



Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: <http://aaj.semnan.ac.ir>

ISSN: 2821-0670



The Effectiveness of the Art Nouveau Movement in the Design of the First Banknotes Printed in Iran

Nafise Zamani¹ (Corresponding Author) , Farzaneh Farrokhfar²

¹ Instructor, Department of Arts, National University of Tehran, Tehran, Iran.

² Associate Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art and Architecture, TarbiatModares University, Tehran, Iran.

(Received: 06.04.2024, Revised: 16.09.2024, Accepted: 13.10.2024)

<https://doi.org/10.22075/aaj.2024.33712.1228>

Abstract:

"Art and Crafts Movement" and its subsequent "Art Nouveau" were among the events that took place in the west at the end of the Qajar era and soon brought about changes in the applied arts of Iran, including design and printing. The first banknotes printed in Iran, in addition to expressing formal and technical features, display excellent capabilities in reading the quality of the developments of the Art and Craft Movement and Art Nouveau. Since the printing stereotypes of these banknotes were the result of Western culture and art and they were directly used in the printing of the first Iranian banknotes, it is possible to identify part of the result of the Art Nouveau movement in Iran and the design principles of the first banknotes from the beginning of their publication in the Qajar era. In addition to introducing the first banknotes published in Iran, this research aims to review the design method and principles of illustration used in these works, taking into account the principles of "Art and Crafts Movement" and "Art Nouveau". This research is based on qualitative studies and its descriptive-analytical in terms of method. The method of collecting information is mainly library-electronic and in some cases field study. The results of the research show that the design of the first Iranian banknotes can be separated into three time groups from the end of the Qajar period to the beginning of the first Pahlavi era that the influence of Art Nouveau occurred most of all in the third group. In this period, under the influence of the art nouveau movement and using the printed stereotypes imported from the west, a kind of fusion between the artistic achievements of the west and Islamic-Iranian art has been formed.

Keywords: Art and Crafts Movement, Art Nouveau, The print industry, Designing Banknote, Qajar Arts.

1- Email: nafisehzamani1365@gmail.com

2- Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

How to cite: Zamani, N. and Farrokhfar, F. (2024). The effectiveness of the Art Nouveau Movement in the design of the first banknotes printed in Iran. *Journal of Applied Arts*, 4(1), 97-116.

Doi: 10.22075/aaj.2024.33712.1228

بازتاب دستاوردهای آرت‌نو در طراحی نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران

نفیسه زمانی (نویسنده مسئول)^۱

فرزانه فرخ‌فر^۲

^۱ مربی، گروه هنر، دانشگاه ملی مهارت تهران، تهران، ایران.

^۲ دانشیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۱۸، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲)

مقاله علمی-پژوهشی <https://doi.org/10.22075/aaj.2024.33712.1228>

چکیده

«جنبش هنر و پیشه» و متعاقب آن «آرت‌نو»، از جمله رویدادهایی بودند که در اواخر عصر قاجار در غرب شکل گرفتند و به فاصله اندکی، تحولاتی را در هنرهای کاربردی ایران از جمله در طراحی و چاپ به وجود آوردند. نخستین اسکناس‌های به چاپ رسیده در ایران، علاوه بر بیان ویژگی‌های رسامی و تکنیکی، قابلیت‌های ممتازی را در خوانش کیفیت تحولات جنبش هنر و پیشه و آرت‌نو به نمایش می‌گذارند. از آنجایی که کلیشه‌های چاپی این اسکناس‌ها، ره‌آورد فرهنگ و هنر غرب بوده و مستقیماً از آن‌ها در چاپ نخستین اسکناس‌های ایرانی استفاده می‌شدند، می‌توان از این طریق بخشی از ره‌آورد جنبش آرت‌نو را در ایران شناسایی کرد و اصول طراحی نخستین اسکناس‌ها را از آغاز انتشار در عصر قاجار تا عصر پهلوی اول، مورد مطالعه قرارداد. پرسش اصلی این است: جنبش آرت‌نو بر طراحی نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران چه تأثیری را برجای گذاشته‌است؟ این پژوهش قصد دارد ضمن معرفی نخستین اسکناس‌های منتشرشده در ایران، شیوه طراحی و اصول تصویرسازی به‌کاررفته در این آثار را با درنظر گرفتن اصول «جنبش هنر و پیشه» و «آرت‌نو» مورد نقد و بررسی قرار دهد. این تحقیق بر پایه مطالعات کیفی قرار دارد و از حیث روش، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات عمدتاً اسنادی و الکترونیکی و همچنین در پاره‌ای موارد میدانی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهند که طراحی نخستین اسکناس‌های ایران در سه‌گروه زمانی از اواخر دوره قاجار تا اوایل پهلوی اول قابل تفکیک هستند که تأثیر آرت‌نو بیش از همه در گروه سوم رخ نموده‌است. در این دوره، تحت تأثیر جریان آرت‌نو و با بهره‌گیری از کلیشه‌های چاپی وارداتی غرب، نوعی هم‌آمیزی میان دستاوردهای هنری غرب و هنر اسلامی-ایرانی شکل گرفته‌است.

واژه‌های کلیدی: جنبش هنروپیشه، آرت‌نو، صنعت چاپ، طراحی اسکناس، تصویرسازی.

1_ Email: nafisehzamani1365@gmail.com

2_ Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

مقدمه

آغاز نظام بانکداری در ایران به صورت رسمی در دوره ناصرالدین‌شاه قاجار و هم‌زمان با مدرن شدن غرب شکل گرفت. کم‌خودبینی سردمداران قاجار در مقابل غرب مدرن، موجب شد که فرهنگ و هنر ایرانی بیش از پیش تحت تأثیر مظاهر فرهنگی و هنر غربی قرارگیرد. در آن روزگار، فن‌آوری‌های نوین غرب، جنبه‌های مثبتی را نیز دربرداشت. یکی از ره‌آوردهای آن، ورود نظام بانکداری به صورت رسمی و مبادله اقتصادی از طریق اسکناس بود. هم‌زمانی رویدادها با توسعه «جنبش هنر و پیشه» و دستاوردهای گسترده «آرت‌نو» و تأثیر به سزای آن بر صنعت چاپ غرب، این فرضیه را مطرح ساخت که طراحی نخستین اسکناس‌های ایرانی نیز احتمالاً بی‌تأثیر از این جریانات نبوده‌است. بینش رهبران نهضت یاد شده بر دفاع از نقوش بومی و کاربردی شدن هنرها در زندگی اجتماعی، مسیر ورود نقوش سنتی را بر پدیده‌های نوپایی همچون طراحی اسکناس فراهم ساخت که ایران نیز از این قاعده بهره‌مند شد. از آنجایی که تصویرسازی اسکناس‌ها بازتاب شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هنری کشورها هستند، تحقیق پیش‌رو برآن است تا تأثیرات جنبش آرت‌نو را بر روی نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران بررسی کند تا از این طریق میزان اثرگذاری جنبش مذکور و اثرات منفی و مثبت بینش اجتماعی غرب را بر اسکناس به عنوان مظهری از فرهنگ ایرانی تحلیل نماید. پرسش این است: جنبش آرت‌نو بر طراحی نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران چه تأثیراتی را برجای گذارده‌است؟ این امر در مطالعات جامعه‌شناختی دوره قاجار و پهلوی اول و نوع نگرش سردمداران این دول به مظاهر هنری کارآمد است. بدین منظور در این پژوهش، تحلیل بصری نخستین اسکناس‌های چاپ شده در ایران و تفکیک عناصر تصویری آن‌ها به منظور درک اثرات جنبش هنر و پیشه بر فرهنگ و هنر

ایرانی مدنظر است. بر این اساس کلیشه‌های مزبور در چهار بخش: تمایل به ساختارشکنی، جنبه عملگری، پرسپکتیو تخت، خطوط منحنی و آزاد مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه تحقیق

در معرفی پیشینه تحقیق، نخست منابعی هستند که به معرفی جنبش‌های هنر و پیشه و آرت‌نو و بازتاب آن‌ها بر ایران پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به مقاله «صنایع خلاق، هنر و تجارت» (۲۰۱۵) نوشته سالکودین که در نشریه کارآفرینی و خلاقیت به چاپ رسیده‌است، اشاره کرد که به جنبش هنر و پیشه در غرب پرداخته و مطالعاتی در حوزه تداخلات فرهنگی شرح داده‌است. مقاله‌ای از بهار موسوی حجازی و محمدرضا پورجعفر با عنوان «تأثیرپذیری نهضت هنر و پیشه انگلستان از هنر اسلامی ایران» (۱۳۸۱)، منتشرشده در نشریه هنرهای زیبا از منظری معکوس به جنبش هنر و پیشه غرب نظر انداخته و تأثیر هنر اسلامی را بر آن جریان مورد بررسی قرار می‌دهد. پریناز گودرزپروری و محمد ضیمران نیز مقاله‌ای با عنوان «هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار بر آن» (۱۳۹۱)، در نشریه پژوهش ادبی پژوهشی را به چاپ رسانده‌اند که اطلاعات مفیدی در راستای چگونگی شکل‌گیری هنر مدرن به خواننده می‌دهد.

گروهی دیگر از منابع، به تاریخچه طراحی و نشر اسکناس در سرزمین‌های پیشرو پرداخته‌اند. مهم‌ترین این منابع عبارتند از: دائره‌المعارف کانادایی که در بخشی از اطلاعات روند پیدایش پول کاغذی در کانادا آورده‌شده‌است (URL:1). همچنین سایت موزه‌های بانکی کشورهایی که به اطلاعات تاریخی پول در گردش کشور مذکور اشاره کرده‌اند (URL:2-4). این دسته منابع از آن حیث که همگامی تأثیرپذیری از آرت‌نو را در طراحی اسکناس دیگر کشورها نشان می‌دهند، اهمیت دارند.

آخرین دسته، پژوهش‌هایی هستند که ویژگی‌های طراحی نخستین اسکناس‌های ایرانی را در ادوار قاجار و پهلوی شناسایی و مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. یکی از این پژوهش‌ها کتاب «راهنمای اسکناس ایران» (۱۳۸۴)، اثر نوین فرح‌بخش است که اسکناس‌های موجود را جمع‌آوری کرده و از این طریق اطلاعاتی از تصاویر، ارزش بهای اسکناس و ظواهر بصری اسکناس‌های ایران را به خواننده منتقل می‌کند. محمد خدادادی مترجم‌زاده به همراه حسین چنغانی و سیمین آقاخانی نژاد «پژوهشی درباره پدیدارشناسی عکس پادشاهان قاجار روی نخستین اسکناس‌های ایران» (۱۳۹۳)، را در نشریه پژوهش هنر به چاپ رسانده‌اند. پژوهشگران، اسکناس‌های دوران قاجار را مورد معرفی و بررسی قرار داده‌اند. مقاله‌ای از سینا سیدآبادی و ایلناز رهبر و محمد معینی الدینبا با عنوان «تحلیل نقوش اسکناس‌های ایران پس از انقلاب اسلامی بر اساس رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر» (۱۳۹۹)، چاپ شده در نشریه جامعه‌شناسی و ادبیات که از حیث زمانی با پژوهش پیش‌رو همگام نیست، اما بدان جهت که نگارندگان آن، بررسی نقوش روی اسکناس‌ها را به عنوان فرهنگ بصری حاکم در جامعه و بر اساس رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی قرار داده‌اند، قابل تأمل است. عباس محمدی و عبدالرضا چارئی نیز پژوهشی با عنوان «ویژگی‌های چاپ، نشر و تصویرسازی اسکناس در ایران» (۱۳۸۷)، در نشریه نگره نوشته‌اند که با توجه به ادوار مختلف، به دسته‌بندی تصاویر روی اسکناس‌ها پرداخته‌است. مقاله‌ای از نفیسه اثنی‌عشری با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسی تصویر ناصرالدین‌شاه بر سطح نخستین اسکناس ایران» (۱۳۹۹)، که در نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی به چاپ رسیده‌است به طور اخص به دوره اسکناس‌های ناصری پرداخته و با استفاده از نظریات دیگر محققان نتایجی مفید را در چارچوب نشانه‌شناسی تصاویر ارائه می‌دهد. منابع یاد

شده هر کدام اطلاعات ارزشمندی در اختیار می‌گذارند اما وجه تمایز تحقیق حاضر با منابع مذکور، تمرکز بر تأثیر جنبش هنر و پیشه و به طور خاص آرت‌نو بر طراحی نخستین اسکناس‌های ایران است که از این منظر، اطلاعات نومیایه‌ای را ارائه می‌دهد و زمینه‌ی مساعدی را برای انجام پژوهش‌های جدید می‌گشاید.

روش پژوهش

این تحقیق از حیث هدف: توسعه‌ای-کاربردی و روش آن: توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. جامعه بررسی این تحقیق را قدیمی‌ترین اسکناس‌های آرشیو شده و شناسنامه‌دار ایران در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی (معاصر دوران حاکمیت ناصرالدین‌شاه قاجار و رضاشاه پهلوی) تشکیل می‌دهند که هم‌زمان با جنبش هنر و پیشه و آرت‌نو و طراحی و منتشر شده‌اند. حدود بیست و هفت تصویر از پشت و روی اسکناس‌ها طبق تحقیقات میدانی از آرشیو موزه بانک مرکزی ایران تهیه و عکس‌برداری شده‌است.

جنبش هنر و پیشه^۱

مفهوم مدرنیته در گذر از چهار مرحله رنسانس هنر-ادبی، مدرنیته فلسفی، مدرنیته سیاسی و انقلاب صنعتی شکل‌گرفت و موجب شد که غرب در قرن نوزده میلادی به بازشناسایی هویت خود بپردازد (احمدزاده، ۱۳۹۳: ۳۲). در این دوران اروپا شاهد تحولات بسیاری در حوزه صنعت بود و اختراعات مختلف موجبات تکامل صنعت و همچنین تکامل ارتباطات شد. از طرفی دیدگاه‌های فلسفی نو افکار و عقاید هنرمندان را نیز به خود معطوف کرد. ظهور دوربین عکاسی نیز در این دوره انقلابی در تصویر از واقعیت برپا نمود (گودرزپوری و ضیمران، ۱۳۹۱: ۱۵۷). در همین زمان، شرق که از دستاوردهای مدرنیته غربی عقب مانده بود، نظر سیاست‌های غربی را به خود معطوف کرد و غربی‌ها به دنبال منافع در

در شاخه‌های مختلف هنری اعم از تزئینات داخلی و گرافیک دارای اهمیت زیادی است. آرت‌نوو یک سبک تزئینی جهانی بود که در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و تا دهه اول قرن بیستم باقی ماند. مهم‌ترین ویژگی آرت‌نوو، تزئینی بودن این سبک است که به طور قطع متأثر از شرق است. هنر شرقی به دلیل استفاده از سطوح رنگی تخت و تزئینات پارچه مانند و سطوح دوبعدی ویژگی‌های تحسین‌برانگیزی دارد. آرت‌نوو، نیز تلاشی است که هنرمندان این سبک برای همبستگی میان هنر و زندگی روزمره انجام دادند. ویژگی دیگر، بین‌المللی‌شدن آن است؛ چرا که با پیشرفت فناوری‌های حمل‌ونقل، این سبک هنری اقبال آن را داشت تا به سرعت در میان کشورهای مختلف شناخته شود. ویژگی دیگر آرت‌نوو، کلان محوری بودن آن است؛ بدین معنا که سبک آرت‌نوو تمامی آنچه محیط ساخت انسان را تشکیل می‌دهد، تحت‌تأثیر خود قرارداد (Selz & others, 1960: 7-17). طراحی اسکناس نیز از این قاعده مستثنی نبود.

آرت‌نوو و تأثیر آن بر طراحی اسکناس

در اواخر قرن ۱۹ میلادی اسکناس‌ها بخشی از فرهنگ سیاسی دولت‌ها بودند که در مسیر اقتصادی آن‌ها انتشار می‌یافتند و همچون دیگر جلوه‌های تکامل اجتماعی عصر مدرنیته ظاهر شدند. به طوری که از نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی به عنوان آغاز صنعت چاپ اسکناس یاد می‌شود. طراحی اسکناس‌های آغازین به گونه‌ای بود که از قواعد خاصی پیروی نمی‌کرد و به راحتی جعل می‌شد. این امر به آنجا ختم شد که در آمریکا سال ۱۸۶۳ م. نظام بانک‌داری ملی به وجود آمد تا نظارت بیشتری بر طراحی و نشر اسکناس‌های در گردش شود (URL:5). اولین اسکناس دلار شبیه یک گواهی رسمی بود و پرتره‌ای از سالمون پی‌چیس^۵ را نشان می‌داد (تصویر ۱). هرچند این طرح در گام نخست توفیقاتی را به‌دست‌آورد، لیکن نیازمند

شرق برای خود برآمدند (احمدزاده، ۱۳۹۳: ۳۲). این امر موجب شد تا هنرمندان نیز در پی تجربه فرم‌های جدید و برون‌مرزی باشد، به این معنا که «هنر مدرن جغرافیای خاص مؤلف اثر را پشت سر می‌گذارد و به دنبال جغرافیایی گسترده‌تر رو به تجربه فرم‌های دیگری می‌آورد» (گودرزپروری و ضیمران، ۱۳۹۱: ۱۵۹). در این عصر، سبک‌های هنری مختلفی شکل‌گرفت که گاهی در آن‌ها هنرمند به سنت‌های هنری شرقی و نقوش موج اسلیمی و انتزاع‌یافته گیاهان روی می‌آورد (لطفی، ۱۳۹۱: ۱۵۶). یکی از نهضت‌های شکل‌گرفته در این زمان «جنبش هنر و پیشه» است که مجموعه‌ای از صاحبان پیشه و هنر به گردهم آمدند و سعی کردند هنر را کاربردی کنند و محوریت اصلی خویش را هنرهای دستی قرار دادند (موسوی حجازی و پورجعفر، ۱۳۸۱: ۶). این جنبش که ریشه اجتماعی داشت، گرایش زیادی به هنرهای قومی نشان داد و از طرفی انتقادی به نظام صنعت و آثار صنعتی به جهت بی‌کیفیتی نسبت به آثار دستی داشت. جنبش هنر و پیشه، که با نظرات جان راسکین^۲ مطرح شده بود، توسط ویلیام موریس^۳ در هنر بسط داده شد و یک موسسه تجاری در انگلستان که آثار هنری و دستی شرقی را وارد می‌کرد، زمینه آشنایی و جذب بیشتر هنرمندان به موتیف‌ها و نقش‌مایه‌های شرقی را فراهم‌آورد (همان: ۱۱). آرت‌نوو یکی از مهم‌ترین جریان‌هایی است که تحت تأثیر آرمان‌های جنبش هنر و پیشه ظهور کرد.

آرت‌نوو^۴

پس از گسترش دستاوردهای جنبش هنر و پیشه، مکاتب هنری یکی پس از دیگری ظاهر شد و هرکدام با مانیفست خاص خود، جنبشی نوین را در عرصه هنر جهان غرب شکل دادند اما در این میان آرت‌نوو، هم به لحاظ دوران تسلط بر جامعه هنری که قریب به بیست سال بود (۱۸۹۰-۱۹۱۰ م) و هم به دلیل کاربرد آن

اصلاحات جدی در آرایش عناصر و ترکیب‌بندی بود. در طول جنگ داخلی آمریکا، پشت اسکناس دلار به رنگ سبز، با القای مفهوم ثبات و رشد چاپ می‌شد که پس از آن نیز به رنگی ثابت در طراحی اسکناس‌های دلار باقی‌ماند. تا زمان ظهور آرت‌نوو و تأثیرات گسترده آن در جهان غرب، اسکناس‌های بسیاری طراحی و

منتشر شدند که به دلایل مختلف مورد بحث‌وجدل قرار گرفتند و رها شدند. لیکن تا دهه ۱۹۳۰م تمام اسکناس‌های دلار با الهام از سبک طراحی جدید، شکل ثابتی گرفتند که تقریباً شبیه نمونه‌های امروزی به نظر می‌رسند (URL:8) (تصویر ۲).



تصویر ۱- طرح نخستین اسکناس دلار، ۱۸۶۰م. منبع: (Heij, 2012: 32).



تصویر ۲- تثبیت طرح اسکناس دلار براساس قواعد آرت‌نوو. منبع: (Heij, 2012: 32).

ورود جنبش آرت‌نوو در طراحی صنایع و هنرهای مختلف دول آسیایی کمی بعد از اروپا اتفاق افتاد. اولین اسکناس‌های عثمانی که کاربردی شبیه اسکناس‌های امروزی دارند از سال ۱۸۶۳م به بعد منتشر شدند. امتیاز نشر این اسکناس‌ها از طرف دولت عثمانی به بانک امپراتوری عثمانی داده شد که درواقع فرانسه و بریتانیا نیز در آن سرمایه‌گذاری مشارکتی داشتند و تا شروع جنگ جهانی اول ادامه داشت و با شروع جنگ دو دولت غربی خواستار واگذاری رسمی چاپ اسکناس‌های مربوطه به خود دولت عثمانی شدند (URL:2) (تصویر ۳). ورود آرت‌نوو در طراحی اسکناس‌های کشورهای شرقی‌تر از جمله پاکستان با تأخیر بسیار در سال ۱۹۴۷م شکل گرفت و در داخل

کشور به اتحادیه هند و حکومت پاکستان تقسیم شد. از آنجا که پاکستان قادر به چاپ اسکناس نبود اولین اسکناس‌های در گردش پاکستان به صورت موقتی توسط بانکی هندی با نام روپیه چاپ شد (URL:6) (تصویر ۴). در کشور چین نیز در اوایل قرن بیستم، شرکت‌های مختلف بانکی خارجی و مؤسسات اعتباری شروع به فعالیت کردند. اسکناس‌های منتشرشده توسط این شرکت‌ها مورد تقلید بسیاری از شرکت‌های چینی قرار گرفتند که به تدریج سلیقه جدیدی را بر پایه آرت‌نوو در طراحی اسکناس‌های این کشور وارد نمودند (Houji&Qijing, 1982: 322-339) (تصویر ۵).



تصویر ۴- طراحی اسکناس ۱۰ دلاری، چین، ۱۹۱۰ م.
منبع: (Houji&Qijing, 1982: 322-339).



تصویر ۳- طراحی اسکناس ۵۰ لیری، عثمانی، ۱۹۲۷ م.
منبع: (URL:7).



تصویر ۵- طراحی پشت و روی اسکناس پنج روپیہ، پاکستان، ۱۹۴۶ م. منبع: (URL:8).



گذشتگان را کنار زد و به صورت ناتورالیستی چیزی شبیه محصول دوربین عکاسی، نقاشی را به همگان عرضه نمود. سبک وی به شاگردانش در مدرسه صنایع مستظرفه انتقال و از طریق آنان بسط پیدا کرد (Iranica, 2011: 640). علاوه بر هنر نقاشی، از دیگر جلوه‌های تأثیر جنبش‌های هنر و پیشه و آرت‌نوو، می‌توان به نخستین آثار چاپ سربی عصر قاجار اشاره کرد که در آن از کلیشه‌های وارداتی غرب استفاده می‌شد. صنعت چاپ اسکناس نیز که در همین دوران آغاز شده بود، یکی دیگر از زمینه‌هایی است که تأثیر کلیشه‌های غربی را می‌توان بر آثار چاپی آن جستجو کرد.

تحولات اجتماعی عصر قاجار و آغاز نظام بانک‌داری در ایران

با روی کار آمدن ناصرالدین‌شاه اتفاقات جدیدی در فرهنگ اجتماعی و هنری ایران روی داد. تأسیس دارالفنون به کمک امیرکبیر و اعزام دانشجو به فرنگ (بیانی، ۱۳۷۵: ۲۷۹) و همچنین سفرهای ناصرالدین-شاه به روسیه و کشورهای اروپای مرکزی و غربی و دیدن دستاوردها و پیشرفت‌های اروپاییان اندیشه شاه را متحول ساخت (حدادعادل، ۱۳۷۹: ۱۶۰).

ورود دستاوردهای آرت‌نوو به هنر ایران

پس از گسترش جنبش‌های هنر و پیشه و آرت‌نوو در اروپا، دستاوردهای علمی و تکنولوژی غرب توسط دیپلمات‌ها و بازرگانان با یک بینش سیاسی از قبل طراحی شده وارد ایران دوره قاجار که موردتوجه کشورهای غربی قراردادش، شد. ورود سیاحان، بازرگانان و کم‌کم نظامیان و دیپلمات‌ها به ایران در قرن نوزدهم موجبات آن را فراهم کرد تا هنر نیز تحت تأثیر جنبش‌های شکل‌گرفته در اجتماع غرب قرار گیرد، گرچه هنر قاجار ریشه در هنر گذشته ایرانی دارد اما تغییرات به‌وجود آمده دوگانگی‌ای را در هنر قاجار نشان می‌دهد: یک طرف تحولات غربی وارد شده به ایران که در شمایل‌نگاری درباری متجلی می‌شود و از طرف دیگر موضوعات اسطوره‌ای و نگارگری روایی که ریشه در فرهنگ اصیل ایرانی دارد (Iranica, 2011: 627). با مرگ فتح‌علی‌شاه قاجار پیکرنگاری درباری رو به زوال رفت؛ اما ظهور کمال‌الملک در عصر ناصری که سبک طراحی او کاملاً اروپایی بود، جلوه‌های دیگری از هنر مدرن را در ایران پرده‌برداری کرد. در این دوره ایرانیان تازه با عکاسی آشنا شده‌بودند و کمال‌الملک سبک کلیشه‌ای هنری

علاقه‌مندی ناصرالدین‌شاه و محمدشاه به فرهنگ و هنر غرب، پیشرفت‌های هنری این دوران را به سبک غربی برای ایران فراهم‌آورد چنان‌که ورود دوربین عکاسی و رشته عکاسی به ایران و همچنین اعزام اشخاصی همچون عبدالله میرزا به فرنگ جهت تحصیل در زمینه عکاسی در این دوره اتفاق افتاد (خدادادی مترجم زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۴). همچنین اندیشه ملی‌گرایی که تحت‌تأثیر انقلاب کبیر فرانسه بود از طریق روشن‌فکران وارد ایران شد. آن «با مشاهده پیشرفت غرب در جستجوی علت عقب‌ماندگی ملت خود برآمدند. آنان ایرانیان را به عنوان ملت چندهزارساله‌ای می‌دیدند که باید از حالت تبعه و رعیت به شهروندان آزاد تبدیل می‌شدند.» (رضایی و مرادی، ۱۳۹۵: ۱۰۹) قیام مشروطه و بعد از آن نادیده گرفتن قیام توسط مظفرالدین‌شاه و...، بستری را فراهم‌آورد تا رضاخان که منصب سردار سپه را داشت، زمام امور را در دست گیرد و در نهایت با کمک انگلستان بر تخت حکومت بنشیند. فرجام چنان شد که وی اهداف سیاسی انگلیس را در کشور محقق سازد (شیرازی و یونسی، ۱۳۹۰: ۶۰). در این دوره گرایش به ناسیونالیسم توسط غربیان، ذهن کشورهای مسلمان خاورمیانه همچون ایران را به خود جذب کرده بود. ناسیونالیسم ایرانی به دنبال بازگشت به هویت باستانی قبل از اسلام خود بود و پرداختن به جنبه‌های فرهنگی دوران کهن را پله قدرت خود می‌دید (اوئن، ۱۳۸۷: ۱۰۹-۱۰۸). این‌چنین بود که مظاهر تمدن غرب، به تدریج در فرهنگ و جامعه ایرانی راه یافت. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای آن، تأسیس نظام بانک‌داری و چاپ اسکناس بود.

آغاز نظام بانک‌داری

تشکیل بانک در ایران به شکل جدید، نخستین بار در سال ۱۲۵۸ ه.ش (۱۲۹۶ ه.ق) ده سال قبل از به وجود آمدن بانک شاهنشاهی از سوی حاج محمدحسن امین

دارالضرب یکی از صرافان بزرگ تهران به ناصرالدین‌شاه قاجار پیشنهاد شد. این پیشنهاد با دخالت‌های بیگانگان و عوامل آن‌ها جامه عمل نپوشید و به جای آن بانک شاهنشاهی در ایران مستقر گردید. در سال ۱۲۶۶ ه.ش / ۱۸۸۷ م. بانک جدید شرق بدون اخذ مجوز از دولت دایر شد که مرکز این بانک در لندن بود و برای نخستین‌بار در ایران حساب جاری را که بهره به آن تعلق می‌گرفت، ارائه نمود. این بانک با تأسیس بانک شاهنشاهی کلیه اموال و امتیازات خود را به این بانک واگذار کرد. بانک شاهنشاهی ایران در سال ۱۲۶۷ ه.ش / ۱۸۸۹ م. توسط بارون جولویوس دو رویتر^۶ مؤسس خبرگزاری رویتر تأسیس شد. وی اجازه انحصاری تأسیس بانک شاهنشاهی را به مدت شصت سال از ناصرالدین‌شاه گرفت. مهم‌تر از همه برای نخستین بار در ایران توانست حق انحصاری نشر اسکناس را به‌دست‌آورد. این بانک معاف از مالیات بود و تنها سالیانه شش درصد از سود خالص بانک (حداقل سیزده هزار تومان) به دولت ایران تعلق می‌گرفت. بانک شاهنشاهی در تهران، عمارت شرق میدان توپخانه را خریداری کرد (آرشیو اسناد موزه بانک ملی ایران) و از آن پس بود که چاپ اسکناس به شکل امروزی در ایران آغاز گردید.

نخستین اسکناس‌های چاپ شده در ایران:

واژه پول به معنای «جسر» اولین بار به معنای دادوستد در سفرنامه ناصرخسرو ذکر شده‌است. واژه اسکناس از لغتی فرانسوی «اسیگنات»^۷ و واژه‌ای روسی «آسیگوناس»^۸ وارد زبان ایرانی شده‌است (شرقی، ۱۳۸۵: ۲۰). استفاده از پول کاغذی در ایران به زمان پادشاهی کیخاتون مغول می‌رسد که در تبریز چاپ می‌شد (وصاف، ۱۳۴۶: ۱۶۶). دستور استفاده از پول‌های مذکور که به «چاو» معروف بود، بعد از مدتی به دلایل مختلف، لغو گردید (آقاخانی، ۱۳۹۲: ۱۹-۲۰). کاربرد اسکناس یا پول کاغذی تا زمان قاجار در

اسناد ثبت نشده است؛ تا آن که بعد از سفر ناصرالدین شاه قاجار از سفر سوم خود در سال (۱۲۶۹ ه.ش/۱۸۹۰ م) اسکناس و چاپ آن در ایران متداول گشت (فرح بخش، ۱۳۶۳: ۳). این عمل ناصرالدین شاه یکی از اقداماتی بود که وی به جهت پرکردن شکاف های عمیق که در جامعه خود احساس می کرد، انجام داد (شهیدی، ۱۳۸۴: ۱۳-۱۴). اسکناس و استفاده آن در نظام بانکداری ایران که به صورت رسمی از دوره قاجار آغاز شده و تا زمان حال ادامه دارد را می توان در سه دوره تقسیم نمود: «۱- بانک شاهی (۱۲۶۹-۱۳۰۷ ه.ش)، ۲- بانک ملی (۱۳۰۷-۱۳۳۹ ه.ش) و ۳- بانک مرکزی (۱۳۳۹ ه.ش تا کنون)» (آقاخانی، ۱۳۹۲: ۲۰). از آنجا که نوع چیدمان و تصویرسازی روی اسکناس ها متأثر از شرایط حاکم بر جامعه و فرهنگ بصری جامعه است بنابراین اسکناس به عنوان برگه ای بهادار که دارای ارزش های فرهنگی و ملی می باشد، باید تصاویر چاپ شده بر آن نیز به دقت بررسی گردد.

الف) قطعات چاپ شده در سال ۱۲۶۹ ه.ش./۱۸۹۰ م

از میان اسکناس های موجود در آرشیو موزه بانک ملی ایران، چندین قطعه از قدمت بیشتری برخوردارند و با دوران گسترش جنبش هنر و پیشه در غرب نیز هم زمان هستند. منتخبی از این اسکناس ها که بخشی از آن به دوران قاجار و بخشی به دوران پهلوی اول تعلق دارند، جامعه آماری پژوهش حاضر را تشکیل می دهند. این قطعات به ترتیب زمانی در ادامه معرفی شده اند.

نخستین اسکناس های بانک شاهی در انگلستان کلیشه سازی گشت و توسط مؤسسه برادبوری ویلکینسون^{۱۰} در سال ۱۲۶۹ ه.ش چاپ شد. اسکناس های مزبور به ارزش یک، دو، سه، پنج، ده، بیست، پنجاه، صد، پانصد و هزار تومان بود و استفاده از آن فقط در برخی از شهرها همچون تهران، تبریز و قانونی بود (خدادادی مترجم زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۱). در این دوره «محور اصلی تصویرسازی (تصویر شخص اول مملکت) سپس نقوش گیاهی و شیوه نگارش است.» (محمدی و چارئی، ۱۳۸۷: ۱۱۸) تأکید بر تصویر شاه با مکتب پیکره نگاری درباری قاجار ارتباط برقرار می کند و به نوعی در جهت تبلیغات سیاسی و نمایش قدرت و مشروعیت بخشی حکومت قاجارها و شخص ناصرالدین شاه است (اثنی عسری، ۱۳۹۹: ۱۳۷) همچنین در جهت فعالیت های سیاسی و نمایش شوکت شاهانه به دیگر کشورها که ریشه در دوره حکمرانی فتحعلی شاه قاجار دارد؛ در آن زمان وی با استفاده از تصاویر نقاشی شده از خود این بینش سیاسی خود را نمودار می کرد (لعل شاطری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۹۱). دلیل دیگر این نکته نوع توجه به کیفیت عکس ها است. عکس های چاپ شده بر روی اسکناس ها توسط ماهرترین عکاسان همچون عبدالله میرزای قاجار عکاس ماهر دربار، ویلیام دوونی^{۱۱} و دانیل دوونی^{۱۲} عکاسان دربار ملکه ویکتوریا گرفته و سپس چاپ شده است (اثنی عسری، ۱۳۹۹: ۱۳۸). در زیر تصاویری از اسکناس های منتخب دوره ناصری ارائه می شود (جدول ۱).

جدول ۱- قطعات نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران، ۱۲۶۹ ه.ش. منبع: (نگارندگان).

ردیف	نام کلیشه	تصویر	توضیحات
۱	روی اسکناس ۱ تومانی		۱- کتیبه «بانک شاهنشاهی ایران» به خط ثلث در بالای اسکناس با فرمی منحنی.
۲	روی اسکناس ۲ تومانی		۲- فرم مدالی متشکل از تصویر شاه در سمت راست.
۳	روی اسکناس ۳ تومانی		۳- فرم مدالی مزین به نشان پرچم (شیر و خورشید).
۴	روی اسکناس ۵ تومانی		۴- قاب عبارت ارزش بهای اسکناس با عدد و حروف در وسط اسکناس.
۵	روی اسکناس ۱۰ تومانی		۵- چهارترنج در چهارگوشه با عدد بهای اسکناس.
۶	روی اسکناس ۲۰ تومانی		۶- زمینه اسکناس متشکل از نقوش سنتی، هستند.
۷	روی اسکناس ۵۰ تومانی		۱- فرم کتیبه
۸	روی اسکناس ۱۰۰ تومانی		۲- قاب دور مدال‌ها

بهاها

فوارها

	۳- قاب ارزش بها		۹	روی اسکناس ۱۰۰۰ تومانی
	۴- ترنج‌های چهارگانه از منظر نقوش و خطوط		۱۰	پشت اسکناس ۳ تومانی

سری دوم اسکناس‌ها از سال ۱۳۰۴ ه.ش روی قطعات (۱، ۲، ۳، ۵، ۱۰، ۲۰، ۵۰ و ۱۰۰) تومانی با مسئولیت محدود واترلو و پسر و مؤسسه برادبوری ویلکینسون منتشر گردید (مترجم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۴) (جدول ۲).

طبق بررسی انجام شده همان‌طور که در جدول مشهود است تعداد شباهات بیشتر از تعداد تفاوت‌ها است.

(ب) قطعات چاپ‌شده در سال ۱۳۰۲ ه.ش / ۱۹۲۸ م

جدول ۲- قطعات اسکناس‌های چاپ شده در ایران، ۱۳۰۲ ه.ش. منبع: (نگارندگان).

ردیف	بهای کلیشه	تصویر	۱- کادری قاب‌مانند مستطیلی منقوش
۱	روی اسکناس ۱ تومانی		۲- کتیبه بانک شاهنشاهی ایران به خط ثلث در وسط بالای اسکناس
۲	روی اسکناس ۲ تومانی		۳- تصویر ناصرالدین شاه،
۳	روی اسکناس ۵ تومانی		۴- علامت شیروخورشید
			۵- عبارت بهای اسکناس در مرکز کلیشه
			۶- تکرار ارزش‌بها در چهارگوشه اسکناس

تفاوت‌ها	۱-کادر اسکناس		۴	روی اسکناس ۱۰ تومانی
	۲-کتیبه بانک شاهنشاهی از منظر نقوش و خطوط		۵	روی اسکناس ۲۰ تومانی
	۳- تصویر شاه و محل جای گیری آن نیز متفاوت می باشد.		۶	روی اسکناس ۱۰۰ تومانی
			۷	پشت اسکناس ۵ تومانی

۱۳۱۲.ه.ش/۱۹۳۳.م استفاده شده و سپس از جریان خارج شدند (خدادادی مترجم زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۲). شروع فعالیت بانک ملی در زمان پهلوی اول آغاز شد.

اسکناس ها از تومان به ریال تغییر نمود و به ارزش پنج، ده، بیست، پنجاه، صد، پانصد و هزار ریال به چاپ رسید (آرشیو اسناد موزه بانک ملی ایران) (جدول ۳).

براساس یافته ها در جدول شباهات و تفاوت ها این چنین است که تشابهات بیش تر از تفاوت ها است. عموم تزئینات کلیشه های فوق شبیه نقوش کاشی کاری است و مبنی بر الگوهای هندسی و دسته های گل که در معماری قاجار کاربرد داشته و ریشه در تزئین معماری مذهبی ایران دارد که در کلیشه ها نمایان است (Iranica, 2011: 630).

ج) قطعات چاپ شده در عصر پهلوی اول، ۱۳۱۲.ه.ش/ ۱۹۳۳.م

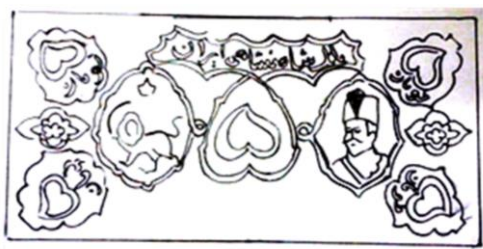
اسکناس های دوران قاجاریه تا بیستم آبان

جدول ۳- قطعات اسکناس‌های چاپ شده در عصر پهلوی اول. منبع: (نگارندگان).

ردیف	نام کلیشه	تصویر	۱- شامل کادر مستطیلی.
۱	روی اسکناس ۵ ریالی		۲- چهارترنج چهارگوشه برای ارزش بها.
۲	پشت اسکناس ۵ ریالی		۳- شمایل شاه پهلوی.
۳	روی اسکناس ۲۰ ریالی		۴- ترنجی مستطیل وار برای نمایش ارزش بهای اسکناس.
۴	پشت اسکناس ۲۰ ریالی		۵- ارزش بهای اسکناس در ترنج مستطیلی که دوبار تکرار شده است.
۵	روی اسکناس ۵۰ ریالی		۶- بانک ملی ایران به خط نستعلیق.
۶	پشت اسکناس ۵۰ ریالی		۷- زمینه منقوش اسکناس.
۷	روی اسکناس ۱۰۰ ریالی		۸- چهارترنج چهارگوشه با ارزش بها با اعداد لاتین.
۸	پشت اسکناس ۱۰۰ ریالی		۹- نماد پرچم.
			۱۰- ترنجی مستطیلی جهت ارزش بها.
			۱۱- عبارت بانک ملی ایران.
۹			۱- کادر اسکناس از منظر نقش و فرم.
			۲- ترنج‌ها از منظر نقش و تعداد.

	۳- مدال پرتره شاه و محل قرارگیری عکس. ۴- محل عبارت بانک ملی.		۹ روی اسکناس ۵۰۰ ریالی
			۱۰ پشت اسکناس ۵۰۰ ریالی

نشان مستقیمی از وابستگی به قواعد هنر سنتی و عدم تمایل به پذیرش سنت‌شکنی در هنر است (تصویر ۶).



تصویر ۶- ساختار و یونیفرم غالب در اسکناس‌های ۱۲۶۹ ه.ش.
منبع: (نگارندگان).

- **جنبه عملکردی:** هدف اصلی در طراحی کلیشه تسهیل در امر دادوستد است بنابراین طراحی کلیشه اسکناس یک هنر کاربردی است. با توجه به هدف هنر طراحی کلیشه، باید عناصر هنری و تزئینی به گونه‌ای طراحی شوند که هدف اصلی از ارائه هنر کلیشه‌سازی اسکناس پنهان نگردد؛ این درحالیست که اسکناس‌های ایرانی دوره‌ی اول به جهت نوع نقوش جنبه‌های عملکردی و اقتصادی کلیشه‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده و میزان عملکرد تصویری اسکناس را ضعیف نموده‌است.

- **پرسپکتیو تخت:** طراحی اسکناس‌های دوره‌ی اول به گونه‌ای است که عاری از بعدنمایی یا پرسپکتیو می‌باشد اما هنرمند با تمهیداتی که در رنگ اجزای اصلی کلیشه به کار برده به نوعی پرسپکتیو تخت دستیابی پیدا کرده‌است همچون: رنگ تیره ترنج‌های

براساس یافته‌ها در جدول این چنین هویدا است که تشابهات بیشتر از تفاوت‌ها است.

تأثیر آرت‌نوو بر طراحی نخستین اسکناس‌های چاپ شده در ایران

با توجه به مطالب ذکر شده در بخش‌های پیشین اهداف اصلی جنبش هنر و پیشه و دنبال آن آرت‌نوو را این چنین می‌توان تقسیم بندی کرد: ۱- تمایل به ساختار شکنی هنرهای سنتی، ۲- جنبه عملکردی در تمام وجوه زندگی روزمره، ۳- حذف تفاوت میان هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی. هنرمندان از خصایص و ویژگی حس گرایی، پرسپکتیو تخت، خطوط منحنی و آزاد و فرم‌های گل‌و گیاه استفاده می‌کردند. این خصایص، در جهت ارزیابی کیفیت بصری نخستین اسکناس‌های ایران و قیاس همگامی آن‌ها با جنبش آرت‌نوو قابل استفاده شده‌اند که در ادامه با جزئیات بیشتری به موارد مزبور پرداخته می‌شود.

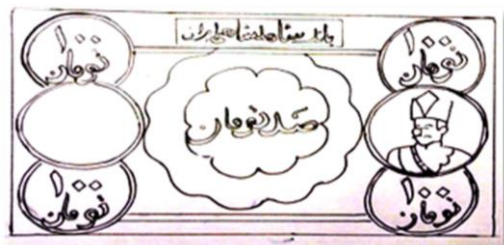
۱. تحلیل ساختاری قطعات اسکناس ۱۲۶۹ ه.ش

- **تمایل به ساختار شکنی:** تکرار قابل توجه عناصر هنر ایرانی همچون: نقش کتیبه‌ای، ترنج‌های چهارگانه، ترنج مرکزی، نقوش زمینه، کلیشه را بیشتر شبیه طراحی پارچه یا فرش ایرانی نشان می‌دهد. عدم یکپارچگی در طراحی کلیشه وجود دارد و این امر

استفاده از فرم‌های گل و گیاه تنها به جهت زیبایی بوده و ارتباطی با هدف کلیشه ندارند.

- تحلیل ساختاری قطعات اسکناس ۱۳۰۲ ه.ش

- تمایل به ساختارشکنی: اجزای ثابت متأثر از طراحی نقوش سنتی ایرانی می‌باشند اما با توجه به اسکناس‌های دوره اول، از میزان نقوش کم شده‌است، درواقع اجزای ناهماهنگ و بی‌انسجام در اسکناس‌های دوره پیش، به صورت منسجم و تحت یک نقش به‌هم‌پیوسته و به صورت یک کلیت درآمده‌اند که تحت تأثیر الگوواره‌های غربی پدیدار شده و به نوعی ساختارشکنی محسوب می‌شود (تصویر ۷).



تصویر ۷- ساختار و یونیفرم غالب در اسکناس‌های ۱۳۰۲ ه.ش.
منبع: (نگارندگان).

- جنبه عملکردی: وجود کادر در اطراف کلیشه، انسجام طرح‌ها و نقوشی اجزای ثابت، کاسته شدن تنوع نقوش، پس‌زمینه‌ی کم‌رنگ، کلیشه را از یک تابلوی هنری دور کرد و خصوصیت رسمی و عملکردی در آن مشاهده می‌شود.

- پرسپکتیو تخت: در طراحی کلیشه‌های دوره‌ی دوم ایران نیز دارای پرسپکتیو علمی نیستند اما در کلیشه‌های مزبور، اجزای ثابت اسکناس به رنگ تیره‌تر از زمینه هستند و بنابراین نسبت به قبل بیشتر پرسپکتیو تخت دیده می‌شود.

- خطوط منحنی و آزاد: خطوط منحنی و آزاد در کلیشه‌های دوره‌ی دوم دارای کلیت‌وریم هستند که علاوه بر افزایش زیبایی بصری، هدفمندکردن طراحی نقوش را در اسکناس‌ها نشان می‌دهد.

چهارگانه و رنگ روشن ارزش بها در ترنج‌های مذکور، رنگ روشن ترنج یا شمس‌ی مرکزی، تن قوی شمایل شاه و نشان شیروخورشید و از آنجا که عوامل یادشده عمق چندانی به طراحی کلیشه نداده می‌توان به این نتیجه رسید که طراح کلیشه به صورت هدفمند از پرسپکتیو تخت استفاده نکرده و ناآگاهانه تا این میزان عمق‌نمایی رنگی را در کلیشه‌های دوره اول اعمال نموده‌است.

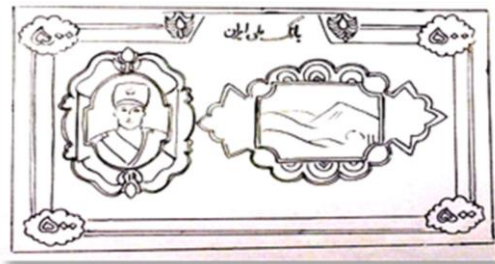
- خطوط منحنی و آزاد: دوره اول به کرات نقوشی پر از خطوط منحنی و آزاد دیده می‌شود. در میان انواع خطوط، خط منحنی به جهت خصوصیات بصری همچون سیالیت و همچنین قابلیت کمال‌یافتن و تبدیل به خط حلزونی شدن در هنر ایرانی، جایگاه والایی دارد، «مارپیچ خط‌فبری مانند خودگریزی است که با حرکت دورانی افزایشی به سوی اوج حرکت می‌کند، مارپیچ نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش و برون‌گرایی و آزادی و رستگاری است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶: ۸۸). همان‌طور که در کلیشه‌های مزبور مشاهده می‌شود، خطوط منحنی و آزاد موجود در اسکناس تنها جنبه‌های زیبایی‌شناسی هنر ایرانی را نمایان می‌سازند و حتی از منظر ساختارشناسی نیز وجود برخی از این خطوط همچون خطوط منحنی و آزاد پس‌زمینه، به‌گونه‌ای است که اگر برخی از آن‌ها حذف شوند به ساختار اصلی کلیشه آسیبی نمی‌رسانند. همچنین خطوط مزبور ارتباط مستقیمی در القای مفاهیم ندارند بنابراین طراح کلیشه بی‌هدف از خطوط منحنی در پس زمینه استفاده کرده‌است.

- فرم‌های گل و گیاه: در کلیشه‌های ایرانی دوره اول، گرچه از انواع نقوش گیاهی به‌خصوص در پس‌زمینه استفاده شده‌است اما نوع قرارگیری، اندازه‌ی کوچک نقوش مذکور، رنگ کم‌رنگ نشانی بر نادیده‌گرفتن منزلت نقوش گیاهی در هنر ایرانی می‌باشد. در واقع

- **فرم‌های گل‌وگیاه:** فرم گل‌ها و گیاهان به‌گونه‌ای در ساختار کلیشه قرار دارد که بر منزلت و ارزش نقوش گیاهی در ارائه‌ی هنر و هدف هنر مزبور تأکید می‌شود.

- تحلیل ساختاری قطعات اسکناس ۱۳۱۲.ش

- **تمایل به ساختارشکنی:** کلیشه‌های مذکور به گونه‌ای است که بخش‌هایی خالی از نقش و بخش‌هایی در جهت نمایش بصری اجزای اصلی طراحی شده و به صورت یک قاعده درآمده است. همچنین نقوش به صورت قالبی شکل گرفته دیده می‌شوند که انعکاسی از ساختارشکنی در الگوواره‌های به‌کار رفته در اسکناس‌های پیشین است (تصویر ۸).



تصویر ۸- ساختار و یونیفرم‌گال در اسکناس‌های ۱۳۱۲.ش.
منبع: (نگارندگان).

- **جنبه عملکردی:** همانطور که در اسکناس‌های دوره سوم مشاهده می‌شود اجزای اصلی محدود و مرز مشخصی دارند؛ بنابراین هنر بیشتر هماهنگ با هدف و جنبه‌های عملکردی است.

- **پرسپکتیو تخت:** اجزای ثابتی چون کادر، ترنج‌های ارزش بها و ترنج زمینه و شمایل شاه با رنگی تیره‌تر از متن اسکناس طراحی شده‌اند که نقوش روشن و عبارات ارزش بهای روشن در اجزای یادشده نوعی عمق‌نمایی را نمایان می‌سازند. واردشدن نمادهای تصویری که به صورت عکسی از تن‌های کم‌رنگ تا پررنگ در داخل قالبی ترنج‌وار قرار گرفته‌اند نمایی پنجره‌ای به عمق دورتر از زمینه‌ی اسکناس باز کرده است. اشل مناظر مزبور در مقابل با اشل پرتره شاه نوعی کوچک و بزرگی را نیز نمودار می‌سازد که

این نیز به میزان بهره‌بردن کیفی از پرسپکتیو تخت اشاره دارد.

- **خطوط منحنی و آزاد:** خطوط منحنی و آزاد به گونه‌ای طراحی شده‌اند که قابی را در پیرامون اجزای یادشده شکل داده‌اند و تأکیدی بر اجزای ثابت و تأکیدی بر ایدئولوژی حاکم در جامعه به صورت نمادهای تجسمی است.

- **فرم‌های گل‌وگیاه:** در قالب‌های تعریف شده گل‌ها و گیاهان قرار گرفته‌اند و در کادر، قاب دور پرتره و تصاویر ملی، ترنج‌ها و ... دیده می‌شوند. این امر نشان از آن است که از منزلت فرم‌های گیاهی در ارائه اهداف سیاسی و اقتصادی بهره برده است.

تحلیل یافته‌ها

یافته‌های تحقیق نشانگر این هستند که نخستین اسکناس‌های چاپ شده ایران در دوره اول (۱۲۶۹.ش)، تنها ویژگی‌های ظاهری سبک آرت‌نوو همچون نقوش تزئینی و پارچه‌مانند را دربرداشته‌اند. در دوره دوم (۱۳۰۲.ش) با توجه به اتفاقات سیاسی، اسکناس‌ها بیشتر تحت تأثیر کلیشه‌های غربی قرار گرفته و انسجام شکل گرفته در طراحی آن‌ها، وجهی از همبستگی هنر و زندگی را که ریشه در تفکرات آرت‌نوو داشت، نمودار کرده‌اند. در دوره سوم (۱۳۱۲.ش) اجزای بصری اسکناس‌ها منسجم‌تر شده و ساختاری اصولی را نیز درپیش گرفته‌اند. بنابراین اسکناس‌های دوره‌ی سوم بیشتر از ادوار قبل با تفکرات و اهداف جنبش آرت‌نوو هم‌خوانی و هم‌سویی دارد. به بیان دیگر، اسکناس‌های سه دوره ۱۲۶۹، ۱۳۰۲ و ۱۳۱۲.ش در ایران دارای شاخصه اصلی تزئینی بودن هستند اما در دوره‌ی اول تزئینات شرقی بیش از اندازه بوده و حالت پارچه‌وار به خود گرفته است؛ به‌طوری‌که با اصول اسکناس دلار تثبیت شده توسط جنبش آرت‌نوو در سال ۱۹۳۰م. فاصله دارد، اما در دوره‌ی دوم از تزئینات بی‌قاعده و

چاپ اسکناس‌های ایرانی است. شاخصه‌های مهم: کادر، پرسپکتیو تخت، تزئینات با قاعده، هماهنگی تصویر رو و پشت اسکناس که همه در بالا بردن جنبه‌های عملکردی اسکناس نقش داشته‌اند (جدول ۴).

بدون انسجام خبری نیست و همان شاخصه تزئینی بودن و نقوش تخت به صورت اصولی منسجم بر روی اسکناس ظاهر شده‌اند. اضافه شدن قاب و کادر بر حواشی اسکناس، نظم به نقوش بخشیده است که نمودی از راه‌یابی جنبه‌های هنر آرت‌نوو به صنعت

جدول ۴- همگامی شاخصه‌های آرت نوو با کیفیت طراحی نخستین اسکناس‌های ایران. منبع: (نگارندگان).

ادوار سه‌گانه نخستین اسکناس‌های ایران						شاخصه‌های آرت‌نوو	
قطعات ۱۳۱۲ه.ش		قطعات ۱۳۰۲ه.ش		قطعات ۱۲۶۹ه.ش			
پشت	رو	پشت	رو	پشت	رو		
✓	✓	✓	✓	-----	-----		تمایل به ساختارشکنی
✓	✓	✓	✓	-----	-----		جنبه عملکردی
✓	✓	✓	✓	-----	-----		پرسپکتیو تخت
-----	✓	-----	✓	✓	✓		خطوط منحنی و آزاد
✓	✓	-----	✓	-----	-----		کادر اصلی (فضای بیرونی)
✓	✓	✓	✓	✓	✓		کادر اصلی (فضای درونی)
-----	-----	✓	✓	✓	✓		قاب نام بانک
✓	✓	✓	✓	✓	✓		قاب اعداد
✓	✓	-----	✓	✓	✓		قاب شمایل
-----	-----	-----	✓	✓	✓		پس‌زمینه
✓	✓	-----	✓	-----	-----		کادر اصلی (فضای بیرونی)
✓	✓	✓	✓	✓	✓		کادر اصلی (فضای درونی)
-----	-----	✓	✓	✓	✓		قاب نام بانک
-----	-----	✓	✓	✓	✓		قاب اعداد
✓	✓	-----	✓	✓	✓		قاب شمایل
✓	✓	✓	-----	-----	-----		گریدبندی
✓		-----		-----			همگامی طرح پشت و رو

مظاهر جنبش آرت‌نوو در چاپ کلیشه اسکناس‌ها پدیدار شد. با استناد بر داده‌های ارائه‌شده در تحقیق حاضر، روند تکامل جنبه‌های عملکردی نخستین اسکناس‌های چاپ‌شده در ایران براساس شاخصه‌های آرت‌نوو نمایان است. در اولین دوره چاپ اسکناس

نتیجه‌گیری

در اواخر قرن نوزده میلادی جنبش هنری آرت‌نوو در غرب شکل‌گرفت که متأثر از جنبش هنر و پیشه و بر پایه اصول تزئینات شرقی و نقوش پارچه‌وار و تخت بود و ارتباطی میان هنر و زندگی برقرار کرد. بخشی از

(۱۲۶۹.ه.ش)، گرچه تزئینات شرقی ایرانی به وفور در کلیشه‌ها مشاهده می‌شود، لیکن فقدان ساختارشکنی اصول رایج در نقاشی ایرانی، فقدان پرسپکتیو تخت، کادر و نبود اصول ثابتی برای محل قرارگیری عناصر بصری اسکناس بیانگر فاصله عمیق اسکناس‌های دوره اول با شاخصه‌های آرت‌نوو است. در دوره‌ی دوم (۱۳۰۲.ه.ش)، تمایل به ساختارشکنی و فاصله گرفتن از اصول هنر سنتی نمایان است و وجود پرسپکتیو تخت، توجه به جنبه‌های عملکردی را در اسکناس

نشان می‌دهد. طراحی کادر و قاعده‌مند شدن نقوش از خصوصیات اسکناس‌های دوره دوم است که در نهایت در دوره‌ی سوم (۱۳۱۲.ه.ش). با بررسی اولین ادوار نشر و چاپ اسکناس در ایران مواردی همچون: کادر دور تصویر و نقش چهارگانه ارزش‌بها، کاهش نقوش تزئینی، کاربرد هنر مینیمال، تصویر در داخل قاب به صورت مدالیون، کاربرد قاب‌های تزئینی و پرسپکتیو تخت، تطابق طراحی پشت و روی اسکناس مشاهده می‌شود.

پی‌نوشت

1. The Arts and Crafts Movement
2. John Rasci
3. William Morris
4. Art Nouveau
5. Salmon P. Chase
6. New East Bank
7. Baron Do Riote
8. Assign at
9. Assigunas
10. Bradbury Wilkinson Co
11. Daniel Downey
12. Walter low & Sons

منابع:

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۶)، **مبانی هنرهای تجسمی**، تهران: سمت.
- آقاخانی، سیمین (۱۳۹۲)، **بررسی نقش عکاسی در روند تولید اسکناس‌های پهلوی و جمهوری اسلامی ایران**، (پایان-نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگاه هنر.
- اثنی‌عشری، نفیسه (۱۳۹۹)، تحلیل نشانه‌شناسی تصویر ناصرالدین شاه بر سطح نخستین اسکناس ایران (به مثابه یک متن تصویری و بعدی نوین از ابعاد گرافیک ایران)، **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، پنجم (۱)، پیاپی ۹، ۱۴۳-۱۳۴.
- احمدزاده، محمد امیر (۱۳۹۳)، نقش ترجمه آثار جدید در شکل‌گیری فرایند نوگرایی در ایران دوره قاجار، **تحقیقات تاریخ اجتماعی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، چهارم (۲)، ۴۸-۲۱.
- اوئن، دیوید (۱۳۸۷)، بیماری شاه و دولت‌های غربی، ترجمه عبدالرضا هوشنگ، **اطلاعات سیاسی اقتصادی**، (۲۵۲)، ۱۲۱-۱۰۸.
- بیانی، خانبابا (۱۳۷۵)، **پنج‌جاه سال تاریخ ناصری**، ج ۱، تهران: علم.
- حدادعادل، غلامعلی (۱۳۷۹)، ناصرالدین شاه واژه‌گزین، **نامه فرهنگستان**، (۱۵)، ۱۷۱-۱۵۹.
- خدادادی مترجم‌زاده؛ محمد، چنعانی؛ سیمین، آقاخانی نژاد (۱۳۹۳)، پژوهشی درباره پدیدارشناسی عکس پادشاهان قاجار روی نخستین اسکناس‌های ایران، **پژوهش هنر**، چهارم (۸)، ۹۷-۸۷.
- رضایی، فاطمه؛ مرادی، مسعود (۱۳۹۵)، تحول‌سنجی مفهوم ملت در دوره قاجار، **پژوهش‌های تاریخ ایران و اسلام**، (۱۹)، ۱۲۰-۱۰۱.
- سیدآبادی، سینا؛ رهبر، ایلناز؛ معینی‌الدینی، محمد (۱۳۹۹)، تحلیل نقوش اسکناس‌های ایران پس از انقلاب اسلامی بر اساس رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، ۱۲ (۱)، ۱۵۵-۱۲۷.
- شرقی، علی (۱۳۸۵)، پژوهشی درباره چاپ اولین اسکناس در ایران، **اتاق بازرگانی، زیر نظر اتاق بازرگانی و صنایع و معادن ایران**، (۴)، ۲۰-۱۷.
- گودرزپوری، پریناز؛ ضیمران، محمد (۱۳۹۱)، هنر مدرن و جنبش‌های تأثیرگذار بر آن، **مطالعات نقد ادبی، پژوهش ادبی**، (۲۶) ۱۹۲-۱۵۵.
- لعل شاطری، مصطفی؛ سرافرازی، عباس؛ وکیلی، هادی (۱۳۹۵)، نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری، **پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام**، (۱۹)، ۲۱۰-۱۸۵.
- لطفی، فوزیه (۱۳۹۱)، **مکاتب نقاشی**، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- محمدی، عباس؛ چارئی، عبدالرضا (۱۳۸۷)، ویژگی‌های چاپ نشر و تصویرسازی اسکناس در ایران، **نشریه نگره**، (۷)، ۱۱۹-۱۰۷.
- موسوی حجازی، بهار؛ پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۱)، تأثیرپذیری نهضت هنروپیشه انگلستان از هنراسلامی ایران، **نشریه هنرهای زیبا**، پیاپی (۱۲)، ۲۲-۴.
- نوین فرحبخش، فریدون (۱۳۸۴)، **راهنمای اسکناس‌های ایران**، تهران: فرحبخش.
- وصاف، شهاب‌الدین (۱۳۴۶)، **تاریخ وصاف**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

منابع میدانی:

- آرشیو اسناد موزه بانک ملی ایران (۱۴۰۰)، بانک مرکزی ایران، میدان امام خمینی، تهران، ایران.

References

- Encyclopedia Iranica (2011), **Art and Architecture of the Qajar Period**, Vol. II, Fasc.(6), pp,627- 637.
- Encyclopedia Iranica (2011), **Post-Qajar (Painting)**, Vol. II, Fasc.(6), pp, 640-646
- Heij, Hans de (2012), Designing Banknote Identity, **DNB Occasional Studies** .Vol. 10/ No3.
- Houji, Hou &Qijing, Wu (1982), Zhongguojindaijingjisixiangshigao. Heilongjiang renminchubanshe, **Harbin**, vol. (3), pp. 322–339. [Mandarin Chinese].
- May, Julia (2016), Currency Design, Designing the Most Desirable Product, **Smashing Magazine**, Jan 4. [https://www.smashingmagazine.com/2016/01/learn-from-the-history-of-banknote-design-most-desirable-product/]
- Salcuduean, Ileana Nicolet a (2015), **Creative industries – Art and commerce; Entrepreneurship and creativity**. pp.10- 25,[https://www, Rescarchgate.net/publication/331260880]
- Selz, Peter & Constantine, Mildred & Daniel, Greta (1960), **Art nouveau: art and design at the turn of the century**, The Museum of Modern Art: Distributed.
- URL1: <https://www.Thecanadianencyclopedia.ca/en/article/money,2017,pp.1-16>
Accessed at 29-09-2017
- URL2: <https://sanalmuze.tcmb.gov.ir> Accessed at 09-03-2024
- URL3: <https://www.Banknoteword.Com/blog/who-invented-paper-money.pp1-6>
Accessed at 26-01-2021
- URL4: <https://primaltrek.com> Accessed at 09-04-2024
- URL5: <https://www.lovmoney.com> Accessed at 04-12-2018
- URL6: <https://www.onedollarbill.org/paper-mony-value-guidepakistan-html.pp1-9>
Accessed at 19-03-2021
- URL7: <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/osmanlida-basilan-ilk-kagit-paranin-seruveni/10>
Accessed at 12-03-2023
- URL8: <http://www.smashing.com> Accessed at 07-05-2016