content of Paintings on the Theme of World War I. vs Iranian Sacred Defense, Honarhaye Tajasomi,. 3: 13-30.
Shakib, Sajjad; Avini, Morteza;. 1988); War in the Mirror of Compulsory Painting, Suore, 1. 1: 24-31.
Tabasi, Mohsen; Ansari, Mojtaba;. 2006); Study of Content and Shape in the Paintings of the First Decade of the Islamic Revolution, Honarhaye Ziba, 27. 27: 87-96.
Taghvaei, Vida;. 2009); From What to Define Architecture, Hoviate shar, 5. 7: 75-86.

secondary or conventional subject matter, and is achieved by connecting artistic motifs with themes or concepts. The third level is identified as Iconography in a deeper sense, or iconology. It consists of intrinsic meaning or content and is intent upon building an understanding of the relationship between one work and the larger context in which it was created. Hence, after examining 26examples in visual arts and 15 examples of Holy Defense memorials and museums, it is attempted to analyze the content and expression of these two arts. To examine the forms of Sacred Defense illustration, the main and secondary themes and ways of expressing each of the works are analyzed, following which they were compared to the architectural forms. In architectural research, concepts include elements used in the form of shells and walls, sign elements, the type and quality of functional spaces, the velocity paths and their quality, historical references and types of decorations, the way of interaction between artifacts and natural environment. The performed studies show that the way of expression in the Sacred Defense illustrations is devoted to the symbolic style.70 percent of the works are done symbolically and 30 percent in a realistic style. After comparing the elements of illustration and architecture, the results show that despite the lack of overlap between the symbols in the two arts of architecture and illustration, these arts are aligned with symbolism. Illustrations and architectures have many common interests in the Sacred Defense such as human, animal, vegetative, linear, and geometric, architectural and artistic elements, which emphasize the remembrance of symbols in the collective memory of people. These elements are (human element (statue and image of warriors and the Mother), Animal element (White Bird) Vegetative decorations (tulip, palm tree and cypress),Linear and geometric elements (candlestick, eight and eight octagonal stars, Slavic motifs and inscriptions), Architectural elements (dome and reconstruction of some spaces such as mosques, trenches, schools and ruined walls) Ammunitions (tank, boot, hat, plaque, stern and flag). The huge number of people killed or injured in the fight against Saddam Hussein's troops is the foundation on which Iranian identity and the country's historical self-image rests. Honoring martyrs has been an integral part of the Shia Islam. Iran's war memorials in the landscape partially reflect thenation's political history. Commemoration through Iran-Iraq war memorials mirrors not only what Iranian societywants to remember, but also what it wishes to forget. In Iran today, societal expectations structure the appropriateness of Sacred Defense memorials. People feel more thanan obligation to have Sacred War memorials; war memorials may even be a necessity. The brutalfact that husbands, sons, friends and neighbors fought, suffered and often were killed, brings forth genuine feelings of remorse and a need to somehow remember them.

Keywords:Holy Defense, Comparative Study, Visual Arts, Architecture, Sign and Symbol.

References:

Bagheri, Abdol Ali; Afsharmohajer, Kamran; Zavieh, Seyyed Saeed;(2017); A Ccomparative Study of Visual Culture in the Iran and Iraq War and Britain World War I Posters; Bagh-e Nazar, 13. 44:15-28.

Fraziyan, Mohammad; Hojjat, Issa;. 2012); Reflections on the Theoretical Foundations of the Design of the Three Holy Sacred Defense Memorials, Soffeh, 23. 60: 31-50.

Foroutan, Manouchehr;. 2005); Iranian Painters Understanding of the Structure of Architectural Space; Khial;. 13: 70-83.

Foroutan, Manouchehr;. 2010); The Architectural Language of Iranian Drawings. Examining the Properties of Iranian Drawings as Historical Documents of Islamic Architecture of Iran); Hoviate shar, 4. 6: 131-142.

Hamzanejad, Mehdi; Boroumand, Zahra;. 2016); The Role of Spiritual Concepts and Fundamental Principles of Iranian-Islamic Architecture in Designing the Garden of the Holy Defense Museums.

A Comparative Study of the Holy Defense's Signs and Symbols in Architecture and Visual Arts

Mohabbat Najafvand Derikvandi, MA inArchitecture,Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran.
Behzad Vasigh, Assistant Professor and Faculty Member, Department of Architecture,Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran.
Recieved: 2019/02/19 Accepted: 2019/04/14

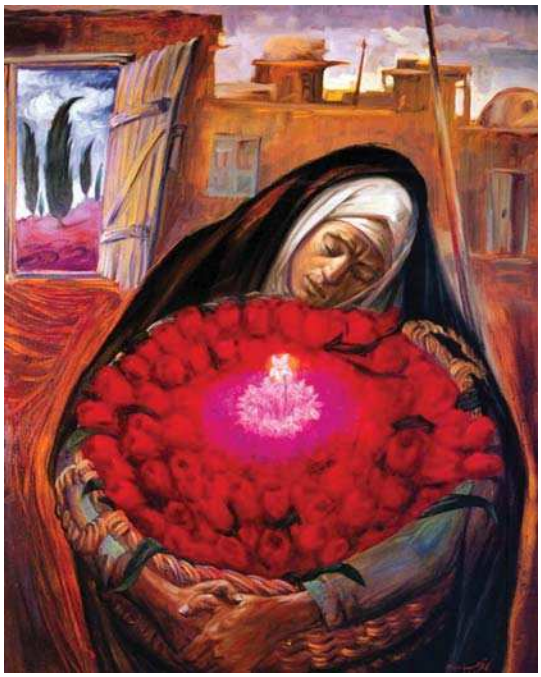


Illustration and architecture are two important expressing media of the Islamic Revolution of Iran and the Holy Defense. The Iran-Iraq war, known as the "Imposed War" and the "Holy Defense",began in September 1980 when Iraq invaded Iran simultaneously by air and land andlasted until August 1988. The Islamic Republic stressed its moral superiority by couching its military engagements (both defensive and offensive) as a sacred, collective effort to protect the Iranian homeland and ensure its survival. In the meantime, the illustration was initially used as a medium of revolution; however, the architecture was made after the end of the war as museum and memorial or monument. It is believed that these two arts have also benefited from common elements in terms of the content of expression tools. The purpose of this research is to answer the following questions: how can one obtain the common expression ways and literature in arts which are influenced by the Islamic Revolution and Sacred Defense culture? What are the common elements and interconnectedlinguistic grammar between the arts related to the concept of the Sacred Defense? Here, the meaning of Islamic culture suggests the Holy Defense culture. The research is a comparative study and the research method is analytical-interpretive. For content analysis, the method of morphology and Erwin Panofsky's iconography method have been used. Erwin Panofsky was a specialist in Renaissance art, but in keeping with the humanist tradition of the period, the term 'Renaissance' must be applied to his work in its broadest sense. In Studies in Iconology he set up a system of three distinct levels. The first level, termed pre-iconographical, consists of primary or natural subject matter. Although identification on this level can generally be achieved through practical experience, accurate assessment of some kinds of representations, realistic versus unrealistic for instance, depends on an awareness of the conditions and principles related to a specific historical style. The second level, iconography in its usual sense, consists of