فصلنامه‌ی ***مطالعات ملی***؛ ۸۳، سال بیست و یکم، شماره‌ی ۳، ۱۳۹۹، پاییز، صص ۱۰۴-۸۵

لینک نتیجه مشابهت‌یابی: https://hamyab.sinaweb.net/Ci_result/apidetails/4B1F12DBA0A5C885 / 5%

بررسی نقوش سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب اسلامی براساس نظریه پیرس

نوع مقاله: پژوهشی

سحر طوفان *

E-mail: Sahar.toofan@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۱۶

چکیده

نقوش مهم‌ترین و سریع‌ترین راه انتقال مفاهیم و عامل برقراری ارتباط بین انسان‌ها هستند و سهم قابل‌توجهی در طراحی سکه‌های ایرانی از دوره باستان تاکنون داشته‌اند. هدف اصلی نوشتار تدقیق روی ساختمان تصویری سکه‌های ایرانی ضرب‌شده بعد از انقلاب اسلامی است. روش تحقیق این پژوهش، روش تحلیل‌محتوا بوده که با استعانت از نشانه‌شناسی پیرس به مطالعه تصاویر رو و پشت ۴۴ عدد سکه‌ی ایرانی ضرب‌شده بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۹۸ به بررسی نظام‌مند، عینی و کیفی پیام‌های تصویری می‌پردازد. یافته‌های تحقیق بیانگر ارتباط معنادار تفکرمتعالی اسلامی‌حاکم با گزینش‌نقوش با مضمون موضوعات ملی و دینی، هم‌چنین ترکیب هنرمندانه آنها با مشخصات گیاهی، طبیعی، اسطوره‌ای، آرایه‌ای و معماری در تعریف صورت سکه ایرانی است. می‌توان نتیجه گرفت این سکه‌ها علاوه بر ارزش‌های ریالی در قالب سرمایه‌ی نمادین اقتصادی، به جهت برخورداری از پشتوانه‌ی اندیشه‌ای غنی در انتخاب نقوش، واجد تعریف ارزشی، به‌صورت سرمایه‌ی نمادین فرهنگی و اجتماعی نیز هستند.

کلید واژه‌ها: سکه، هویت، ایران، دوره بعد از انقلاب، نشانه شناسی پیرس.

* استادیار، گروه معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران، نویسنده‌ی مسؤول

مقدمه

پول واسطه مبادله، واحد ارزش و ذخیره ارزش است. مسکوکات به شکل سکه‌ی ضرب شده از ابزارهای مهم مبادلاتی بوده و نقش مهمی در انتقال ارزش فرهنگی و اعتباری ایفا می‌کنند. سکه یک تکه کوچک از فلز، دایره‌شکل و تخت، معتبر شده توسط یک دولت برای استفاده در داد و ستد اقتصادی یک جامعه است. جنس فلز سکه در گذشته از طلا، نقره و مس بود، اما امروزه بیشتر از ترکیبات نیکل استفاده می‌شود. کاربرد طلا و نقره امروزه بیشتر در ضرب سکه های یادبود کاربرد دارد. ضرب سکه یکی از مهم‌ترین نوآوری‌ها در تاریخ بشر است؛ وسیله‌ای برای خرید و فروش که روند اقتصاد را متحول کرد. نقوش سکه‌ها اسناد و مدارک ارزشمندی برای شناخت ملت‌ها از طریق مطالعات تاریخی، سیاسی و اجتماعی هستند. در این میان ارتباط هنر و علم نشانه‌شناسی جایگاه ویژه‌ای در ادراک ساختمان تصویری سکه پیدا می‌کند.

در سال ۱۳۵۹ اولین سکه ۵۰ ریالی رایج ایران از جنس مس ضرب شد که طرفین آن تصویر نقشه ایران و سمبلی از توسعه، اقتصاد، صنعت و کشاورزی بود. از سال ۱۳۷۱ اندازه و شکل سکه‌ها در ایران تغییر کلی پیدا کرد و سکه‌هایی با ابعاد و طرح های گوناگون توسط بانک مرکزی ضرب شد، در سال‌های بعد به تناسب پائین آمدن ارزش ریال ایران رقم سکه‌های ضرب شده هم بالاتر رفت تا این‌که در سال ۱۳۸۹ سکه ۵۰۰۰ ریالی هم ضرب شد.

دو هدف در این پژوهش مدنظر قرار گرفته است:

۱- تدقیق روی نقوش سکه‌های ایرانی ضرب شده بعد از انقلاب اسلامی.

۲- تبیین ابعاد نشانه شناسانه‌ی نقوش‌سکه‌های ایرانی ضرب‌شده بعد از انقلاب‌اسلامی.

در راستای اهداف مطرح شده، مقاله در پی یافتن پاسخ سوالات زیر است:

۱- بیان تصویری در طراحی سکه‌ی یک کشور چگونه می‌تواند در نمایش مفاهیم فرهنگی نقش داشته باشد؟

۲- نشانه‌شناسی چگونه‌می‌تواند درفهم ابعاد پنهان انتخاب نقوش سکه‌ها راهگشا باشد؟

کثرت مطالعات باستان‌شناسی درخصوص تصاویر سکه‌های باستانی ایرانی و کمبود مطالعات پژوهشی در رابطه با عوامل مؤثر بر تصمیم‌گیری هنرمندان در انتخاب تصاویر جهت ضرب سکه در دوران معاصر، یکی از ضرورت‌های اصلی پرداخت به موضوع پژوهش حاضر است. به نظر می‌رسد کاربرد روزمره‌ی پول با تأکید بر ارزش مالی، منجر به عدم توجه کاربران به تصاویر سکه‌ها می‌شود که این خود سببِ مستتر ماندن اندیشه در

گزینش نقوش و مضامین محتوایی آنها است. بنابراین کشف حلقه مفقوده بین هنر، سیاست و اقتصاد از اولویت‌های این مقاله است. بررسی نقش و ارتباط سکه در تبادلات فرهنگی و اقتصادی از منظر نشانه‌شناسی تصویری از دیگر موضوعات مهم این پژوهش است.

پیشینه تحقیق

مطالب متنوع و جالب توجهی درخصوص پول و تاریخچه‌ی پیدایش آن در ایران و جهان به‌صورت مستنداتی در قالب کتاب، مقاله و اطلاعات سایت‌های اینترنتی موجود است. هیمنز یکی از مهم‌ترین ابزارهای عینی ساختن هویت ملی را پول می‌داند. (هیمنز، ۲۰۰۴: ۵) هابزبام از پول به‌عنوان جهانی‌ترین شکل تصویرسازی عمومی یاد می‌کند. (هابزبام، ۱۹۹۶: ۲۸۱) رنتو در تحقیقی که بر روی ۱۲۰ سکه‌ی اروپایی انجام داده است از کاربرد نقوش ملی و فراملی در ضرب سکه‌ها صحبت می‌کند. (رنتو، ۲۰۰۴: ۹۲۹) اینگلهارت معتقد است در سال‌های اخیر تغییری در نحوه‌ی استفاده و انتخاب تصاویر بر روی پول اتفاق افتاده است؛ به این ترتیب که تصاویر اسطوره‌ای به پیکره‌های سنتی و در نهایت طرح‌های انتزاعی بدل شده‌اند. (اینگلهارت، ۱۹۹۷: ۴۴۰)

مقالات متعددی در رشته باستان‌شناسی به بررسی سکه‌های ایرانی از منظر باستان‌شناسی، آسیب‌شناسی و تبارشناسی در ادوار مختلف پرداخته‌اند. مبینی و ابراهیم‌زاده در پژوهشی، نشانه‌های سیاسی و مذهبی سکه‌های ساسانی را بررسی کرده‌اند (۱۳۸۸). برومند طی مقاله‌ای به آسیب‌شناسی پژوهش‌های سکه شناختی در ایران پرداخته است (۱۳۹۱). دادوند و مکوندی در مقاله‌ی خود به بررسی طرح تاج شاهان دوره‌ی هخامنشی و ساسانی بر روی سکه‌های ایرانی پرداخته‌اند(۱۳۹۱). فیضی، حاجی‌زاده و ستارنژاد در نوشتاری با عنوان تأثیر باورها و آموزه‌های شیعی به بررسی تزئینات سکه‌های دوره صفوی پرداخته و نمود رسمیت مذهب شیعه در قالب سکه را خاطرنشان کرده‌اند(۱۳۹۵). نعمتی، شریفیان و صدرایی به تحلیل سکه‌های مکشوفه از محوطه ولیران دماوند پرداخته و مقاله‌ای حاصل از مطالعه‌ی خود را گزارش کرده‌اند (۱۳۹۸).

کتاب‌های ازشمندی در رابطه با سکه‌های ایرانی با عناوین «سکه‌های اسلامی دوره ایلخانی و گورکانی» (۱۳۴۷)، «سکه شاهان اسلامی ایران» (۱۳۵۰)، «رسم‌الخط ایغوری و سیری در سکه شناسی» (۱۳۵۱)، «سکه‌های آق‌قویونلو و مبنای وحدت حکومت صفویه در ایران» (۱۳۵۵)، «سکه‌های ماشینی ایران و مقدمه‌ای بر سکه‌شناسی» (۱۳۷۱) از ترابی طباطبایی، کتاب «سکه‌ها؛ آیینه گذشته‌ها» از جعفری مذهب(۱۳۷۴)، کتاب دو

جلدی «تاریخ سکه» از ملک‌زاده بیانی(۱۳۸۱) به ارائه‌ی مطالبی درخصوص تاریخ توصیفی سکه‌های ایران می‌پردازند. کتاب «سکه و اسکناس‌های ایران در دوره جمهوری اسلامی» از سیدآبادی (۱۳۹۸) به ارائه‌ی مطالبی در رابطه با تحولات اجتماعی بعد از انقلاب پرداخته و نقوش سکه‌ها و اسکناس‌های این دوره را مورد واکاوی قرار می‌دهد. همین نویسنده با ارائه‌ی گزارشی در اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران، با همکاری رهبر و معین‌الدینی به تحلیل نقوش سکه‌ها پرداخته و مضامین و مناسبت‌های ضرب سکه در دوره بعد از انقلاب را معرفی می‌کند(۱۳۹۸). با این وجود پژوهش مستند علمی در باب نشانه‌شناسی نقوش سکه‌های رایج و معاصر ایرانی در دوره بعد از انقلاب مشاهده نشده و این مسأله ضرورت پرداخت به موضوع تحقیق حاضر را دوچندان می‌کند.

مباحث نظری تحقیق

هنر از هر نوعی که باشد، از مهم‌ترین قلمروهای بهره‌گیری از نشانه است. (لاک، ۱۹۶۰: ۷۸۴) همه هنرها به سبب ایجاز و بداعت ذاتی خود، که از ویژگی‌های اصلی آن است، ناگریز به استفاده از نشانه‌اند. از همان زمانی که بشر نیاز به برقراری ارتباط را دریافت، نیاز به مفهوم نشانه، نماد و رمز نیز به وجود آمد. (فروم، ۱۳۸۰: ۱۲۸) زبان هنر، زبانی نمادین و رمزگونه است. نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان شود یعنی مفاهیمی که به زبان مستقیم قابل بیان نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست، قالبی نمادین به خود می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. (تشکری، ۱۳۹۰: ۳۴)

در تعریفی دیگر نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناختنی و غیبی محسوب می‌شود. به‌طورکلی نماد بیانی ادراکی و مشهود است که باید جایگزین چیزی مخفی و مکتوم شود. نماد و نشانه متمایز از هم هستند؛ با این‌که هر دو به ورای خودشان اشاره می‌کنند، نشانه‌ها بیشتر رابطه‌ای قراردادی یا عرفی با آنچه به آن اشاره می‌کنند، دارند ولی نمادها سعی در اشاره به واقعیتی فراتر از گستره‌ی مادی و زمینی دارند. (استریور، ۱۹۹۶: ۲۱۶) با این حال، نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست، بلکه نماد، زبان روح است، نماد تجلی یا واسطه امری معنوی محسوب می‌شود (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۹۳) و مراتب واقعیتی را آشکار می‌کند که برای ما پوشیده است و نه تنها ابعاد واقعیت بیرون از ما را

آشکار می‌کند بلکه ابعاد خود ما را که همچنان ناپیدا مانده‌اند، آشکار می‌کند. (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۹۳) این همان نظریه کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت است. در اصل، حقایق الهی و متعالی که قابل انتقال به هیچ طریق دیگری نیستند با نمادها درهم می‌آمیزند و انتقال‌پذیر می‌شوند و نقش تسهیل‌کننده و کمک‌کنندگی برای دسترسی سریع‌تر به حقایق ازلی و معنوی را بازی می‌کنند. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۷۸) نماد اندیشه را برمی‌انگیزد و انسان را به فراخنای تفکر بدون گفتار می‌کشاند و در واقع کوششی برای یافتن و تجسم مفاهیمی است که از ورای ابهامات و تاریکی‌ها بشری را احاطه کرده است. (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۳)

پول نمادی از ارزشمندی اقتصادی و سکه یکی از نمودهای عینی آن در جهان است. نمادهای ضرب شده بر سکه‌ها نیز از دوره باستان تاکنون نمودی از قدرت حاکم بر سرزمین‌ها و متضمن پشتوانه‌ی هویتی و اقتصادی به شمار می‌آید. در سال‌های اخیر به‌جهت توسعه‌ی امکانات ارتباطی و تغییر در شیوه‌ی مبادلات اقتصادی، هم‌چنین بهره‌گیری از کارت‌های اعتباری، شاهد تعاریف نوین اقتصادی به‌صورت ارزهای متداول جهانی با نمادهای تصویری مشخص هستیم که این مسأله نیز مؤید تداوم و استمرار بهره‌گیری از نماد در زندگی انسان است. به همین مناسبت ضرب سکه در جهان بیش‌ازپیش صورتی نمادین به‌خود گرفته و خاستگاه منازعه‌ی هویتی محسوب می‌شود. بنابراین نسبت میان امر نمادین و هنر با عرصه اقتصادی و کاربرد مسکوکات در طراحی و ضرب سکه‌ها متفاوت از گذشته بوده نیازمند توجه بیشتری است.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش، تحلیل محتوا است. تحلیل محتوا از روش‌های اسنادی است که به بررسی نظام‌مند، عینی، کمّی و تعمیم‌پذیر پیام‌های ارتباطی می‌پردازد. اساس تحلیل محتوا، مقوله‌بندی پیام‌های یک سند است. زمانی که از تحلیل محتوا به‌عنوان روش تحقیق نام برده‌می‌شود، تحلیل محتوای کمی مورد نظر است، با این حال امروزه از تحلیل محتوای کیفی نیز در روش‌های پژوهش اسنادی استفاده می‌شود که گونه‌ای از تحلیل محتوای مضمونی است. در تحلیل محتوای کیفی با کدگذاری باز، محوری و زمینه‌ای، مقولات محتوایی موجود در پیام‌های بصری شناسایی و استخراج می‌شود. در این پژوهش، تحلیل محتوا با تأکید بر نشانه‌شناسی پیرس به بررسی نقوش ضرب شده روی سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب انجام گرفته‌است.

نخستین و اساسی‌ترین گام در مطالعات نشانه‌شناختی، گزینش رویکردی متناسب از میان رویکردهای گوناگون حوزه‌ی نشانه‌شناسی درخور موضوع پژوهش است. نشانه‌شناسی به‌عنوان رویکردی در تحلیل‌های ساختاری متن به مطالعه چگونگی شکل‌گیری معنای متن می‌پردازد. از این منظر، یک متن ترکیبی از نشانه‌هاست که می‌تواند به شکل کلمات و تصاویر ظاهر شده و با ارجاع به قراردادهای یک نظام معنایی در یک صورت ارتباطی تفسیر شود. (چندلر، ۱۳۹۴: ۱۴۶) کالر معتقد است نشانه‌شناسی، چیزها و کنش‌های درون یک فرهنگ را، نشانه پنداشته و از این راه درصدد است تا قوانین و مقرراتی را که اعضای آن فرهنگ خودآگاه یا ناخودآگاه پذیرفته و با آنها به پدیده‌ها معنی داده‌اند، تشخیص دهد. (کالر، ۱۹۹۴) یونگ معتقد است که انسان به هنگام ناتوانی از تعریف یا فهم مفاهیم از اصطلاحات سمبلیک بهره می‌گیرد. یونگ اصولاً بین نشانه‌ها و نمادها تمایز قائل بوده و به درک شهودی واقعیت نیز اعتقاد دارد. البته او سمبل‌های مذهبی را نمادهای جمعی می‌داند. (یونگ، ۱۳۹۵: ۹۳) نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی آن ارتباط دارد. در نشانه‌شناسی، دلالت‌های مستقیم و ضمنی، وجوهی برای تشریح رابطه میان دال و مدلول و تمایزی تحلیلی میان دو نوع مدلول‌های مستقیم و ضمنی به وجود می‌آورند، که معنا توسط هر دوی آنها به وجود می‌آید.(چندلر، ۱۳۹۴: ۱۴۷) در اواخر قرن نوزدهم علم نشانه‌شناسی توسط پیرس فیلسوف امریکایی، و سوسور، زبانشناس سوئیسی پایه‌گذاری شد. به نظر سوسور، نشانه‌شناسی علم پژوهش دلالت‌های معنایی است. هر نوع علامت بر بیننده اثر می‌گذارد و این علامت‌ها دارای دو جنبه می‌باشند یکی جنبه ظاهری که بیان کننده فرم و رنگ و دیگر خصوصیات ظاهری و جنبه‌ی دیگر، جنبه معنایی است.(سجودی، ۱۳۸۳: ۴۲)

پیرس معتقد است هر شی به هر ترتیبی که اطلاعاتی را انتقال بدهد، یک نشانه است. (پیرس، ۱۹۹۲: ۶۲) پیرس چنین می‌اندیشید که تمام عالم سرشار از نشانه است. (پیرس، ۱۹۰۶: ۱۰۵) نشانه‌شناسی پیرس نظریه‌ای چند بعدی برای حل مسائلی در زمینه معرفت‌شناسی، فلسفه ذهن، فلسفه زبان و متافیزیک است. (هوپس، ۱۹۹۱: ۷۷) نکته قابل تأمل در نشانه‌شناسی پیرس این است که برای او اندیشه‌ها هم نشانه هستند؛ بنابراین اگر بخواهیم اندیشه‌ها را بفهمیم باید آنها را تفسیر کنیم. نشانه زمانی به‌عنوان اندیشه دارای نقش است که تفسیر شود. (گالیه، ۱۹۵۲: ۳۲) پیرس نشانه‌شناسی را مناسبات معرفتی میان دال و مدلول می‌داند و از این‌رو به سه نوع نشانه اشاره می‌کند:

۱- نشانه نمادین یا سمبلیک: در این نشانه رابطه‌ی میان دال و مدلول صرفاً

قراردادی است و هیچ شباهت یا رابطه‌ای طبیعی وجود ندارد، به نحوی که برای درک آن باید قرارداد نشانه را فرا گرفت.

۲- نشانه‌ی شمایلی: در این نشانه رابطه‌ی میان دال و مدلول شباهت است. یعنی دال مشابه و همسان با مدلول است.

۳- نشانه‌ی نمایه‌ای: نشانه‌ای است که در آن رابطه‌ی دال و مدلول طبیعی باشد. یعنی میان دال و مدلول پیوندی قابل استنتاج و یا رابطه‌ای علت و معلول باشد.

براساس دیدگاه پیرس آثار هنری جزو نشانه‌های شمایلی هستند. پیرس نشانه‌های شمایلی را براساس مراتب مشابهت میان نمود و موضوع نشانه در سه گروه دسته‌بندی می‌کند. ۱- نشانه‌های شمایلی تصویری. ۲- نشانه‌های شمایلی نموداری ۳- نشانه‌های شمایلی استعاری. (پیرس، ۱۹۵۸: ۲۹۸)

۱- نشانه‌های شمایلی تصویری: نشانه‌های شمایلی تصویری آن دسته از نشانه‌هایی هستند که بیشترین شباهت میان نمود و موضوع را دارند.

۲- نشانه‌های شمایلی نموداری به واسطه روابط قیاسی که با اجزای خودشان دارند به وجود می‌آیند و همین طور نشانه‌هایی که به موجب یک خصیصه جزیی، مشخصه‌های کلیدی یک چیز و یا یک ایده را به نمایش می‌گذارند.

۳- نشانه‌های شمایلی استعاری: نشانه‌هایی هستند که از طریق به کار گرفتن عنصری معنادار، توانایی و یا ویژگی‌های یک چیز را نمایش می‌دهند. در این نشانه‌ها شباهت بر مبنای یک استعاره است.

بنابراین چارچوب نظریه پیرس در رابطه با شناخت سکه‌های ایرانی به‌واسطه‌ی ارائه فرصت نوآوری و قابلیت تحلیلی نشانه‌شناسی واجد بسط و کاربست پژوهشی در این نوشتار است.

تکنیک گردآوری اطلاعات

ابزار گردآوری اطلاعات در این مقاله کتابخانه‌ای است. تصاویر، مستندات و اطلاعات مرتبط با نوشتار از طریق کتاب‌ها، مقالات و سایت‌های اینترنتی و آرشیوهای مربوطه جمع‌آوری شده‌اند. جامعه‌ی آماری شامل تمام سکه‌های تولید شده در نظام بانکداری ایران بعد از انقلاب اسلامی، در بازه‌ی زمانی سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۹۸ هجری شمسی است. روش نمونه‌گیری به‌صورت غیرتصادفی و به شکل نمونه‌گیری هدفمند تعریف شده است. در مجموع ۴۴ سکه ضرب شده‌ی بعد از انقلاب تاکنون، در این مقاله مورد

بررسی قرار گرفته‌است. بعد از توصیف و تشریح متن تصویری نمونه‌ها، با استفاده از مبانی نظری نشانه‌شناسی پیرس به گروه‌بندی نمونه‌ها پرداختیم و سپس تجزیه تحلیل یافته‌ها با تدوین شاخص‌های بصری نگاره‌ها مبتنی بر فراوانی رخداد در هر مقوله انجام شد.

معرفی نمونه‌ها

بعد از انقلاب اسلامی در ایران روند ضرب سکه به همان ارزش، اندازه و ابعاد خاص دوره پهلوی به مدت ده سال ادامه یافت و فقط شکل ظاهری آن فرق کرد. اولین سکه ضرب شده در جمهوری اسلامی سکه ۵۰ ریالی ۱۳۵۸ به شکل دوره محمدرضا پهلوی بود با این تفاوت که فقط تاج بالای شیر و خورشید حذف شده بود. با فرمان امام خمینی(ره) نشان شیر و خورشید، این نقش که چندین قرن بر روی پرچم و سکه‌های حکومت های مختلف ایران قرار داشت از تمام عرصه های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اداری کشور حذف شد. در جدول شماره ۱ به معرفی تصویری و محتوایی ۴۴ مورد سکه‌ی ضرب شده بعد از انقلاب در کشور ایران می‌پردازیم.

جدول شماره‌ی ۱: معرفی سکه‌های ضرب شده بعد از انقلاب اسلامی در ایران

ارزش (ریال)	شماره	تاریخ ضرب	تصویر سکه	روی سکه	پشت سکه
۱	۱	۱۳۶۷-۱۳۵۸		حلقه از برگ زیتون	حلقه گل لاله
	۲	۱۳۵۹		گل لاله	مسجدالاقصی
	۳	۱۳۷۶-۱۳۷۱		قله دماوند	سبد گل
۲	۴	۱۳۶۷-۱۳۵۸		حلقه از برگ زیتون	حلقه گل لاله
۵	۵	۱۳۶۷-۱۳۵۸		حلقه از برگ زیتون	حلقه گل لاله

	۶	۱۳۷۱-۱۳۷۸		سبد گل	آرامگاه حافظ
۱۰	۷	۱۳۵۸-۱۳۶۷		حلقه از برگ زیتون و برگ بلوط	حلقه گل لاله
	۸	۱۳۶۱		کعبه	مسجدالاقصی
	۹	۱۳۶۸		کعبه	مسجدالاقصی
	۱۰	۱۳۷۱-۱۳۷۶		سبد گل	آرامگاه فردوسی
	۱۱	۱۳۵۹		حلقه گل	سه شاخه گل لاله
۲۰	۱۲	۱۳۵۸-۱۳۶۷		حلقه از برگ زیتون	حلقه گل لاله
	۱۳	۱۳۵۹		بوته گل لاله	نوشته
	۱۴	۱۳۵۸		حلقه گل	نیم کره و خورشید آزادی
	۱۵	۱۳۵۹		پیچک سه تایی گل لاله	موتیف
	۱۶	۱۳۶۷		ساختمان	حلقه گل لاله

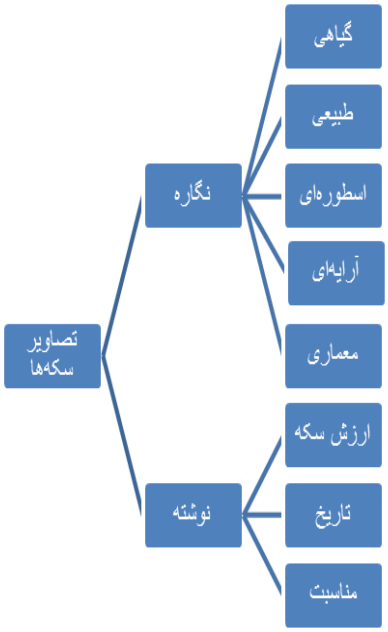
	۱۷	۱۳۶۸		موتیف	یادبود هشت سال دفاع مقدس
۵۰	۱۸	۱۳۶۸-۱۳۵۹		نمادهای توسعه دکل، کارخانه، سیلو، برج	ایران
	۱۹	۱۳۷۰-۱۳۶۸		نمادهای توسعه دکل، کارخانه، سیلو، برج	ایران
	۲۰	۱۳۶۷		نمادهای توسعه دکل، کارخانه، سیلو، برج	موتیف ـ گل انار و شهید و پرنده
	۲۱	۱۳۸۲-۱۳۷۱		سبد گل	بارگاه حضرت معصومه(س)
	۲۲	۱۳۸۵-۱۳۸۲		سبد گل	بارگاه حضرت معصومه(س)
۱۰۰	۲۳	۱۳۸۲-۱۳۷۱		حلقه از برگ زیتون	بارگاه امام رضا(ع)
	۲۴	۱۳۸۵-۱۳۸۳		حلقه از برگ زیتون	بارگاه امام رضا(ع)
۲۵۰	۲۵	۱۳۸۲-۱۳۷۲		حلقه برگ زیتون	گل انار و حلقه زیتون
	۲۶	۱۳۸۵-۱۳۸۳		حلقه برگ زیتون	گل انار و حلقه زیتون

	۲۷	۱۳۸۳		حلقه برگ زیتون	گل انار و حلقه زیتون
	۲۸	۱۳۹۰-۱۳۸۷		حلقه برگ زیتون	مدرسه فیضیه
۵۰۰	۲۹	۱۳۸۵-۱۳۸۳		موتیف دو نوع	موتیف ـ سیمرغ و گل
	۳۰	۱۳۸۶		موتیف دو نوع	موتیف ـ سیمرغ و گل
	۳۱	۱۳۹۰		حلقه زیتون	لاله و پرنده
	۳۲	۱۳۹۰-۱۳۸۷		حلقه زیتون	آرامگاه سعدی
۱۰۰۰	۳۳	۱۳۸۹		دماوند	آرم بانک
	۳۴	۱۳۸۹		حلقه زیتون	کعبه و موتیف
	۳۵	۱۳۸۹		حلقه زیتون	موتیف ـ شمسه خط بنایی علی
	۳۶	۱۳۹۶-۱۳۹۱		موتیف	بارگاه حضرت شاهچراغ(ع)
	۳۷	۱۳۹۰		حلقه زیتون	گل نرگس

	۳۸	۱۳۸۹-۱۳۸۷		حلقه زیتون	پل خواجو
۲۰۰۰	۳۹	۱۳۹۱		خوشه گندم	نمادسند چشم‌انداز
	۴۰	۱۳۹۳-۱۳۸۹		خوشه گندم	بارگاه امام رضا(ع)
۵۰۰۰	۴۱	۱۳۸۹		خوشه گندم	گل محمدی
	۴۲	۱۳۸۹		خوشه گندم	پنجاهمین سالگرد بانک مرکزی
	۴۳	۱۳۹۶-۱۳۹۴		خوشه گندم	بارگاه امام رضا(ع) و موتیف
	۴۴	۱۳۹۳-۱۳۹۲		موتیف	بارگاه حضرت معصومه(س)

یافته‌های تحقیق

با توجه به مستندات جدول شماره‌ی ۱ تصاویر رو و پشت سکه‌ها را می‌توان در دو دسته‌ی نگاره و نوشته تقسیم‌بندی کرد. نمودار ارائه شده در تصویر شماره‌ی ۱ به تفکیک محتوای نگاره‌ای و محتوای نوشتاری سکه‌های ایرانی ضرب شده بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۹۸ را بیان می‌کند.



تصویر شماره‌ی ۱: نمودار تفکیکی محتوای نگاره‌ای و نوشتاری سکه‌ها (منبع: نگارنده)

در بررسی انجام گرفته، نگاره های رو و پشت سکه ها پنج ردیف شاخص تصویری در قالب نگاره‌های گیاهی، طبیعی، اسطوره‌ای، آرایه‌ای و معماری را بیان می‌کنند. در جدول شماره‌ی ۲ این شاخص ها با تبیین محتوای مربوطه، مضمون، موضوع و فراوانی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

جدول شماره‌ی ۲: تبیین شاخص‌های محتوایی، مضمونی و موضوعی نگاره‌ها (منبع: نگارنده)

عنوان	ردیف	شاخص	محتوا	مضمون	موضوع	فراوانی
نگاره	۱	گیاهی	حلقه‌ای از زیتون ـ خوشه گندم ـ گل لاله ـ لاله انار ـ گل نرگس ـ گل سرخ	صلح ـ برکت ـ شهادت ـ شیعه دوازده امامی	ارزش‌های جهانی، ملی، دینی	۴۴
	۲	طبیعی	کره زمین ـ نقشه ایران ـ کوه دماوند	جهان‌شمولی ملیت اقتدارو استواری بلندترین قله ایران	ارزش‌های ملی	۵

	۳	اسطوره‌ای	سیمرغ	اتحاد و قدرت، نیروی فراطبیعی	ارزش‌های ملی	۲
	۴	آرایه‌ای	شمسه علی ـ لوگو ـ لاله و پرنده ـ لوتوس ـ گل انار ـ دایره ـ چرخ دنده و...	تشیع ـ شهادت تمدن باستانی ایرانی صنعت و توسعه ارگان‌ها	ارزش‌های جهانی ملی دینی	۱۰
	۵	معماری	مذهبی ـ یادمانی ـ عمومی	تشیع و اسلام ادب و تمدن ایرانی	ارزش‌های ملی دینی	۲۵

با توجه به جدول فوق می‌توان نتیجه گرفت نگاره‌های منتخب برای ضرب سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب سعی در معرفی ارزش‌های ملی و دینی به‌صورت بهره‌گیری از نشانه‌های نمادین فرهنگی ایران و جهان داشته است. انقلاب اسلامی ایران آغازگر مرحله‌ای نو و تمدنی نو برای بشریت است، انقلابی که معنویت و معنویت‌گرایی در همه‌ی عرصه‌های زندگی یکی از مهم‌ترین پیام‌های آن است، تمدن‌سازی نوین یکی از آموزه‌ها و آرمان‌ها و غایت اساس این انقلاب است. (برزگر، ۱۳۹۶: ۱۷) فراوانی نگاره‌ی گیاهی برگ زیتون و معماری های اماکن مقدس همچون مکه و بیت‌المقدس نشان از توجه به نمادهای جهانی و تعدد کاربرد نشانه‌های دینی و معماری‌های ایرانی نشان از اهمیت ملیت و دین اسلام در جهان‌بینی ایران بعد از انقلاب دارد.

نگاره‌ی گیاهی به‌صورت حلقه‌هایی از برگ زیتون، نماد جهانی صلح و دوستی (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۸۷) و خوشه گندم نماد برکت و فراوانی (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۶۹)، در اکثر قریب به اتفاق سکه‌های بررسی شده دیده می‌شود. گل سرخ از دیدگاه اسلامی نماد پیامبر اسلام (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۱۲) و گل نرگس اشاره‌ای تلویحی به امام زمان(ع) دارد و به‌عنوان نگاره‌های ارزشی بر روی سکه‌های یادبود هفته وحدت و نیمه‌شعبان نقش بسته‌اند. نخل نماد تبرک، پیروزی و ظفر (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۶۲) و گل لاله در فرهنگ نمادهای سنتی نماد عشق کامل و نشانه‌ای نمایه‌ای برای مفهوم شهادت معرفی شده (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۲۲) که رو یا پشت سکه‌های متعدد ایرانی ضرب شده است. در باور اسلامی انار یکی از درختان بهشتی است و گل انار نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت و وفور است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۴۰) آرایه‌ی گل انار که تصویری انتزاعی به‌صورت نقوش اسلیمی در هنر اسلامی محسوب می‌شود، در تعریف سکه‌های ۲۵۰ ریالی کاربرد دارد.

نگاره‌های طبیعی به‌صورت پیکتوگرام(۱) کره زمین، نقشه ایران و کوه دماوند، مضامین ضمنی جهان‌شمولی دینی هم‌چنین اقتدار ایرانی را از طریق تصاویر نمایه‌ای معرفی می‌کند. اسطوره‌ها بخش عظیمی از فرهنگ داستانی ایرانی هستند. اسطوره‌ها ابعاد هویت‌ساز گوناگونی دارند. در این میان، سیمرغ یکی از برجسته‌ترین اسطوره‌های ایرانی است. (گلرخ ماسوله و شفیع صفاری، ۱۳۹۹: ۸۴) نگاره‌ی سیمرغ که نماد قدرت جمعی و وحدت ملی ایرانیان است (کرتیس، ۱۳۹۸: ۲۳) همراه با نگاره‌های آرایه‌ای از موتیف گل نیلوفر یا لوتوس که در حجاری‌های تخت جمشید نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته (رف، ۱۳۸۱: ۹۲) ازجمله نقوش ارزشمند ضرب شده بر روی سکه ۵۰۰ ریالی است. از دیگر نگاره‌های آرایه‌ای می‌توان به نقش ترکیبی لاله و پرنده به‌عنوان نماد شهید، به پاسداشت رشادت‌های ایرانیان در طی هشت سال دفاع مقدس اشاره کرد. از نگاره‌های آرایه‌ای می‌توان به لوگو(۲)های مختلف از جمله بانک مرکزی و سند چشم‌انداز اشاره کرد. از دیگر نگاره‌های آرایه‌ای می‌توان به شمسه حضرت علی(ع) اشاره کرد، که بعد نمادین ارزشی داشته و ریشه در هنرایرانی اسلامی دارد. نقش شمسه بر روی سکه ایرانی علاوه بر مفهوم استعاری شیعه، یادآور موتیف‌های معمارانه در زمینه‌های کاشیکاری و آجرکاری است.

نقش معماری در هویت اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و مذهبی ملت ایران همواره مشهود است. (رنجبر، حمزه‌نژاد و نقره‌کار، ۱۳۸۸: ۳۸) معماری به‌عنوان بستر اتفاق زندگی بشر یکی از تأثیرگذارترین هنرها در جهت نمایاندن فرهنگ عامه و الگوهای ساختاری آن در هر دوره است و این امر باعث انعکاس کلیتی قابل بررسی و قضاوت از فرهنگ، تفکر و ناخودآگاه ملی در معماری می‌شود. (پرویزی، ۱۳۸۸: ۸۱) در این نوشتار و براساس تحلیل‌های انجام گرفته، نگاره‌های معماری منتخب ضرب شده بر سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب در سه گروه معماری مذهبی، معماری یادمانی و معماری عمومی قابلیت تقسیم‌بندی دارند. نقوش معماری مذهبی را می‌توان در دو دسته‌ی معماری دینی ـ جهانی و معماری شیعی ـ ایرانی معرفی کرد. تصاویر مورد استفاده در سکه ۱۰۰۰ ریالی عید قربان مزین به تصویر کعبه و سکه‌های ۱ و ۱۰ ریالی یادبود روز قدس منقش به تصویر مسجدالاقصی و کعبه می‌باشند. در دسته‌ی معماری شیعی ـ ایرانی می‌توان به نگاره‌های بارگاه رضوی، بارگاه حضرت معصومه و شاهچراغ اشاره کرد. هویت دینی از مهم‌ترین عناصر ایجاد کننده‌ی همگنی و همبستگی اجتماعی در سطح جوامع است که طی فرایندی با ایجاد تعلق خاطر به دین و مذهب در بین افراد

جامعه نقش مهمی در شکل‌گیری هویت جمعی دارد. (قنبری‌برزیان و همتی، ۱۳۹۴: ۱۱۸) انتخاب تصویر این اماکن بیانگر اولویت‌های سیاسی اعتقادی دولت و بانکداری جمهوری اسلامی ایران در ضرب سکه است. تصاویر معماری‌های یادمانی نقش بسته بر سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب، شامل تصاویری از آرامگاه فردوسی، آرامگاه حافظ و آرامگاه سعدی بوده و اشاره به اهمیت فرهنگ غنی و جایگاه زبان فارسی در جهان دارد. تصاویر معماری به‌صورت ابنیه عمومی بسیارکم و محدود به تصویر پل‌خواجو در اصفهان و مدرسه فیضیه و طرح‌هایی از ساختمان بانک و ابنیه صنعتی می‌شود.

به‌طورکلی نوشته‌های رو و پشت سکه‌ها، سه شاخص ارزش سکه، تاریخ و مناسبت ضرب سکه را بیان کرده و در جدول شماره‌ی ۳ به توضیح آنها پرداخته شده است.

جدول شماره‌ی ۳: تبیین شاخص محتوا، مضمون، موضوع و فراوانی نوشتارها (منبع: نگارنده)

عنوان	ردیف	شاخص	محتوا	مضمون	موضوع	فراوانی
نوشته	۱	ارزش سکه	رقم	فارسی	واحد پول ایران: ریال	۴۴
			حروف	خوشنویسی خط فارسی		
	۲	تاریخ	حکومت	جمهوری اسلامی ایران	اشاره به واقعه تاریخی سیاسی انقلاب ۱۳۵۷ اهمیت تقویم ملی ایران	۴۴
			رقم سال ضرب	هجری شمسی		
	۳	مناسبت	ملی	ایران	اولین و دهمین سالگرد انقلاب ـ سومین پیروزی خون بر شمشیر ـ ۲۲ بهمن ـ شعار استقلال آزادی ـ سندچشم‌انداز ـ آزادی خرمشهر ـ ۵۰ امین سال بانکداری ـ ۸ سال دفاع مقدس ـ روز قدس ـ عید قربان ـ عید غدیر ـ نیمه شعبان ـ هفته وحدت ـ ۱۴۰۰ امین سال هجرت	۱۲
			دینی	جهان اسلام		

با توجه به تحلیل جدول فوق می‌توان نتیجه گرفت نوشتارهای خوشنویسی شده به زبان فارسی و تاریخ‌نگاری هجری شمسی در کنار معرفی ارزش زیالی سکه‌ها، دلیل تمایز سکه‌های ایرانی در بین سکه‌های ضرب شده در جهان بوده و روشی جهت

معرفی فرهنگی ایران برای جهانیان است. با توجه به ضرب سکه در مناسبت‌های ملی و دینی می‌توان به این نتیجه رسید که سیاست‌های دولتی در راستای تبلیغ و تأکید بر مضامین عقیدتی نقش عمده‌ای در نمادپردازی و تعمیم بصری نمادهای دینی و ملی از طریق سکه‌های ایرانی دارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل‌های انجام گرفته روی نقوش سکه‌های ایرانی ضرب شده بعد از انقلاب در ایران و تطابق این نقوش با نظریه‌ی نشانه‌شناسی پیرس نتیجه‌گیری نهایی در جدول شماره‌ی ۴ به‌صورت ذیل تنظیم شده است.

جدول شماره‌ی ۴: جدول نقوش سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب براساس نشانه‌شناسی پیرس
(منبع: نگارنده)

نشانه‌شناسی پیرس	نقوش سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب	نوع نگاره	نتیجه
نشانه‌های شماتیک	معماری یادمانی، دینی و عمومی	نگاره‌های معماری نگاره‌های طبیعی	نمایش اندیشه سیاسی حاکم از طریق: احیای هویت ملی و تعریف هویت دینی و نمود حکمت معنوی اسلامی
نشانه‌های نمایه‌ای	شمسه ، لوگوهای ارگان‌ها، گل نیلوفر لوتوس ـ گل انار	نگاره‌های آرایه‌ای	
نشانه‌های نمادین	سیمرغ، زیتون، گندم، لاله نرگس، گل سرخ، گل و پرنده، چرخ دنده و...	نگاره‌های گیاهی نگاره‌های اسطوره‌ای نگاره‌های آرایه‌ای	

بازخوانی نشانه‌های منقش بر سکه‌ها با تأکید بر نظریه‌ی نشانه‌شناسی پیرس ابعاد پنهان تفکر فرهنگی ـ سیاسی حاکم بر انتخاب نگاره‌ها را آشکار می‌کند. چگونگی بهره‌گیری از بیان تصویری جهت احیای هویت ملی و دینی ایرانیان به‌صورت نمود حکمت معنوی هنر اسلامی در قالب عمومی‌ترین عنصر مبادله اقتصادی بازتاب پیدا کرده است. مهم‌ترین یافته‌ی این مقاله اهمیت نقوش با موضوع معماری اسلامی و نگاره‌های نمادین با موضوع هویت ایرانی در تبیین و تعمیم جهان‌بینی متعالی شکل گرفته در ایران بعد از انقلاب از طریق سکه‌های ضرب شده در این دوران است. با توجه به اهمیت تأثیرگذاری بصری نقوش منتخب ضرب شده بر سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب اسلامی، می‌توان نتیجه گرفت این سکه‌ها علاوه بر ارزش‌های ریالی در قالب سرمایه ی نمادین

اقتصادی، به جهت برخورداری از پشتوانه‌ی اندیشه‌ی غنی ملی و دینی در انتخاب نقوش، واجد تعریف ارزشی، به‌صورت سرمایه‌ی نمادین فرهنگی و اجتماعی می‌باشند.

با توجه به ضرورت بازنمایی امر نمادین بر سکه‌ها در جهت بسط و گسترش هویت ایرانی، پیشنهاد می‌شود در کنار تأکید بر نگاره‌های معمارانه‌ای که نمودی از تصویر ذهنی عمومی هستند، با استفاده از نقوش اصیل باستانی ایرانی در قالب موتیف‌های اسطوره‌ای و آرایه‌ای چشم‌آشنا و ذهن‌آشنا، به‌صورت همه‌شمول به مضامین هویتی در مسکوکات ایرانی پرداخته شود تا این پشتوانه‌ی هویتی ارزشمند مغفول نماند.

یادداشت‌ها

۱- پیکتوگرام یا تصویر نگاشت یک زبان جهانی است، نوعی نماد بصری که معنای خود را از طریق شباهت تصویری به چیزی برای بیننده منتقل می‌کند.

۲- لوگو یک عنوان به‌صورت اشکال و صور مختلف گرافیکی که طرح این اشکال به سلیقه و خلاقیت طراح آن وابسته است.

منابع

- برزگر، ابراهیم (۱۳۹۶)؛ «انقلاب اسلامی و تمدن‌سازی؛ نقشه راه، مسیر رفته و مسیر باقیمانده»، ***فصلنامه اندیشه سیاسی در اسلام***، ش ۱۴، ص ۲۵-۷.
- برومند، صفورا (۱۳۹۱)؛ «آسیب‌شناسی پژوهش‌های سکه‌شناختی در ایران: مطالعه موردی سکه‌های ایران باستان»، ***نشریه تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری***، دوره جدید پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ش ۱۰ (پیاپی ۹۴)، صص ۲۷-۱.
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴)؛ ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***، تهران: نشر سوره مهر، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- بلخاری‌قهی، حسن (۱۳۸۴)؛ ***حکمت، هنر و زیبایی***، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)؛ ***مبانی هنر اسلامی***، ترجمه امیر نصری، تهران: انتشارات حقیقت.
- بهزادی، رقیه (۱۳۸۰)؛ «نماد در اساطیر (فرهنگ نگاره‌ای در هنر شرق و غرب)»، ***کتاب ماه هنر***، ش ۳۵-۳۶، صص ۵۶-۵۲.
- پرویزی، الهام (۱۳۸۸)؛ «معماری ملی از دیدگاه هویت فرهنگی»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، دوره ۱۰، ش ۳، پیاپی ۳۹، صص ۱۰۸-۸۱.
- ترابی‌طباطبایی، سیدجمال‌الدین (۱۳۴۷)؛ ***سکه‌های اسلامی دوره ایلخانی و گورکانی***، تبریز: نشر موزه آذربایجان.
- ------- (۱۳۵۰)؛ ***سکه شاهان اسلامی ایران***، تبریز: نشر موزه آذربایجان.
- ------- (۱۳۵۱)؛ ***رسم‌الخط ایغوری و سیری در سکه‌شناسی***، تبریز: نشر موزه آذربایجان.
- ------- (۱۳۵۵)؛ ***سکه‌های آق قویونلو و مبنای وحدت حکومت صفویه در ایران***، ناشر اداره کل موزه‌ها.
- ------- (۱۳۸۱)؛ ***سکه‌های ماشینی ایران و مقدمه‌ای بر سکه‌شناسی***، تبریز: نشر مهد آزادی.
- تشکری، فاطمه (۱۳۹۰)؛ «نمادپردازی در هنر اسلام»، ***نور***، س ۶، ش ۶، صص ۳۸-۳۴.
- جعفری‌مذهب، محسن (۱۳۷۴)؛ ***سکه‌ها: آیینه گذشته‌ها***، تاریخ‌شناسی (کتاب درسی دوره پیش دانشگاهی).
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴)؛ ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- رف، مایکل (۱۳۸۱)؛ ***نقش برجسته‌ها و حجاران تخت جمشید***، ترجمه هوشنگ غیاثی‌نژاد، تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- رنجبرکرمانی، علی‌محمد؛ حمزه‌نژاد، مهدی؛ نقره کار، عبدالحمید (۱۳۸۸)؛ ***درآمدی بر هویت اسلامی در معماری***، تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۳)؛ ***نشانه‌شناسی کاربردی***، نشر قصه، چ ۲.
- سیدآبادی، سینا (۱۳۹۸)؛ ***سکه و اسکناس‌های ایران در دوره جمهوری اسلامی***، تهران: انتشارات پازینه.
- سیدآبادی، سینا؛ رهبر، ایلناز؛ معین‌الدینی، محمد (۱۳۹۸)؛ «تحلیل نقوش سکه‌های ایران پس از انقلاب اسلامی براساس تحولات اجتماعی»، اولین کنفرانس ملی دوسالانه باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران، بابلسر، دانشگاه مازندران.
- فروم، اریک (۱۳۸۰)؛ ***زبان از یاد رفته***، ترجمه ابراهیم امانت، چ ۷، تهران: انتشارات فیروزه.

- فیضی، فرزاد؛ ستارنژاد، سعید؛ حاجی‌زاده، کریم (۱۳۹۵)؛ «تأثیر باورها و آموزه‌های شیعی بر تزئینات سکه‌های دوره صفوی»، ***فصلنامه جندی شاپور***، س ۲، ش ۸ ، صص ۲۳-۱۳.
- قنبری برزیان، علی؛ همتی، رضا (۱۳۹۴)؛ «هویت دینی در جامعه ایرانی، مرور نظام‌مند مطالعات انجام شده (۱۳۸۰-۱۳۹۲)»، ***نشریه جامعه‌شناسی کاربردی***، س ۲۶، ش ۳، پیاپی ۵۹، صص ۱۳۸-۱۱۷.
- کرتیس، وستا (۱۳۹۸)؛ ***اسطوره‌های ایرانی***، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کوپر، جین‌سی (۱۳۸۰)؛ ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- گلرخ‌ماسوله، اسماعیل؛ شفیع‌صفاری، محمد (۱۳۹۹)؛ «تحلیل اسطوره‌شناختی مجموعه شعر هزاره‌ی دوم آهوی کوهی شفیعی کدکنی با اشاراتی به درک مسأله هویت»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، س ۲۱، ش ۱، صص ۱۰۸-۸۳.
- مبینی، مهتاب؛ ابراهیم‌زاده، فرزام (۱۳۸۸)؛ «پژوهشی در نشانه‌های سیاسی و مذهبی سکه‌های ساسانی»، ***نشریه تاریخ*** (دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات)، ش ۱۲، صص ۱۶۲-۱۴۱.
- مکوندی، لیلا؛ دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۱)؛ «بررسی طرح تاج شاهان در سکه‌های ایران از دوره هخامنشی تا ساسانی»، ***نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی***، دوره ۴، ش ۵۰، صص ۳۲-۲۳.
- ملک‌زاده‌بیانی، ملکه (۱۳۸۱)؛ ***تاریخ سکه***، دو جلدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نعمتی، محمدرضا؛ شریفیان، فریبا؛ صدرایی، علی (۱۳۹۸)؛ «مطالعه و تحلیل سکه‌های مکشوفه از محوطه ولیران دماوند»، ***پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران***، ۹(۲۱)، صص ۱۲۹-۱۱۵.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵)؛ ***انسان و سمبل‌هایش***، ترجمه محمود سلطانیه، چ ۱۰، تهران: انتشارات جامی.
- Caller,D. (1994); ***The Pursuit of signs***, London: Routledge.
- Gallie, W.B. (1952); ***Peirce and Pragmatism***, Penguin Books.
- Hobsbawm, Eric (1992); "Mass-Producing Traditions Europe 1870-1914", ***The Invention of Tradition***, Cambridge University press, PP 263-308.
- Hoopes, James (ed.) (1991); ***Peirce on signs: Writing on semiotic by Charles Sandres Peirce***, The University of North Carolina 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), PP 5-31.
- Inglehart, Ronald (1997); ***Modernization and Post modernization: Cultural, Economic and Political Change in Forty-Three Societies***, Princeton: Princeton University Press.
- Locke, John, (1690); ***An essay concerning Human understanding***, Oxford University Press.
- Peirce, Charles Sanders (1902); ***Logic, regarded as semeiotics***, Stanford Encyclopedia of Philosophy.
- ---------- (1906); ***The basis of Pragmatism***, Stanford Encyclopedia of Philosophy.
- ---------- (1958); ***Collected Writing Collected Papers of Charles Sanders Peirce***, Cambridge: Belknap Press of Harvard Uniersity.
- Raento, Pauliina, Hamalainen, Anna. Ikonen, Hanna and Nella Mikkonen (2004); "Striking Stories: A Political Geography of Euro Coinage", ***Political Geography***, Vol. 23.
- Stiver, Danr. (1996); ***The Philosophy of Religious Language, Sign, Symbols and Story***. Blackwell.