بازتاب منازعه هویتی در ابزارهای فرهنگی

مطالعه اسکناس‌های ایرانی دوره پهلوی دوم و جمهوری اسلامی[1]

مهدی نجف‌زاده*

چکیده

مطالعه حاضر از طریق روش ترکیبی تحلیل محتوا و نشانه‌شناسی، منازعه هویتی در دو دوره جمهوری اسلامی و پهلوی را در اسکناس‌ها به‌مثابه یکی از ابزارهای فرهنگی مورد مطالعه قرار داده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، نظام نشانه‌ای بر روی اسکناس‌ها در دوره پهلوی دوم از تغییرات فرهنگی براساس الگوهای مدرن حکایت می‌کند و ترکیبی از الگوهای باستانی و به‌ویژه دوره

---

۱. این مقاله از طرح پژوهشی مؤلف با عنوان«بررسی و مطالعه مفهوم هژمونی در اسکناس‌های ایرانی» که در دانشکده علوم اداری و اقتصادی دانشگاه فردوسی تصویب و اجرا شده، برگرفته شده است.

* عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد (m.najafzadeh@um.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۹۲/۷/۲۰ **تاریخ تصویب: ۹۳/۵/۱۱**

پژوهشنامه علوم سیاسی، سال نهم، شماره دوم، بهار ۱۳۹۳، صص ۲۳۶-۲۰۷

هخامنشیان با الگوهای مدرن مدنظر سیستم سیاسی بوده است؛ بـرعکس در دوره جمهوری اسلامی، الگوهای هویـت ملـی در اسـکناس‌هـا، در دو نظـام نشـانه‌ای مذهبی شیعی و جهان‌گرایی اسـلامی نمـود یافتـه‌انـد. در تحلیـل نهـایی، مطالـه اسکناس‌ها نشان می‌دهد منازعه هویتی در هر دو دوره در ایران از طریق حذف و طرد بخش مهمی از عناصر ملی در جریان بوده است.
واژگان کلیدی: *نظام نشانه‌ای، ایرانشهری، اسلام‌وطنی، پدرشاهی، سمبولیسـم مذهبی*

مقدمه

منازعه هویتی یکی از مهم‌ترین منازعات جوامع انسانی است. به‌نظر می‌رسد کسب هویت ملی در کشورهای اروپایی، این منازعه را در سایه ناسیونالیسم تا حد زیادی کاهش داده است، اما در برخی از کشورها چنین منازعاتی همچنان بر سر کیستی و چیستی هویت ملی در جریان است. دو دیدگاه سیاسی و فرهنگی برای مطالعه این نزاع‌های هویتی وجود دارد. درحالی‌که دیدگاه سیاسی به سراغ متون، اسناد و گفتارهای رسمی سیاست می‌رود، مطالعه فرهنگی بر متون حاشیه‌ای و کمترشناخته‌شده تمرکز می‌کند. نظریه «تاریخ‌یابی فرهنگی» معتقد است می‌توان واقعیت‌های تاریخی را در حوزه مطالعات فرهنگی جستجو کرد. براساس این نظریه، متونی که در گذشته بی‌اهمیت شمرده شده و یا در حاشیه قرار گرفته‌اند، بازخوانی می‌شوند. از آنجا که ابزارهای فرهنگی کمتر به رژیم‌های صدق وابسته هستند، نشانه‌های بی‌طرفانه‌تری را از تاریخ و منازعات تاریخی در خود نهفته دارند که می‌توان از طریق تحلیل‌های جدید همچون نشانه‌شناسی به آن دست یافت (ولف کنستیز، ۲۰۱۰: ۲۸۵). چنین دیدگاهی نشانه‌های درج‌شده بر روی ابزارهای فرهنگی را به‌نحوی شالوده‌شکنی می‌کند که بتوان روایت‌های تاریخی را برجسته ساخت. یکی از مهم‌ترین ابزارهای کشف تاریخ در متون فرهنگی، نشانه‌شناسی فرهنگی است.

مقاله حاضر از طریق گذرگاه فرهنگی، یکی از مهم‌ترین منازعه‌های هویتی در تاریخ ایران را در طول سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۹۰ مورد مطالعه قرار داده است. ادعای این تحقیق آن است که منازعه بر سر هویت ملی نه‌تنها در ادبیات سیاسی و اجتماعی، بلکه به همان میزان در ابزارهای فرهنگی نیز قابل شناسایی و تحلیل

است.

اهمیت مطالعه پیکرنگاری‌های روی ابزارهای فرهنگی به‌ویژه برای جوامعی که تاریخ‌نگاری با مجادلات سیاسی ـ اجتماعی همراه است و استحکام روایت‌های تاریخی به‌عنوان یکی از موضوعات چالش‌برانگیز فراروی پژوهشگران تاریخ و علوم سیاسی قرار دارد، بیشتر است. علاوه‌بر این در جوامعی که روند تشکیل دولت ـ ملت به‌نحو مطلوبی طی نشده و منازعات بر سر منابع هویتی و ارزشی در جریان است، این ابزارهای فرهنگی به‌مثابه متون دارای قابلیت هژمونی می‌تواند بازتاب‌دهنده این نزاع هویتی باشد. از رهگذر چنین چشم‌اندازی این مقاله سعی دارد به مطالعه اسکناس‌های ایرانی در دو دوره معاصر ایران، یعنی پهلوی و جمهوری اسلامی بپردازد. برای مطالعه نشان‌های هویتی حک‌شده بر روی اسکناس‌ها دو راه وجود دارد. یکی از این راه‌ها آن است که شاخص‌های هویت ملی جامعه تعریف و از روش کمی بررسی شود که این شاخص‌ها تا چه اندازه بر روی اسکناس‌ها بازتاب یافته و یا در طول زمان چه تغییراتی را سپری کرده است. راه دوم که اساساً روشی کیفی است، اسکناس را به‌مثابه متن درنظر می‌گیرد و با بررسی موشکافانه آن نشان‌های هویتی را استخراج و مورد تفسیر قرار می‌دهد. مطالعه هم‌زمان نشان‌ها، مطالعه گفتمان‌های هویتی و مطالعه ارتباط آنها با بافت اجتماعی ازجمله دقایق اصلی این روش است (Philips & Jorgensen, 2002). این مقاله هر دو روش را برگزیده و با شناسایی و انتخاب اسکناس‌ها در دو دوره پهلوی و جمهوری اسلامی ابتدا به تحلیل محتوای این اسکناس‌ها و سپس از طریق روش گفتمانی به مطالعه گفتمان هویتی دو دوره پرداخته است. این مقاله برای دستیابی به نتایج ملموس در پنج قسمت طراحی شده است. ابتدا نظریه و پیشینه تحقیق آورده شده، سپس روش تحقیق ارائه شده و در گام سوم متون، انتخاب و گزینش شده‌اند. در گام چهارم پیش از ارائه نتایج، تاریخچه‌ای مختصر از ورود اسکناس به ایران و تغییرات آن در طول یکصد ساله گذشته آورده شده است. در بخش اصلی نیز یافته‌های تحقیق ارائه شده است.

۱. نظریه تحقیق

در ادبیات ناسیونالیسم، تقریباً اغلب نویسندگان به ابزارهای فرهنگی از قبیل سکه‌ها، تمبرها، پرچم‌ها و اسکناس‌ها به‌مثابه متونی برای گسترش ناسیونالیسم مثبت نگریسته‌اند. به‌ویژه پول، در شکل سکه و اسکناس، حامل سمبل‌هایی هستند که در راستای تولید و بازتولید مفهوم «دولت ـ ملت» ساخته شده‌اند (Penrose & Cumming, 2011; Penrose, 2011; Hymans, 2004; Hymans, 2005).

هابزبام از پول به‌مثابه جهانی‌ترین شکل از تصویرسازی عمومی نام می‌برد که هم‌زمان با فرایند ایجاد دولت و ملت خلق شد. به گفته او مونارشی‌های اروپایی در مراسم یادبود از ضرب پول به‌عنوان ابزاری برای افزایش مشروعیت خود استفاده می‌کردند (Hobsbawm, 1992, 281).

در طول قرن بیستم، مطالعه پول و به‌ویژه سکه‌ها در زمره و حوزه مطالعاتی سکه‌شناسی به‌حساب می‌آمد و اهداف باستان‌شناسانه از آن لحاظ می‌شد، اما پژوهش‌های جدید با مطالعه پول به‌عنوان ابزاری برای انتقال نشانه‌های فرهنگی، به قلمرو تاریخ اجتماعی و سیاسی وارد شده‌اند. *حویت و کی‌ورث* این تغییر حوزه مطالعاتی را ناشی از تغییرات اجتماعی دانسته‌اند که مهم‌ترین آن ظهور دولت ـ ملت‌ها و مفهوم هویت ملی بوده است (Hewitt & Keyworth, 1987). در حوزه مطالعاتی جدید همچنین می‌توان نشان داد که تصاویر حک‌شده بر روی ابزارهای فرهنگی و به‌ویژه اسکناس‌ها تا چه اندازه بازتاب‌دهنده منازعات و تحولات سیاسی و اجتماعی آن دوره هستند. این مطالعه مستلزم آن است که پول و به‌ویژه اسکناس‌ها را افزون بر محتوای اقتصادی، دارای اهمیت سیاسی و اجتماعی نیز بدانیم.

هم‌زمانی ایجاد و گسترش پول‌های سرزمینی یا ملی با فرایند دولت ـ ملت‌سازی در اروپا، موجب شد تا دولت‌های اروپایی با کنترل بر جریان ضرب پول، پیکرنگاری بر روی این پول‌ها را آغاز کنند. ترسیم پیکره‌ها خود منجر به بصری شدن شاخص‌های مورد تأکید پادشاهان اروپایی و تولید نوعی از هویت و روایت‌های ملی شد. «وحدت سرزمینی»، «افتخارات پادشاه» و «گرامیداشت کسانی‌که جان خود را در جنگ با بیگانگان از دست می‌دادند»، ازجمله

شاخص‌هایی بودند که دولت‌ها با ترسیم نشانه‌هایی از آن بر روی پول‌ها مردم را بـه حمایت از خود برمی‌انگیختند (Hymans, 2004: 5).

«در اصل دولت‌ها از طریق بصری‌سازی این شاخص‌ها، مفهوم انتزاعی هویـت ملی را عینیت بخشیدند. اغلب ادبیاتی که درباره هویت ملی وجود دارد، بر انتزاعـی بودن این مفهوم تأکید کرده‌اند. *ویلیام بلوم*، هویت ملی را مسئله ویـژه‌ای از هویـت جمعی دانسته است. به گفته او هویت ملی عنصری عینی و ساختاری نیسـت، بلکـه چارچوبی از آگاهی و روابط انسانی است که موجـب تفسـیر اعضـای آن مجموعـه قرار می‌گیرد. همبستگی‌های انسانی و مسئولیت‌های انسانی از طریق چنین تفسـیری شکل می‌گیرد (Bloom, 1990: 4).

سنت‌ها یکی از عناصر اصلی عینیت‌یافته مفهـوم انتزاعـی هویـت ملـی اسـت. *هابزبام* معتقد است «خلق سنت‌ها» براساس دو شـاخص «تـداوم» و «تکرارپـذیری» شکل می‌گیرد. تداوم، ارتباط با گذشـته را برقـرار مـی‌سـازد و عنصـری «درزمـانی» است، درحالی که تکرارپذیری عنصر «هم‌زمانی» است و مجموعه روابـط انسـانی را در یک دوره برقرار می‌کند. به گمان هابزبام، مجموعه رفتارها با تکـرار و تـداوم بـه سنت تبدیل می‌شوند (Hobsbawm, 1992: 1-2).

یکی از مهم‌ترین ابزارهای عینی سـاختن یـا بـه تعبیـر هیمنـز «بصـری کـردن» شاخص‌های هویت ملی، «پول» و به‌ویژه اسکناس است. به گفته هیمنز، پول نقش و جایگاه عمده‌ای در میان ابـزارهـای فرهنگـی دارد. فراگیـری پـول در سـطح ملـی، دولت‌ها را برمی‌انگیـزد کـه بـه‌جـای تمرکـز بـر آمـوزش ارزش‌هـای ملـی بیشـتر مشروعیت خود را با استفاده از تصاویر حک‌شده بر روی پول گسترش دهند. از این منظر پول می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای عوام‌فریبی نیز عمـل کنـد؛ زیـرا بسـیاری از مردم کمتر به آموزش سیاسی دولت‌ها یا رژه‌هـای نظـامی، تبلیغـات دولتـی و غیـره اعتناء می‌کنند، اما هر کسی به پول احتیاج دارد (Hymans, 2004: 6).

در مقام مقایسه با دیگر ابزارهای فرهنگی از قبیل پـرچم، سـرود ملـی، تمبـر و سکه، اسکناس سه ویژگی خاص دارد. ابتدا آنکـه اسـکناس دارای سـیمایی جهـانی است. تقریباً در همه دنیا اسکناس‌هـا شـبیه بـه هـم طراحـی مـی‌شـوند. دوم آنکـه اسکناس‌ها مقبولیت بیشتری دارند و همه شهروندان فارغ از آنکه مشروعیت سیاسی

دولت را قبول داشته باشند یا خیر از این ابزار استفاده می‌کنند و سوم آنکه اسکناس‌ها ویژگی تکرارشوندگی دارند؛ یعنی برخلاف پرچم و سرود ملی، در طول زمان ثابت نمی‌مانند و حجم بازار، جلوگیری از تقلب، فرسودگی پول و غیره موجب می‌شود تا در ایام زمان تجدید چاپ شوند و طی این تجدید چاپ معمولاً طرح‌های جدید بر نگاره‌های پیشین افزوده می‌شود (Hymans, 2004: 7).

از آنجا که چاپ اسکناس همواره عامل کلیدی در دست دولت‌ها و در قلمرو حاکمیت آنها به‌شمار می‌رود، واضح است که هر دولت سمبل‌ها و ارزش‌های مدنظر خود را بازتولید می‌کند. با این وجود هم‌زمانی دولت ـ ملت با چاپ پول موجب شده است تا تمایزی میان سمبل‌های دولت و جامعه در اروپا وجود نداشته باشد و اغلب شاخص‌هایی چون حقوق شهروندی، سازمان‌های ملی، اشعار ملی و بنیان‌گذاران ملت‌ها بر روی اسکناس‌ها حک شود. این امر درباره حتی کشورهایی که چاپ اسکناس توسط دولت انجام نمی‌شود نیز به‌چشم می‌خورد. همچنان‌که *پنروز* و *کامینگ* نشان می‌دهند، به‌رغم آنکه اسکاتلند یکی از معدود کشورهایی است که بانک‌های خصوصی در آن به چاپ اسکناس مبادرت می‌ورزند، با این وجود نشان‌های روی اسکناس‌ها به‌وضوح نشان می‌دهد که به‌ویژه در سال‌های اخیر تصویری از هویت ملی را بازتاب داده‌اند(Penrose & Cumming, 2011).

۲. ادبیات تحقیق

پژوهش‌های علمی درباره نقش اسکناس‌ها در خلق و چگونگی تغییر سمبل‌های هویت ملی، عمدتاً جدید محسوب می‌شوند. اغلب پژوهش‌های جدید از طریق مطالعه پول و به‌ویژه اسکناس، تغییرات فرهنگی جوامع را مورد بررسی قرار داده‌اند. پژوهشگران پیکره‌نگاری اسکناس‌ها معتقدند در دهه‌های اخیر تغییراتی در نشانه‌های هویتی اسکناس‌های اروپایی به‌وقوع پیوسته است؛ به‌ویژه اینکه آنان نشان می‌دهند که نشان‌های مشروعیتی دولت‌ها بر روی اسکناس‌ها از دولت به جامعه و سپس افراد منتقل شده است. به‌عنوان مثال، *اینگلهارت* معتقد است طراحی فیگورها از دولتمردان به نمایندگان گروه‌های اجتماعی و سپس بازیگران غیردولتی درحال حرکت بوده است. همچنان‌که محتوای طرح‌ها نیز از هواخواهی و از جان‌گذشتگی

به سنت‌ها به نشانه‌های مدرن و ازجمله موفقیت‌های مادی تغییر یافته است. همچنین در سال‌های اخیر با وقوع اندیشه‌های پست‌مدرن به‌ویژه فضاهای غیرعادی و تأکید بر کیفیت زندگی روزمره در روی اسکناس‌ها مجال ظهور یافته است. به‌عنوان مثال در طول یک فرایند طولانی‌مدت از طراحی «هیاکل اسطوره‌ای» به «پیکره‌های سنتی» و سپس «طرح‌های انتزاعی» تغییر یافته است (Inglehart, 1997).

همچنین در برخی مطالعات، استدلال شده است که حکومت‌ها از پول و اسکناس به‌عنوان ابزارهای ایدئولوژیکی برای تولید و تثبیت روایت‌هایی خاص از هویت ملی سود جسته‌اند. بنابراین پول، ابزاری برای مشروعیت‌بخشی به ساخت قدرت دولتی بوده است. *رنتو* و دیگران در پژوهشی از طریق مطالعه همنشینی نقش‌های فراملی و تصاویر ملی در ۱۲۰ سکه اروپایی نشان می‌دهند که روش‌های بصری به‌کار رفته در سکه‌ها توسط نخبگان اروپایی در راستای گسترش هژمونی بوده است (Raento, Hamalainen, Ikonen & Mikkonen, 2004).

هیمنز در مقاله «الگوهای بین‌المللی در محتوای هویت ملی: مطالعه موردی پیکره‌نگاری در اسکناس‌های ژاپنی» از طریق تحلیل محتوای اسکناس‌های ژاپنی در طول دو دهه ۱۹۸۰ تا اوایل ۲۰۰۰ نشان داده است که نخبگان ژاپنی در ارائه عناصر هویت ملی ژاپن از الگوهای بین‌المللی سود جسته و این دو عنصر را به هم نزدیک کرده‌اند (هیمنز۲۰۰۵) همو در مقاله دیگری، با مطالعه پیکرنگاری‌ها بر روی اسکناس‌های اروپایی قرون نوزده و بیست از تمایزها و همانندی‌ها در پیکره نگاری در کشورهای مختلف اروپایی و در طی زمان‌های مختلف سخن گفته است به نحوی که کشورهای اروپایی همزمان با به کارگیری عناصر ملی الگوهای قاره‌ای را نیز همنشین ساخته‌اند(Hymans, 2004: 7).

به‌رغم گسترش مطالعات علمی درباره اسکناس‌ها در غرب طی سال‌های اخیر که به برخی از مهم‌ترین آنها اشاره کردیم، در کشورهای خاورمیانه و به‌ویژه ایران چنین تحقیقاتی در مرحله جنینی قرار دارد. این مقاله با به‌کارگیری الگوهای علمی به‌ویژه به‌دنبال پاسخی به این پرسش است که تا چه اندازه در طول هفتاد سال گذشته، نشان‌های مشروعیتی دولت‌ها بر روی اسکناس‌ها از حکمرانان به جامعه و سپس افراد منتقل شده است و ثانیاً دولت‌های ایرانی تا چه حد از پول به‌مثابه

ابزاری برای مشروعیت‌بخشی به ساخت قدرت خود سود جسته‌اند.

۳. سابقه اسکناس در ایران

صرف‌نظر از برخی گمانه‌زنی‌ها درباره پیشینه اسکناس در ایران در دوره باستان و مغول‌ها، نخستین سری اسکناس در ایران در سال ۱۲٦۹ در انگلستان چاپ و توسط بانک شاهنشاهی به جریان گذاشته شد. سری دوم اسکناس نیز در سال ۱۳۰۳ منتشر شد و به‌تدریج اسکناس‌ها در کنار سکه پول رایج کشور شد (غیاثوند، ۱۳۷٦: ۲۷).

انتشار اسکناس‌ها در ایران به‌طور مشخص سه دوره را طی کرده است (یارشاطر، ۱۳۷۷: ٦۱٦). در دوره نخست که از ۱۲٦۹ تا ۱۳۰۹ طول کشید، چاپ اسکناس با مسئولیت بانک شاهنشاهی بود (طهماسبی، ۱۳۹۰). دوره دوم که از سال ۱۳۰۹ آغاز می‌شود و تا ۱۳۳۹ ادامه دارد، ایران حق انحصاری نشر اسکناس را به مبلغ دویست هزار لیرهٔ انگلیس خریداری کرد و مسئولیت چاپ اسکناس به بانک ملی ایران واگذار شد (بانک سپه، ۱۳۸٤). در سال ۱۳۱۰ هجری شمسی اسکناس‌های چاپ‌شدهٔ قبلی از رده خارج شدند و به‌موجب مادهٔ ۵ قانون اصلاح (قانون واحد و مقیاس پول) حق انحصاری انتشار اسکناس به مدت ۱۰ سال به بانک ملی واگذار شد (بانک ملی ایران، ۱۳۳۸). از این تاریخ به بعد تعیین نوع طرح و مبلغ، نوع اسکناس و تعداد آنها را بانک ملی تعیین می‌کرد و اسکناس در لندن چاپ می‌شد (غیاثوند، ۱۳۷٦: ۲۷). نخستین اسکناس بانک ملی در فروردین ۱۳۱۱ چاپ شد. بانک ملی تا سال ۱۳۳۹ اقدام به نشر اسکناس می‌کرد تا اینکه با تأسیس بانک مرکزی، حق نشر اسکناس به بانک مرکزی ایران داده شد و تاکنون ادامه دارد (خوش‌کیش، ۱۳۵٦: ۲۸۸؛ شرقی، ۱۳۹۰). تا پیش از سال ۱۳٦۲، ایران اسکناس مورد نیاز خود را به انگلستان سفارش می‌داد؛ اما از این سال به بعد با تأسیس کارخانه تولید کاغذ اوراق بهادار، رفته‌رفته اسکناس‌ها روی کاغذ ایرانی چاپ شدند (نوین فرح‌بخش، ۱۳۹۱: ۱۳).

۴. انتخاب متون

به‌طورکلی در طول سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۹۰، ۱۵۱ سری اسکناس به چاپ رسیده است. از این تعداد، ۵۱ مورد مربوط به دوره دوم پهلوی، شامل اسکناس‌های ده،

بیست، پنجاه، صد، دویست، پانصد و هزار ریالی و ۳۱ مورد مربوط به دوره جمهوری اسلامی است؛ شامل اسکناس‌های ده، بیست، صد، دویست، پانصد، هزار، دو هزار و پنج هزار ریالی (نوین فرح‌بخش، ۱۳۹۱).

با حذف نسخه‌های تکرارپذیر در میان اسکناس‌های دوره دوم پهلوی، و با هدف مقایسه‌پذیری دوره‌ها، در این مقاله ۵۸ اسکناس مورد مطالعه قرار گرفته است که ۲۹ عدد مربوط به دوره جمهوری اسلامی و ۲۹ اسکناس مربوط به دوره محمدرضا شاه پهلوی است. نخستین نسخه اسکناس مربوط به دوره پهلوی دوم در سال ۱۳۲۰ و آخرین آن در سال ۱۳۵٤ به چاپ رسیده است. نخستین اسکناس در دوره جمهوری اسلامی نیز در سال ۱۳٦۰ به چاپ رسیده است. در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳٦۰ دولت جمهوری اسلامی با سورشارژ[1] عکس محمدرضا شاه به چاپ اسکناس‌های رژیم پیشین ادامه داد و از ۱۳٦۰ به بعد مبادرت به طراحی اسکناس‌های جدید کرد (یار شاطر، ۱۳۷۷: ۹۲٤). در این مقاله این فاصله زمانی به‌عنوان «دوره فترت» درنظر گرفته شده است.

۵. درباره روش تحقیق

در این پژوهش برای شمارش نشانه‌های روی اسکناس‌ها و مقایسه آنها در دوره‌های مختلف از تحلیل محتوا استفاده شد. واحد تحلیل در این بخش از تحقیق، نشانه‌های تصویری بوده است. با بررسی دقیق نشانه‌های درج‌شده بر رو و پشت اسکناس‌ها، نمادهای درج‌شده بر اسکناس‌ها را به چهار دسته فیگور فردی، تصویری (ویگنت)، شمایل نمادین، و طرح‌واره تقسیم کرده‌ایم. در ادامه هریک از این دسته‌ها در شاخص‌های جزئی‌تر تعریف‌پذیر شدند. در شمایل فردی (پرتره) نوع لباس، سن، جنس، نما، چهره، قاب، موقعیت، اندازه و زاویه دید مورد مطالعه قرار گرفتند. در تصاویر غیرشخصی(ویگنت) نیز اماکن و طبقات اجتماعی از همدیگر جدا شدند. در بخش نمادها، شاخص‌های باستانی، مذهبی، صنعتی، فرهنگی، نظامی، رسمی و طبیعی و در طرح‌واره‌ها، اشکال هندسی و گل‌ها مورد شمارش قرار گرفتند. این اشکال و گل‌ها خود به دو دسته نمادین و زیبایی‌شناختی

1. Overprint

تقسیم‌بندی شدند؛ به‌نحوی که برخی از طرح‌واره‌ها در زمره نماد به‌حساب آمده و بقیه به‌مثابه عنصری زیبایی‌شناختی در طراحی مورد مطالعه قرار گرفتند.

برای برآورد پایایی تحلیل محتوا، سیاهه تحلیل محتوا توسط دو پژوهشگر دیگر به‌طور جداگانه انجام شد که ضریب همبستگی بین سه تحلیل در حدود ۸۰ درصد بوده است.

در گام دوم تحقیق نشانه‌های استخراج‌شده توسط تحلیل محتوا براساس متغیرهای نظام نشانه‌ای پیرسی و تحلیل گفتمان مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفتند. مطالعه هم‌زمانی و درزمانی نشانه‌ها، تقدم و تداوم نظام نشانه‌ای بر فراز نظام‌های سیاسی و روابط همنشینی و جانشینی ازجمله مفاهیمی هستند که از روش نشانه‌شناسی پیرس و تحلیل گفتمان برای این مطالعه وام گرفته شد.

۶. تعریف شاخص‌های تحلیل کیفی

نشانه: به زبان پیرسی «نشانه» چیزی است که با چیز دیگری مشخص و تعریف می‌شود که آن را «موضوع» می‌نامیم (Atkin, 2008: 65). آن موضوع تأثیر نشانه را بر اشخاص بازنمون می‌کند که «مفَسر» نامیده می‌شود (Nöth, 2010: 84). با این وجود رابطه میان این سه رابطه‌ای دیالکتیکی است، به‌نحوی که میان مفسر و نشانه نیز پیوند برقرار است و مفسر توسط نشانه تعریف می‌شود. بنابراین براساس مدل پیرس، هر چیز (دال) در جهان به موضوع خاصی (مدلول) ارجاع می‌دهد. رابطه میان دال و مدلول را مفسر به‌عهده دارد؛ به‌عبارت دیگر از طریق تفسیر انسان‌ها به نشانه‌ها پی می‌برند و در برابر آن واکنش نشان می‌دهند. با این وجود اهمیت تفسیر تنها توضیح‌دهندگی این رابطه نیست، بلکه نشانه تنها در جریان تفسیر شکل می‌گیرد. در اصل به زبان پیرس «نشانه» در جریان تفسیری که استفاده‌کننده از موضوع ارائه می‌کند، به‌دست می‌آید (Atkin, 2008: 65). در انجام این پژوهش، با توجه به اهمیت مطالعه نشانه‌های ملی بر روی اسکناس‌ها از سه‌گانه نماد، شمایل و نمایه پیرسی، دو نشانه یعنی شمایل و نماد انتخاب شده است.

نشانه شمایلی: نشانه «شمایلی» یکی از سه‌گانه پیرسی است که بر پایه تشابه قرار دارد و براساس یک رابطه تداعی معانی می‌توان از دال به مدلول رسید. نشانه

شمایلی نشانه‌ای از تقلید اصل است.

نشانه نمادین: این نشانه قراردادی است و براساس یک رابطه دلبخواهی میان گیرنده و فرستنده ایجاد می‌شود. همه واژه‌ها، نام‌گذاری‌ها و روابط نشانه‌ای قراردادی میان افراد در زمره این نشانه‌ها هستند.

نظام نشانه‌ای: نشانه‌ها در درون نظامی به‌هم‌پیوسته معنادار می‌شوند. این نظام قوانین تفسیری و زبانی خود را در جریان دلالت‌بخشی به نشانه‌ها اعمال می‌کند (سجودی، ۱۳۸۳). عمدتاً تصور می‌شود نظام نشانه‌ای بسیار دیرپاتر از نظام‌های سیاسی هستند و با فروپاشی نظام سیاسی معمولاً نظام نشانه‌ای فرو نمی‌ریزد. تقدم و تأخر این دو نظام در جریان این پژوهش به‌نحو روشنی نشان داده شده است.

روابط هم‌نشینی و جانشینی: نشانه‌ها در نظام نشانه‌ای براساس دو عنصر جانشینی و هم‌نشینی با همدیگر ارتباط برقرار می‌کند. در برخی اوقات نشانه‌ای جایگزین نشانهٔ پیشین می‌شود و یا دلالت‌بخشی به آن نشانه را ایفا می‌کند و در برخی اوقات نشانه‌ها در کنار یکدیگر واجد دلالت و معناهای جدید می‌شوند. در این مقاله به‌ویژه روابط هم‌نشینی نشانه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

۷. یافته‌های تحقیق

یافته‌های تحقیق در دو بخش با عناوین (الف) و (ب) ارائه شده‌اند.

۱-۷. دوره پهلوی دوم: فیگور شاه بر روی اسکناس‌ها: تداوم و تغییر

■ در همه اسکناس‌های چاپ‌شده در طول دوره پهلوی، فیگور شاه تنها تصویر درج‌شده بر روی اسکناس‌هاست. هیچ نشانه‌ای از قهرمانان ملی، بنیان‌گذاران و گروه‌های اجتماعی در رو یا پشت این اسکناس‌ها به‌چشم نمی‌خورد. در اصل شاهِ درحال حکمرانی، به‌مثابه نشانه هویت ملی به‌حساب آمده است. همچنین فقدان حضور زنان بر روی اسکناس‌ها نیز مشهود است. تنها در دو اسکناس مناسبتی (نگاه کنید به ضمیمه) یک کشاورز مرد، یک پزشک مرد و یک پرستار زن در پشت اسکناس به‌صورت شمایلی در کنار پادشاه ظاهر شده‌اند. بر همین اساس هیچ نشانه‌ای از تغییرات پیکرنگاری روی اسکناس‌ها از شاه به دیگر افراد اجتماعی به‌چشم نمی‌خورد، بلکه برعکس با تغییرات در فیگور، پادشاه نقش برجسته‌تری بر

روی اسکناس‌ها یافته است.

جدول شماره (۱). درصد و فراوانی شمایل روی اسکناس‌ها

شمایل	شاه	قهرمانان ملی	گروه‌های اجتماعی	زنان	جمع
فراوانی	۲۹	۰	۰	۰	۲۹
درصد	٪۱۰۰	٪۰	٪۰	٪.	٪۱۰۰

■ از مجموع ۲۹ اسکناس مورد بررسی، ۲۷/٦ درصد (۸ مورد) شاه را در فیگور رسمی با کت و کراوات و ۷۳/٤ درصد با لباس نظامی نشان می‌دهد. همچنین از منظر سنی ۲۰/۷ درصد (شش مورد) مربوط به دوره جوانی شاه بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳٤۰، ٤٤/۸ درصد مربوط به دوره میان‌سالی و ۳۵/۵ درصد متعلق به سال‌های پایانی عمر او (۱۳۵۰ به این سو) است.

جدول شماره (۲). فیگور شاه بر روی اسکناس‌ها

شمایل شاه	رسمی	نظامی	جمع
فراوانی	۸	۲۱	۲۹
درصد	۲۷/۶۰	۷۳/۴۰	۱۰۰

جدول شماره (۳). سن شاه بر روی اسکناس‌ها

سن شاه	جوانی	میان سالی	پیری	جمع
درصد	۲۰/۷	۴۴/۸	۳۵/۵	۱۰۰

■ ۱۳/۸ درصد شاه با نیم‌رخ و ۸٦/۲ درصد تمام‌رخ بر روی اسکناس‌ها ظاهر شده است. همچنین ٦۵/۵ درصد از اسکناس‌ها پیکره شاه با قاب (عمدتاً دایره و چندضلعی منظم) و ۲۵/۵ درصد بدون قاب نشان داده شده است. همه عکس‌ها در گوشه سمت راست ظاهر شده و در سمت چپ نیز واترمارک با عکس مخفی شاه طراحی شده است.

جدول شماره (٤). تصویر شاه بر روی اسکناس‌ها

تصویر شاه	پرتره		کادر		جمع
	نیم رخ	تمام رخ	با کادر	بدون کادر	
درصد	۱۳/۸۰	۸۶/۲۰	۶۵/۵۰	۲۵/۵۰	۱۰۰

■ نکته قابل توجه آن است که از مجموع اسکناس‌ها، ۲۰/۷ درصد (شش مورد) پیکره شاه در اندازه کوچک، ٤٤/۸ درصد در اندازه متوسط و ۳۵/۵ درصد در اندازه بزرگ ظاهر شده است. این وضعیت کاملاً با سه دوره جوانی، میان‌سالی و سال‌های

پایانی او منطبق است. زاویه دید پادشاه در اکثر اسکناس‌ها نامعلوم (۲۳ مورد) است. چهار مورد نگاه به چپ و تنها دو مورد نگاه به جلو و بیننده دارد.

جدول شماره (۵). اندازه تصویر شاه بر روی اسکناس‌ها

اندازه تصویر	کوچک	متوسط	بزرگ	جمع
دوره زمانی	۱۳۲۰-۴۰	۱۳۴۰-۴۹	پس از۱۳۴۹	۱۰۰
درصد	۲۰/۷۰	۴۴/۸۰	۳۵/۵۰	

■ فراوانی نشانه‌های صنعتی و باستانی بیش از دیگر سمبل‌ها در پشت اسکناس‌های دوره محمدرضا شاه مشهود است. از مجموع ۲۹ نماد تصویری (ویگنت) درج‌شده بر پشت اسکناس‌های مورد بررسی، ٤٨/٣ درصد مربوط به نمادهای صنعتی، ٢٤/١ درصد مربوط به نمادهای فرهنگی و ۱۷/۳ درصد متعلق به نمادهای سیاسی و رسمی و ۱۰/۳ درصد مربوط به نمادهای باستانی است. بیشترین نمادهای صنعتی عبارتند از: تونل کوهرنگ، پالایشگاه آبادان، راه‌آهن، انقلاب سفید، اصلاحات ارضی و برج آزادی. وجود دو مقبره ابن‌سینا و حافظ نیز در زمره ویگنت‌ها به‌مثابه نمادهای فرهنگی حائز اهمیت است. از نکات قابل‌توجه، فقدان نمادهای مذهبی و طبیعی در اغلب اسکناس‌هاست.

جدول شماره (٦). درصد نمادهای تصویری درج‌شده بر پشت اسکناس‌ها

سمبل‌ها	صنعتی	فرهنگی	سیاسی	باستانی	مذهبی	طبیعی	جمع
درصد	۴۸/۳	۲۴/۱	۱۷/۳	۱۰/۳	۰	۰	۱۰۰

■ نمادهای شمایلی اغلب مربوط به دوره هخامنشی است. کنگره (٤، ٥، ٨، ١١، ٣، ١٥، ١٦ و ١٧)، تاج سلطنتی (شماره ۲۹ سرباز هخامنشی (۳) بز بالدار (۲) شاخ قوچ (۲۱، ۲۳، ٢٤، ۲۷ و ۲۹)، گوزن (۲۳) و نشان فروهر (۲۹) ازجمله مهم‌ترین شمایل درج‌شده بر روی اسکناس‌ها هستند. در این میان طاق کسری مربوط به دوره ساسانی است (نگاه کنید به ضمیمه).

■ مهم‌ترین نمادهای باستانی به‌کارگرفته‌شده بر روی اسکناس‌ها عبارتند از: «کنگره»، «مهر سلطنتی داریوش»، «مارلیک»، «تخت جمشید»، «سرباز هخامنشی»، «پاسارگاد» و نمادهای ریتون همچون «شیردال[1]»، «قوچ»، «گوزن» و «بز کوهی» که

۱. شیردال از موجودات اساطیری ایران باستان، سری مشابه شیر، گوش‌هایی همچون گاو نر و دو

همه در زمره نمادهای دوره هخامنشی و قبل از آن به‌حساب می‌آیند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰٤).

■ طرح‌واره‌ها به سه صورت «اشکال هندسی»، «گل» و «نشان باستانی» در اسکناس‌ها ظاهر شده‌اند. برخی از این طرح‌واره‌ها عناصر زیباشناختی هستند اما برخی دیگر نمادین به‌شمار می‌آیند. فراوانی دایره که نشانی از وحدت و مرکزیت در فرهنگ ایرانی است، همچنین درخت نخل و گل نیلوفر که معانی برکت و رفاه را در متون باستانی دارند (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۰٦) و طرح‌واره‌هایی با نشان «کنگره» که تداعی‌کننده طاق کسری است از این جمله هستند.

۱-۱-۷. روابط همنشینی: ایرانشهری و مدرنیته

بر اساس رهیافتی نشانه‌شناختی، اغلب نمادهای باستانی درج‌شده بر روی اسکناس‌های دوره پهلوی دوم (شامل شمایل تصویر و طرح‌واره) متعلق به دوره هخامنشیان است که از لحاظ تاریخی دوره‌ای مهم برای ایرانیان محسوب می‌شود؛ دوره‌ای که پانصد سال قبل از میلاد مسیح آغاز و تا حمله اسکندر تداوم دارد (پیرنیا، ۱۳۷۲). تمام نشانه‌های تاریخی در حدفاصل هخامنشیان تا زمان حاضر تقریباً حذف شده‌اند. نشانه‌های مربوط به پادشاهی‌های قبلی، سلسله‌های بعد از هخامنشیان و به‌ویژه دوره اسلامی بر روی این اسکناس‌ها وجود ندارد. بازگرداندن نسب پادشاهی ایران در دوره پهلوی به امپراطوری هخامنشیان، ازجمله دلمشغولی‌های اصلی حکومت پهلوی بود. بازگشت به اندیشه ایرانشهری که در دوره رضاشاه آغاز شده بود (بیگدلو، ۱۳۸۰) با ترکیبی از دولت و جامعه مدرن در دوره محمدرضاشاه تداوم یافت (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۲۵). هم‌نشینی نشانه‌های صنعتی‌شدن جامعه با نمادهای باستانی بر روی اسکناس‌های ایرانی این فرضیه را تقویت می‌کند که بازگشت به هویت باستانی دوره هخامنشیان با ترکیبی از مدرنیته غربی و تأکید بر نو شدن جامعه مدنظر طراحان اسکناس‌های ایرانی بوده است. همچنان‌که در بالا گفته شد، بیشترین تصاویر غیرشخصی روی اسکناس‌ها در دوره

شاخ قوچ‌مانند بر سر دارد. بدنش به گاو شباهت دارد و بال‌ها و پنجگانش از عقاب الهام گرفته شده‌اند. قدمت این افسانه به دورانی پیش از هخامنشیان بازمی‌گردد.

شاه به مراکز صنعتی و نوسازی جامعه ایرانی تعلق دارد.

رابطه هم‌نشینی شاه با نشانه‌های باستانی نیز بر روی اسکناس‌های ایرانی دارای اهمیت است. با نگاهی دقیق‌تر به اسکناس‌ها می‌توان این ایده را مطرح ساخت که در سال‌های اولیه حکومت محمدرضاشاه، هم‌نشینی شاه با نشان‌های باستانی نمود بارزی دارد. در سال‌های میانی ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ این نمادها از روی اسکناس‌ها و از هم‌نشینی با عکس شاه حذف شده و در پایان دوره حکومت او بازگشته‌اند. استفاده از تخت جمشید، مهر سلطنتی داریوش، دو سرباز هخامنشی محافظ در دو سوی عکس پادشاه و طاق کسری در اسکناس‌های اولیه دوره جوانی پادشاه مشهود است. احتمالاً در دوره‌های میانی تأکید شاه بر جامعه صنعتی بیش از نشان‌های تاریخی بوده است و سپس با طرح دوباره «تمدن بزرگ» در اوایل دهه پنجاه که منجر به بازگشت نمادهای باستانی از قبیل تغییر تاریخی رسمی از هجری شمسی به ۲۵۰۰ ساله و برگزاری جشن‌های شیراز در تخت جمشید شد، چنین نمادهایی به روی اسکناس‌ها نیز بازگشتند. ظهور، غیاب و ظهور دوباره نشانه‌های باستانی در کنار تمثال پادشاه همچنین نگاه دولت پهلوی به جایگاه پدرشاهی محمدرضا را در فرهنگ سیاسی بازتاب می‌دهد، با این تفاوت که در سال‌های اولیه به‌کارگیری شمایل باستانی، بیشتر در راستای مشروعیت‌بخشی به حکومت ضعیف پهلوی دوم بوده است، اما در سال‌های پایانی این نشانه‌ها شکل نمادین به خود گرفته و کارکرد مقایسه‌ای میان دولت پهلوی و هخامنشی یافته‌اند.

۲-۱-۷. انطباق‌پذیری نظام نشانه‌ای و نظام سیاسی: از پادشاهی ضعیف به دیکتاتور یکه‌تاز

تحلیل نظام نشانه‌ای حاکم بر اسکناس‌های دوره پهلوی، این فرضیه را تقویت می‌کند که میان نظام نشانه‌ای و سیاسی تا حدودی انطباق وجود دارد. تحلیل‌گران سیاسی معتقدند تحولات سیاسی ـ اجتماعی ایران در دوره پهلوی دوم دربردارنده تغییرات سترگ در نقش و جایگاه پادشاه بوده است؛ به‌نحوی که از یک پادشاه ضعیف در دهه بیست شمسی، به پادشاهی قدرتمند و یکه‌سالار تبدیل شده است. آن‌گونه که *پیتر آوری*، *آبراهامیان*، *کاتوزیان* و *سینایی* معتقدند، تکیه بر ارتش

قدرتمند یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های دولت مطلقه محمدرضا شاه در دو دهه پایانی سلسله پهلوی بوده است. به گمان آنان بهبود شرایط فروش نفت در این سال‌ها به تقویت ارتش‌سالاری محمدرضا شاه سود رساند (آوری، ۱۳۷۰؛ کاتوزیان، ۱۳٦٦؛ آبراهامیان، ۱۳۷۸؛ سینایی، ۱۳۸٤ و فوران، ۱۳۸۲).

با تقسیم‌بندی اسکناس‌های ایرانی براساس فیگور پادشاه همین نتیجه به‌دست می‌آید. پیکره رسمی شاه در چهار اسکناس اولیه با لباس رسمی کت و شلوار و کراوات به نمایش درآمده است. این دوره تا سال ۱۳۳۲ را دربر می‌گیرد. در دوره میانی که شامل اسکناس‌های ۷ تا ۱۹ است، تصویر دوگانه‌ای از لباس رسمی و نظامی به‌چشم می‌خورد. این دوره تا سال ۱۳۵۰ ادامه می‌یابد اما پس از اسکناس شماره بیست که در سال ۱۳۵۰ طراحی و چاپ شده است، شاه تنها در لباس نظامی و فیگوری مقتدر ظاهر شده است (Shafer & Cuhaj, 2010).

به همین منوال با مطالعه روابط درزمانی تغییرات مهم دیگری نیز در تمثال شاه قابل‌مشاهده است. برخلاف دوره اولیه و میانی که عکس شاه کوچک، در قاب و در برخی اوقات نیم‌رخ طراحی شده است، از ۱۳۵۰ به این سو، تمثال پادشاه، بزرگ (تقریباً نیمی از اسکناس)، بدون قاب، با سر بزرگ و نگاه نافذ به سمت نامعلوم بر روی اسکناس‌ها ظاهر شده است که حاکی از تمرکز بر اهمیت شخصیت نظامی و محوری شاه است. این به آن معناست که نظام نشانه‌ای حاکم بر اسکناس‌ها، حرکت نظام سلطنتی پهلوی به دولت مطلقه را تأیید می‌کند. همچنان‌که فقدان تمثال‌های فردی و جمعی اشخاص دیگری غیر از پادشاه این ایده را تقویت می‌کند.

با این وجود مطالعه ترکیبی نشانه‌های صنعتی، فرهنگی و باستانی و فراوانی چشمگیر این سه عنصر در کنار همدیگر، محتوای تک‌ساحتی نظام نشانه‌ای پهلوی را تأیید نمی‌کند. به‌عبارت دیگر برخلاف خودرأیی نظام سیاسی، نظام نشانه‌ای از ترکیب عناصر گوناگون ناسیونالیسم، حاوی نشانه‌های مدرن و سنتی و صنعتی و فرهنگی دست‌کم در اسکناس‌ها حکایت دارد. ترکیب نمادهای فرهنگی مانند عالی‌قاپو، مقبره حافظ و مقبره ابن‌سینا در کنار نمادهای باستانی مانند پاسارگاد، مارلیک و مهر داریوش و نمادهای صنعتی ایران مدرن ازجمله تونل کوهرنگ، سد کرج، پالایشگاه آبادان، راه‌آهن، برج آزادی و انقلاب سفید این چندگونگی عناصر

نشانه‌ای نظام پهلوی را تأیید می‌کند.

همچنین می‌توان گفت، فراوانی پوسترهای مربوط به پروژه‌های صنعتی‌شدن و نوگرایی، نشان‌دهنده آن است که دولت پهلوی دغدغه نمایش و بازنمایی دستاوردهای خود را در جامعه ایرانی داشته است، اما بیشتر متمایل بوده تا این دستاوردهای مدرن را در الگوی «ایرانشهری هخامنشی» به نمایش بگذارد.

فراوانی نمادهای باستانی دوره هخامنشیان و ساسانیان که تداعی‌کننده «صلح و رفاه» است نیز در نظام نشانه‌ای دوره پهلوی باید بااهمیت تلقی شود. در بعد ملی این نمادها اغلب در معنای آبادانی و در بعد بین‌المللی به‌معنای هم‌زیستی و صلح به‌کار رفته‌اند. به‌عنوان مثال «نیلوفر آبی» یکی از مهم‌ترین گل‌های طراحی‌شده روی این اسکناس‌هاست و عمدتاً نماد آبادانی و صلح و زندگی در آیین میترائیسم به‌شمار رفته است. بز کوهی نیز که حیوان ملی ایرانیان نامیده شده، نماد آبادانی به‌حساب آمده است. احتمالاً گل نیلوفری که در دست پادشاه حک‌شده در تخت‌جمشید در بار عام دیده می‌شود، نماد صلح جهانی بوده است (طبیعیان، ۱۳۸۸).

به این ترتیب در یک جمع‌بندی کلی، نظام نشانه‌ای اسکناس‌ها از تغییرات فرهنگی براساس الگوهای مدرن حکایت می‌کند، اما هم‌زمان گفتمان پهلوی درحال بازخوانی الگوهای باستانی و به‌ویژه دوره هخامنشیان بوده است. هم‌زمانی این دو الگو به‌نظر می‌رسد تا حدی پارادوکسیکال است، به‌نحوی که از یک سو نشانه‌های روی اسکناس‌ها بر شمایل «پدرشاهی و یکه‌سالاری» محمدرضا پهلوی تأکید می‌کنند، اما از سوی دیگر نوگرایی اجتماعی در ایران را بازتاب می‌دهند. نوگرایی که به‌هر حال همچنان‌که سابقه پیکره‌نگاری اسکناس‌ها در غرب نیز نشان داد، باید با کاهش قدرت پادشاه همراه باشد اما این‌گونه نشد.

۲-۷. دوره جمهوری اسلامی

۱-۲-۷. از تمثال فردی تا جامعه انقلابی

■ به‌رغم ظهور امام خمینی به‌عنوان رهبر انقلاب اسلامی، طراحان اسکناس‌ها در ایران از پیکره‌نگاری رهبر انقلاب اسلامی تا سال فوت ایشان خودداری کردند.

صرف‌نظر از دوره فترت، جمهوری اسلامی در ابتدا ترجیح می‌داد از نمادهای انقلابی به‌جای تمثال‌های فردی بر روی اسکناس‌ها استفاده کند (ممیز، ۱۳۷٦). در مجموع ۲۹ اسکناس مورد بررسی، سه پیکره فردی «شاه، مدرس و امام خمینی» بر روی اسکناس‌ها به چاپ رسیده است. در ۹ نمونه اولیه (تا سال ۱۳٦۰) عکس شاه به‌صورت سورشارژشده بر روی اسکناس‌ها باقی مانده است. در فاصله سال‌های ۱۳٦۰ تا ۱۳۷۱ تنها در یک مورد عکس سیدحسن مدرس، روحانی ناراضی دوره رضاشاه بر روی اسکناس ظاهر شده است. تنها در سال ۱۳۷۱ است که شمایل آیت‌الله خمینی نخستین رهبر جمهوری اسلامی بر روی اسکناس‌ها ظاهر شده و پس از آن تاکنون در فیگورهای مختلف تداوم یافته است. در فاصله زمانی ۱۳٦۰ تا ۱۳۷۱ شمایل اماکن مذهبی و شمایل جامعه توده‌ای (تظاهرات و نماز جمعه) بر روی اسکناس‌ها درج شده است. بیشترین تعداد شمایل مذهبی «حرم و مسجد» با ده مورد، تصاویر «اماکن فرهنگی» دو مورد و «تظاهرات مردمی» سه مورد و تصویر «شرکت در نماز جمعه» یک مورد بوده است (جدول شماره ۷).

جدول شماره (۷). تصاویر فردی و جمعی روی اسکناس‌های جمهوری اسلامی

تصاویر	فراوانی	درصد
شاه (سورشارژشده)	۸	۲۷/۷
امام خمینی	۷	۲۴/۱
مدرس	۱	۳/۴
حرم امام رضا	۶	۲۰/۸
مسجد جامعه یزد	۱	۳/۴
مدرسه فیضیه قم	۱	۳/۴
تظاهرات	۳	۱۰/۳
آزاد سازی خرمشهر	۱	۳/۴
نماز جمعه	۱	۳/۴
جمع	۲۹	۱۰۰

■ از مجموع ۲۹ تصویر غیرشخصی (ویگنت) استفاده‌شده در پشت اسکناس‌ها، بیشترین تعداد، اماکن مذهبی بوده‌اند. با احتساب دوره فترت که اسکناس‌ها به‌دلیل نبود امکانات تنها با سورشارژ عکس شاه تجدید چاپ شده‌اند، عکس‌های باستانی در رده دوم قرار دارند. برخلاف دوره پهلوی دوم که بیشترین تعداد ویگنت‌ها مربوط به نمادهای صنعتی است، تنها یک‌بار و در سال‌های اخیر استفاده از امکان و

یا تصویر صنعتی به‌چشم می‌خورد.

جدول شماره (۸). فراوانی و درصد ویگنت‌های چاپ‌شده بر پشت اسکناس‌ها

تصاویر	فراوانی	درصد
اماکن مذهبی	۹	
باستانی	۶	
یادبودهای فرهنگی	۶	
مراکز و نشانه‌های صنعتی	۳	
رسمی	۲	
طبیعی	۲	
مناسبات اجتماعی	۱	
جمع	۲۹	

■ مهم‌ترین نشانه‌های به‌کاررفته در اسکناس‌های دوره جمهوری اسلامی، اغلب نمادهای مذهبی جدید و قدیم برگرفته از نمادهای شیعی و انقلابی دهه ۷۰ میلادی هستند. بنابراین تغییر اساسی از نمادهای باستانی و ملی به‌سمت نمادهای مذهبی به‌چشم می‌خورد. «محراب»، «مناره»، «ستاره»، «کبوتر»، «گل لاله و شقایق»، «عدد ۲۲» و «آرم جمهوری اسلامی ایران» ازجمله مهم‌ترین نمادهای به‌کاررفته در اسکناس‌های دوره جمهوری اسلامی است. در سال‌های اخیر استفاده از طرح‌های اسلیمی مدرن نیز افزایش یافته است. در مجموع اسکناس‌های مورد بررسی شش مورد محراب، شش مورد عدد ۲۲، پنج مورد ستاره، پنج مورد آرم جمهوری اسلامی، چهار مورد کبوتر و گل لاله، و چهار مورد طرح‌های اسلیمی مدرن به‌کار رفته است. در این دوره همچنین فراوانی طرح‌واره‌های گل کاملاً به‌چشم می‌خورد. اغلب این طرح‌واره‌ها گل لاله و شقایق را تداعی می‌کند که در فرهنگ اسلامی نمادی از «خون و شهادت» هستند (قبادی، ۱۳۷۷).

۲-۲-۷. روابط هم‌نشینی و جانشینی: از ایرانشهری تا سمبولیسم شیعی

از چشم‌انداز رهیافت نشانه‌شناسی، اگرچه تمثال محمدرضاشاه بلافاصله پس از پیروزی انقلاب اسلامی، از طریق پوشش مهر سورشارژ به پشت پرده رفت، اما اسکناس‌های چاپ‌شده در دوره زمانی ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰ از تداوم نظام نشانه‌ای پهلوی حکایت دارد. با این وجود تداوم نمادهای باستانی در این دوره و هم‌نشین شدن آن با عناصر جدید مذهبی و انقلابی را باید به‌واسطه عدم فرصت و امکانات رژیم

جدید در طراحی اسکناس‌های نو دانست تا یک امر آگاهانه سیاسی.

پس از سال ۱۳٦۰ به‌تدریج، نظام نشانه‌ای پیشین دگرگون شده و به سمت‌وسوی یکپارچگی نشانه‌ها و نمادهای مذهبی پیش رفته است. صرف‌نظر از دوره فترت که سیمایی پارادوکسیکال از هم‌نشینی نشانه‌های قدیم و جدید را بازتاب می‌دهد، از اواخر سال ۱۳٦۰ تا میانه‌های سال ۱۳٦۲ نشانه‌ها از تغییر و جابه‌جایی از یک سیستم «پدرشاهی مدرن» به «جامعه توده‌ای» حکایت دارد. منظور از جامعه توده‌ای در اینجا، حضور شمایل جامعه بر روی اسکناس‌ها بدون شناسه فردی یا طبقاتی است و جامعه بیشتر به‌صورت «انبوهه» و «جماعه» در شکل «سمبولیک» نمود یافته است. به‌عنوان مثال در تصویر جمعی ظاهرشده در اسکناس شماره ۲٤، نشانه‌ها کاملاً کارکردی سمبلیک دارند (ضمیمه). حضور اقشار مختلف مردم در تظاهرات خیابانی، با تأکید بر پیشرو بودن روحانیت به رهبری آیت‌الله خمینی، حضور زنان ـ با چادر سیاه ـ پشت سر مردان، دو شعار نمادین انقلاب اسلامی با عناوین «ما همه سرباز توایم خمینی» و «استقلال آزادی، جمهوری اسلامی» و خورشید که بر فراز جمعیت می‌تابد ازجمله این نشانه‌ها هستند.

در اسکناسی دیگر (شماره ۱۷ ضمیمه ب) حضور انقلابیون در روستا در حال کشاورزی با نقش اغراق‌شده از «گل لاله» به‌چشم می‌خورد. در اسکناس شماره ۱۸ نیز حضور مردم در نماز جمعه سمبلیک است و تأکید بر بسته بودن دست یکی از نمازگزاران در کنار امام جماعت، حضور فعالانه اهل سنت در انقلاب را تداعی می‌کند. در هیچ‌یک از اسکناس‌های این دوره میانی زنان حضور مستقل در روی اسکناس ندارند.

حضور فیگور شخصی سیدحسن مدرس، ناراضی دوره رضاه‌شاه، به‌مثابه تصویر شخصی غیر از حکمروا، در کل تاریخ اسکناس در ایران یک استثناء به‌شمار می‌رود. تصویر این شخص تنها بر روی یک اسکناس (صد ریالی) ظاهر شد و احتمالاً درج سخن معروف او «سیاست ما عین دیانت ماست» به‌مثابه مهم‌ترین شعار جمهوری اسلامی ازجمله دلایل این ظاهرشدگی بوده است.

در طول دوره سوم که از سال ۱۳۷۰ آغاز می‌شود، با فوت آیت‌الله خمینی، تمثال وی بر روی اسکناس‌ها ظاهر شده است که نشانه‌های هم‌نشین‌شده با تصویر

او سیمایی «کاریزماتیک» ارائه مـی‌کنـد. قـرار دادهشـدن عکـس وی در زمینـه‌ای از خورشید نورانی و ترسیم خطوط به‌صورت مدور دور عکس که ساطع شـدن امـواج را از تمثال تداعی می‌کند ازجمله این نشانه‌ها هستند.

۳-۲-۷. ساخت نظام نشانه‌ای جدید

اگرچه نظام نشانه‌ای جدید، به نسبت نظام نشانه‌ای دوره پهلوی به‌مراتـب بـه‌سـمت سادگی و کاهش نمادپردازی‌های مرکب و چندگانه پیش رفته اسـت، امـا ایـن نظـام نشانه‌ای از شکل‌گیری گفتمانی جدید در هویت ملی ایران در طول دوره جمهـوری اسلامی پرده برمی‌دارد که مهم‌ترین ویژگـی آن حـذف عناصـر مـدرن و باسـتانی و ترکیب و هم‌نشینی عناصر انقلاب شیعی و اسلامی است.

بخشی از عناصر و نشانه‌ها، کاملاً جدید هستند که در طول مبارزات انقلابـی و به‌ویژه جنگ ایران و عراق ساخته و پرداخته شده‌اند. از آن جمله می‌تـوان بـه عـدد ۲۲ ـروز پیروزی انقلاب اسـلامیـ گـل لالـه و کبـوتر اشـاره کـرد. در یـک رابطـه هم‌نشینی وجود این نشانه‌ها در کنار طرح‌هـا و اسـلوب‌هـای سـنتی مـذهبی ماننـد «مناره»، «محراب»، «رواق»، و «حرم» بدون تاریخ‌مندی این نشانه‌ها، سـیمایی از یـک «دولت مذهبی فاقد تبارگرایی تاریخی» را ارائه می‌کند.

جالب توجه است که تمثال آیت‌الله خمینی به‌عنوان رهبـر انقـلاب اسـلامی تـا زمان فوت ایشان بر روی اسکناس‌ها ظاهر نشده است کـه در تـاریخ پیکـره‌نگـاری اسکناس امری بدیع و قابل مطالعه به‌نظر می‌رسـد. همچنـین جمهـوری اسـلامی در طول سه دهه تمایل چندانی به نشـان دادن دسـتاوردهایی در زمینـه رفـاه و آبـادانی کشور نشان نداده است و تنها در سال‌هـای اخیـر تمثـال‌هـایی از «مـاهواره امیـد» و «انرژی هسته‌ای» استفاده کرده است. این در اصل بـرخلاف دوره پهلـوی اسـت کـه تمایل زیادی به نمایش دستاوردهای اجتماعی و صنعتی خود داشت.

به این ترتیب، به‌نظر می‌رسد حذف تاریخ از نظام نشانه‌ای و جایگزینی عناصـر سمبلیک مذهبی به‌جـای آن ازجملـه مهـم‌تـرین ویژگـی‌هـای اسـکناس‌هـای دوره جمهوری اسلامی است. در این میان نشانه‌های مذهبی نیز بازتـاب‌دهنـده دو مؤلفـه جداگانه هستند که می‌توان آن را «سمبولیسـم شـیعی» و «اسـلام وطنـی» نامیـد. در

مؤلفه نخست، مناسک و شعائر شیعی با عناصر انقلابی ترکیب شده‌انـد و در دومـی، بر عناصر کلیت‌ساز اسلامی همچون «کعبـه» و «قبـةالصـخری» تمرکـز شـده اسـت. تقابل‌های احتمالی میان این دو عنصر هم‌نشین‌شده مذهبی، ازجمله پارادوکس‌هـایی است که در نظام نشانه‌ای جمهوری اسلامی می‌توان سراغ گرفت.

نتیجه‌گیری

هدف مطالعه حاضر آن بود تا از رهگذر پیوند نشـانه‌شناسـی و ابزارهـای فرهنگـی روایتی نو از منازعه هویتی در ایران معاصر ارائـه کنـد. مهـم‌تـرین دسـتاورد چنـین روایتی دست‌یافتن بـه نتـایج سیاسـی ـ اجتمـاعی از طریـق عبـور از گـذرگاه‌هـای فرهنگی است. در اصل این رهیافتِ پیوندی، رویکردی معکوس را تجویز می‌کنـد و نشانه‌های منازعات سیاسی ـ اجتماعی در دوره‌های مختلف تاریخی را در ابزارهـای فرهنگی جستجو می‌کند.

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این دیدگاه آن است که با توسـل بـه روش‌هـای تحقیق جدید در علوم سیاسی می‌تـوان صـداهای مختلـف خـاموش‌مانـده در مـتن رویدادهای تاریخی را برجسته ساخت. افزون بر این می‌توان دریافت که مؤلفـه‌هـای قدرت، نزاع و چانه‌زنی تنها در عرصه سیاسی جریان ندارند، بلکه به همان میـزان و شاید عمیق‌تر در لایه‌های متعدد فرهنگی جوامع نیز قابـل‌بازیـابی و تحلیـل هسـتند. به‌نظر می‌رسد در تحلیل متون سیاسی و اجتماعی، یافته‌های به‌دست‌آمده از گـذرگاه تحلیل فرهنگی سودمند باشد.

اسکناس یکی از دیرپاترین نظام‌های نشانه است که به‌دلیـل نیازمنـدی روزمـره مردم به پول در مبادلات، با تغییرات سیاسی از بین نمی‌رود. همچنان‌که گستردگی و فراوانی استفاده از آن دولت‌ها را ترغیـب مـی‌کنـد تـا از آن بـه‌مثابـه ابـزاری بـرای گسترش نظام نشانه‌ای خود و درنهایـت هژمـونی فرهنگـی سـود جوینـد. از چنـین دیدگاهی مطالعه اسکناس‌های ایرانی در طول هفتاد سال گذشته نشان می‌دهد، پـول بستر مناسبی را برای حکومت‌ها بـرای سـاخت هویـت مـدنظر خـود فـراهم آورده است.

یافته‌های پژوهش حاضر، این دیدگاه اندیشمندان سیاسی را کـه محمدرضاشـاه

در طول دوره زمامداری خود به سمت‌وسوی خلق سیستم پدرشاهی مدرن در حرکت بوده است، تأیید می‌کند. همچنین این مطالعه تناقض‌های اساسی در رویکرد هویتی گفتمان پهلوی را مورد تأیید قرار می‌دهد. تأسیس گفتمانی با دو پایه ناهمجور مدرنیسم و باستان‌گرایی سنتی ازجمله مهم‌ترین تناقض‌های سیاسی در دوره پهلوی دوم بود که سرنوشتی به جز انقلاب نیافت.

فقدان تاریخ‌مندی در نشانه‌های هویتی جمهوری اسلامی نیز به‌چشم می‌خورد. تأکید بیش از حد بر نشانه‌های مذهبی به شکل سمبلیک، احتمالاً سبب منازعات هویتی و تداوم آن شده است. افزون بر این، جمهوری اسلامی با خلق گفتمانی با گزاره‌های سمبولیک شیعی و جهان‌وطنی اسلامی، دعوای ایدئولوژیک تاریخی میان عناصر هویتی در ایران را شدت بخشیده است. تفسیر اولیه از این ناهمانندی میان دو دوره آن است که بحران هویت ملی هنوز در ایران پایان نیافته و نزاع بر سر منابع ارزشی هویت ملی همچنان در جریان است. دعوای ایدئولوژیک گفته‌شده، باعث شده است که نظام نشانه‌ای حک‌شده بر روی اسکناس‌ها، تغییرات دموکراتیک از دولت‌محوری به شهروندگرایی را تجربه نکند. افزون‌بر این منازعه ایدئولوژیک سبب ایجاد این پرسش کلیدی شده است که آیا واقعاً میان عناصر سه‌گانه هویت ایرانی ـ مدرنیته، شیعیسم و ایران باستان ـ تضادی غیرقابل‌حل وجود دارد که از هم‌نشینی مسالمت‌آمیز سه عنصر جلوگیری می‌کند؟ واقعیت درج‌شده بر روی اسکناس‌ها نشان می‌دهد حکمرانان، چنین نزاع‌هایی را دامن زده و حتی آن را برجسته ساخته‌اند. درک چنین نزاع‌هایی به‌منظور حل‌وفصل آن مستلزم این است که اندیشمندان علوم سیاسی با جسارت و قدرت بیشتری پا به گذرگاه‌های فرهنگی در ایران بگذارند و مبتنی‌بر ابزارهای تحلیلی قابل‌توجهی که این رشته در اختیارشان می‌گذارد، فهمی فراتر از منازعات در روبنای سیاست و تاریخ عرضه دارند.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از دانشجویان عزیز علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد سرکار خانم‌ها فهمیه مردانی و سوگند باغدار که در بخش تحلیل محتوا به نویسنده کمک کردند سپاسگزاری می‌کنم. *

ضمیمه: مشخصات اسکناس‌های مورد بررسی

الف ـ دوره پهلوی دوم					ب ـ دوره جمهوری اسلامی				
تصویر پشت	تصویر رو	سال انتشار	ارزش	شماره	تصویر پشت	تصویر رو	سال انتشار	ارزش	شماره
تخت جمشید	شاه	۱۳۲۰	۱۰ ریال	۱	سد کرج	سورشارژ	۱۳۵۸	۲۰	۱
عالی قاپو	شاه	۱۳۲۰	۲۰	۲	مقبره کوروش	سورشارژ	۱۳۵۸	۵۰	۲
آرامگاه بوعلی	شاه	۱۳۲۳	۱۰	۳	مارلیک	سورشارژ	۱۳۵۹	۵۰۰	۳
بانک ملی	شاه	۱۳۲۳	۲۰	۴	مقبره کورش	سورشارژ	۱۳۵۹	۵۰	۴
تونل کوهرنگ	شاه	۱۳۲۳	۵۰	۵	موزه پهلوی	سورشارژ	۱۳۵۹	۱۰۰	۵
پالایشگاه‌ابادان	شاه	۱۳۲۳	۱۰۰	۶	مقبره کوروش	سورشارژ	۱۳۵۹	۵۰	۶
سد کرج	شاه	۱۳۴۰	۱۰	۷	مارلیک	سورشارژ	۱۳۵۹	۵۰۰	۷
کاخ رامسر	شاه	۱۳۴۰	۲۰	۸	حافظیه	سورشارژ	۱۳۵۹	۱۰۰۰	۸
کوهرنگ	شاه	۱۳۴۱	۵۰	۹	بوعلی	حرم امام رضا	۱۳۶۰	۲۰۰	۹
پالایشگاه	شاه	۱۳۴۲	۱۰۰	۱۰	مارلیک	حرم امام رضا	۱۳۶۰	۵۰۰	۱۰
مینیاتور شکار	شاه	۱۳۴۴	۲۰	۱۱	حافظیه	حرم امام رضا	۱۳۶۰	۱۰۰۰	۱۱
کوهرنگ	شاه	۱۳۴۴	۵۰	۱۲	پالایشگاه تهران	حرم امام رضا	۱۳۶۰	۵۰۰۰	۱۲
پالایشگاه	شاه	۱۳۴۴	۱۰۰	۱۳	مجلس شورا	حرم امام رضا	۱۳۶۰	۱۰۰۰۰	۱۳
پل ورسک	شاه	۱۳۴۴	۲۰۰	۱۴	مسجد	تظاهرات	۱۳۶۰	۵۰۰۰	۱۴
مینیاتور شکار	شاه	۱۳۴۸	۲۰	۱۵	حرم امام رضا	تظاهرات	۱۳۶۰	۱۰۰۰۰	۱۵
کوهرنگ	شاه	۱۳۴۹	۵۰	۱۶	مدرسه چهارباغ	حرم امام رضا	۱۳۶۱	۱۰۰	۱۶
پالایشگاه	شاه	۱۳۴۹	۱۰۰	۱۷	جهاد سازندگی	مسجد یزد	۱۳۶۱	۲۰۰	۱۷
پالایشگاه	شاه	۱۳۴۹	۱۰۰	۱۸	دانشگاه تهران	نماز جمعه	۱۳۶۱	۵۰۰	۱۸
ورسک	شاه	۱۳۴۹	۲۰۰	۱۹	قبی الصخری	فیضیه	۱۳۶۱	۱۰۰۰	۱۹
اصلاحات ارضی	شاه	۱۳۵۰	۵۰	۲۰	مسجد	تظاهرات	۱۳۶۲	۵۰۰۰	۲۰
انقلاب سفید	شاه	۱۳۵۰	۱۰۰	۲۱	مجلس شورای	مدرس	۱۳۶۴	۱۰۰	۲۱

				اسلامی					
سد کرج	شاه	۱۳۵۳	۲۰	کعبه	۲۲	فتح خرمشهر	۱۳۶۵	۲۰۰۰	۲۲
مقبره کورش	شاه	۱۳۵۳	۵۰	قبه الصخری	۲۳	امام	۱۳۷۲	۱۰۰۰	۲۳
موزه پهلوی	شاه	۱۳۵۰	۱۰۰	گل و کبوتر	۲۴	امام	۱۳۷۳	۵۰۰۰	۲۴
برج ازادی	شاه	۱۳۵۳	۲۰۰	کوه دماوند	۲۴	امام	۱۳۷۲	۱۰۰۰۰	۲۴
مارلیک	شاه	۱۳۴۳	۵۰	نقش جهان	۲۶	امام	۱۳۸۲	۲۰۰۰۰	۲۶
حافظ	شاه	۱۳۵۳	۱۰۰۰	نقش جهان	۲۷	امام	۱۳۸۲	۲۰۰۰۰	۲۷
مجلس شورا	شاه	۱۳۵۴	۱۰۰۰۰	کعبه	۲۸	امام	۱۳۸۴	۲۰۰۰	۲۸
تاج پهلوی	شاه	۱۳۵۵	۱۰۰	ماهواره امید	۲۹	امام	۱۳۸۸	۵۰۰۰	۲۹

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*، تهران: نشر مرکز.

_____ (۱۳۸۹)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

آوری، پیتر (۱۳۷۰)، *تاریخ ایران کمبریج دوره پهلوی*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران: نشر جامی.

امیر غیاثوند، محبوبه (۱۳۷٦)، *نگاهی به تاریخ دادوستد و بانکداری و چاپ اسکناس در ایران*، تماشاگه پول، تهران: مرکز نشر بنیاد جانبازان و مستضعفان.

بانک سپه (۱۳۸٤)، *تاریخ هشتادساله بانک سپه: نخستین بانک ایرانی: ۱۳۸٤-۱۳۰٤*، تهران: انتشارات بانک سپه.

بانک ملی ایران (۱۳۵۵)، *منتخبی از اسکناس‌های چاپ‌شده طی پنجاه سال سلطنت پهلوی*، تهران: نشر بانک ملی.

_____ (۱۳۳۸)، *تاریخ سی‌ساله بانک ملی ۱۳۳۷-۱۳۰۷*، بی‌تار، مشهد: موزه آستان قدس رضوی.

بیگدلو، رضا (۱۳۸۰)، *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، تهران: نشر مرکز.

پیام بانک (۱۳۹۰)، «اسکناس، مسکوکات، بانک مرکزی: اسکناس در ایران»، *ماهنامه بانک مرکزی*، شماره ۵۰۰.

پیرنیا، حسن (۱۳۷۲)، *ایران باستان*، تهران: نشر ابن سینا.

خوش‌کیش، یوسف (۱۳۵٦)، «بانک ملی ایران و نقش آن در سیستم بانکی ایران»، مونیخ: *مجله کاوه*، شماره ٦۵.

دادور، ابولقاسم و الهام منصوری (۱۳۸۵)، *مقدمه‌ای بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در دوره باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر قصه.

سینایی، وحید (۱۳۸٤)، *دولت مطلقه، نظامیان و سیاست در ایران*، تهران: نشر کویر.

شرقی، علی (۱۳۸۹)، *تاریخ اسکناس در ایران*، *فصلنامه اخبار یزدا*، شماره ۲۷.

طبیعیان، مرضیه و حبیب فرح (۱۳۸۸)، «معماری و نظم گیاهی»، *فصلنامه علوم زیستی و تکنولوژی*، زمستان، دوره ۱۱، شماره ٤.

طهماسبی، زینب (۱۳۹۰)، «امتیازنامه بانک شاهی و فعالیت آن در ایران»، *فصلنامه پیام*

بهارستان، دوره ۲، شماره ١٤.
فرح‌بخش، نوین (۱۳۹۰)، *راهنمای اسکناس‌های ایران*، تهران: نشر فرح‌بخش.
فوران، جان (۱۳۸۲)، *مقاومت شکننده: تغییرات اجتماعی در ایران از ۱۵۰۰ تا انقلاب*، ترجمه احمد تدین، تهران: نشر رسا.
قبادی، حسین‌علی (۱۳۷۷)، «پژوهش پیرامون فهم مرزهای استعاره‌ها و سمبل»، *فصلنامه مدرس علوم انسانی*، تهران: زمستان، شماره ۹.
کاتوزیان، همایون (١٣٦٦)، *اقتصاد سیاسی ایران مدرن: استبداد و شبه‌مدرنیسم*، ترجمه محمدرضا نفیسی، تهران: نشر پاپیروس.
ممیز، مرتضی (١٣٧٦)، «یک تجربه: طراحی اسکناس و سکه»، *مجله گفتگو*، تهران: شماره ۱۵.

Atkin, Albert. (2008), "Peirce's Final Account of Signs and the Philosophy of Language Transactions of the Charles", *S, Peirce. Society, Vol.* 44, No. 1.

_____ (2010*), Peirce's Theory of Signs: the Stanford Encyclopedia of Philosophy, Edward N. Zalta (Ed.).*

Bloom, William (1990), *Personal Identity, National Identity, and International Relations*, Cambridge: Cambridge University Press.

Gilbert, Emily and Eric Helleiner, (1999), *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies*, London and New York: Rutledge.

Hewitt, V, H. and J.M. Keyworth (1987), *As Good as Gold, 300 years of British Banknote Design,* London: British Museum Publicatios in Association with the bake of England.

Hobsbawm, E (1992), "Mass-Producing Traditions Europe 1870-1914", in E, Hobsbwm and T. Ranger (Ed), *The Invention of Tradition,* Cambridge University press.

Hymans, Jacques E.C (2004), "The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity", *European Journal of International Relations*, London: Sage, Vol. 10(1).

_____ (2005), "International Patterns in National Identity Content: The Case of Japanese Banknote Iconography*", Journal of East Asian Studies*, Vo. l5.

Inglehart, Ronald (1997), *Modernization and Postmodernization: Cultural, Economic and Political Change in Forty-Three Societies*, Princeton: Princeton University Press.

Nöth, Winfried (2010), "the Criterion of Habit in Peirce's Definitions of the Symbol: Transactions of the Charles", *S. Peirce Society*, Vol. 46, No. 1.

Penrose, J. and C. Cumming (2011), "Money Talks: Banknote Iconography and

Symbolic Constructions of Scotland*", Nations and Nationalism*, Vol.17.
Penrose, Jan (2011), "Designing the Nation: Banknotes, Banal Nationalism and Alternative Conceptions of the State", *Political Geography,* Vol.30, No.8. (12).
Philips, L. and M. Jorgensen (2002*), Discourse Analysis as Theory and Method*, London: Sage Publication Ltd.
Raento, Pauliina, Hamalainen, Anna. Ikonen, Hanna and Nella Mikkonen, (2004), "Striking Stories: a Political Geography of Euro Coinage", *Political Geography,* Vol.23.
Shafer Neil and George, S Cuhaj (2010), *Standard Catalog of World Paper Money,* Vol.2, USA: Krause Publications.
Yarshater, Ehsan (1998), *Encyclopedia Iranica,* Vol. III, Mazda Publishers, Costa Mesa , U.S.A: California.