Scholarly Alignment of the Visual Graphic Components of The Secret of Kells Animation with the Aesthetic Principles of Persian Miniature Painting

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.556150.1137

Elaheh Hosseini[1], **Sayyed Mohammad Taheri Ghomi**[2*]

[*]**Corresponding Author:** Sayyed Mohammad Taheri Ghomi **Email**:mehromah2006@gmail.com

Citation: Hosseini, E., & Taheri Ghomi, S. M. (2025). "Scholarly Alignment of the Visual Graphic Components of The Secret of Kells Animation with the Aesthetic Principles of Persian Miniature Painting". *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 4(9), p. 31-47

Received: 29 October 2025
Revised: 03 December 2025
Accepted: 09 December 2025
Published: 21 December 2025

Abstract

Animation, as one of the modern visual arts, plays a significant role in conveying concepts and visual narratives. Traditional and historical artistic styles have long served as important sources of inspiration for animators, contributing substantially to the creation of distinctive visual aesthetics. Among these influential traditions is Persian miniature painting, which—through its intricate motifs, rich color palettes, symbolic imagery, and balanced compositions—has appeared in numerous artistic forms across different periods. The Secret of Kells is a prominent animated film that draws extensively on traditional art forms in shaping its visual language. Although primarily inspired by Celtic art, the film constructs a symbolic and decorative visual atmosphere that, in several respects, exhibits notable affinities with Persian miniature painting. Given the significance of the influence of ancient artistic traditions on contemporary visual media, this study examines the extent of visual similarities and correspondences between The Secret of Kells and Persian miniature painting. Accordingly, this research seeks to answer the following question: What shared visual components exist between Persian miniature painting and The Secret of Kells? The methodology is qualitative and descriptive–analytical, and data were collected through library research and electronic sources. The findings indicate that aesthetic principles rooted in Persian art contribute to discernible visual parallels between ancient Iranian motifs and the modern illustrative style of the animation. The use of symmetrical compositions, vivid color palettes, and decorative patterns reminiscent of Persian miniatures plays a significant role in shaping the film's distinctive visual atmosphere. Animations such as The Secret of Kells, by drawing upon traditional cultural and artistic elements, are capable of conveying deeper visual meanings. Likewise, Persian art possesses considerable aesthetic potential that can be effectively employed in the creation of contemporary visual works.

Keywords: Persian miniature painting; visual graphics; animation; The Secret of Kells

[1] M.A. Student in Animation, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

[2*] Assistant Professor, Animation Department, Faculty of Visual Arts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran

1. Introduction

Animation, as an artistic medium, possesses the capacity to integrate various art forms and, through diverse visual techniques, convey complex concepts to audiences in an engaging and comprehensible manner. By employing visual imagery, movement, and sound, animation creates a distinctive and immersive experience. The Secret of Kells stands as a notable example of an animated film in which visual elements derived from multiple artistic traditions—particularly Celtic art—are employed in the design and construction of its aesthetic identity. Through its unique artistic features, the film successfully narrates its story while generating powerful and evocative imagery. At the same time, significant visual similarities can be observed between the motifs and patterns used in this animation and those found in Iranian art. These similarities are especially evident in the use of circular motifs, compositional structures, and color palettes, suggesting shared aesthetic principles across different civilizations.

The primary objective of this study is to examine and analyze the ways in which Iranian art, particularly Persian miniature painting, resonates with the visual style of The Secret of Kells. To this end, the research compares visual and artistic features derived from Iranian painting with the predominantly Celtic artistic language of the animation. By focusing on these similarities, the study seeks to demonstrate how Iranian cultural and artistic principles can be identified even within contemporary, non-Iranian works. Accordingly, this research addresses the following question: How can similarities to Iranian painting be identified and analyzed in the illustrative style of The Secret of Kells?

2. Literature Review

Most existing studies have focused on the underutilization of Iranian art in animation or have examined the incorporation of Iranian artistic elements primarily in domestically produced animated works. Consequently, limited scholarly attention has been paid to the presence of Iranian aesthetic principles in international animations. The present study addresses this research gap by exploring visual similarities between Iranian painting and an animated film produced outside Iran. In his article “A Study of Dynamic Appearances in Some of the Characters in the Paintings of Sultan Mohammad the Painter,” Taheri (2022) examines the relationship between Iranian painting and animation through an analysis of figurative representation and dynamic compositional structures. His findings suggest that Iranian painting possesses considerable potential for application in animation. Similarly, Abrar Paydar (2016), in his master’s thesis “A Study of the Effect of Symbols and Visual Motifs of Iranian Art on Animation,” identifies various Iranian motifs suitable for animation and demonstrates their application through examples produced by the Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents. Taslimi (2011), in “The Use of Iranian Decorative Motifs in Animation,” also emphasizes the importance of incorporating indigenous Iranian motifs, both directly and indirectly, into animated works. Despite these contributions, no specific research has been conducted on The Secret of Kells in relation to Persian miniature painting. Previous studies have either focused on the continuity of motifs in Iranian and Islamic art or have analyzed Celtic manuscripts independently. Thus, the present research distinguishes itself by examining the visual motifs employed in The Secret of Kells and their potential correspondence with Iranian miniature painting.

3. Research Methodology

This study adopts a qualitative methodology with a descriptive–analytical approach. Data were collected through library research, electronic sources, and visual observation of selected samples. The research sample consists of a for-

eign animated feature film whose visual aspects are analyzed in relation to Iranian art. Data collection tools include note-taking from scholarly articles and books, online resources, and visual analysis of existing works related to collective memory, prominent elements of Iranian painting, and principles of character design, spatial organization, and composition in animation. Given the extensive scope of potential works, one feature-length animated film produced within the past decade was selected based on theoretical saturation and its strong visual resemblance to Iranian art. The selected sample exhibits similarities in color usage, imagery, motifs, and compositional structures, allowing for a comparative analysis and a renewed interpretation of these visual elements through a genealogical and comparative framework.

4. Findings

Visually, The Secret of Kells employs stylistic elements derived from Celtic art and early Christian visual traditions. Within the scope of this research, several visual similarities between Iranian art and the aesthetic structure of the animation can be identified. Through comparative visual analysis and historical analogy, these similarities can be examined across three primary factors:
Use of sacred aura (halo): The creation of a luminous and sacred aura, historically present in Iranian art and later transmitted to Christian iconography, is evident in the animation.
Color palette: Parallels can be observed between the color schemes used in the animation, early Christian art, and Sasanian art.
Composition: Certain compositional structures employed in the animation have historical precedents in Sasanian and Persian visual traditions.
Together, these three visual components reveal meaningful correspondences between Iranian art and the graphic design of The Secret of Kells.

5. Conclusion

The findings of this study indicate that The Secret of Kells is consciously or unconsciously influenced by visual elements rooted in Iranian art, particularly Persian miniature painting. These influences are evident in three main areas: Sacred light and halos: In Iranian art, luminous halos surrounding sacred or mythical figures symbolize divine grace. Similar visual devices are employed in The Secret of Kells to emphasize spiritually significant characters, reflecting a shared visual language that transcends cultural boundaries. Circular and geometric compositions: Persian miniatures frequently employ circular and spiral compositions to create harmony and guide visual movement. Comparable compositional strategies are used in the animation to establish rhythm and focus.Vivid and symbolic color palettes: The use of strong, symbolic colors—such as azure, gold, crimson, and emerald green—is characteristic of Iranian painting and is similarly evident in the animation, particularly in mythological and dreamlike sequences.The study emphasizes that these similarities do not necessarily indicate direct influence but rather demonstrate the enduring presence of Iranian aesthetic principles in global visual culture. Such principles may have been transmitted indirectly through Celtic, Roman, or early Christian art traditions. Ultimately, this research highlights Iranian art as a timeless visual model whose concepts continue to inspire contemporary media and storytelling across cultural and historical boundaries.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

همگامی مؤلفه‌های گرافیک بصری انیمیشن راز کلز با نگارگری ایرانی

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.556150.1137

الهه حسینی[1] سید محمد طاهری قمی[2*]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۰۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸

چکیده

انیمیشن به‌عنوان یکی از هنرهای بصری مدرن، نقشی مهم در انتقال مفاهیم و روایت‌های تصویری ایفا می‌کند. در این میان، سبک‌های هنری سنتی و کهن نیز همواره منبع الهام انیمیشن‌سازان بوده و در خلق جلوه‌های بصری منحصربه‌فرد نقش بسزایی داشته‌اند. یکی از این سبک‌های تأثیرگذار، نگارگری ایرانی است که با ویژگی‌های خاص خود، همچون استفاده از نقوش پیچیده، رنگ‌های غنی و ترکیب‌بندی‌های متقارن، در بسیاری از آثار هنری نمود یافته است. انیمیشن راز کلز یکی از نمونه‌های برجسته‌ای است که در سبک بصری خود از هنرهای سنتی بهره گرفته است. این اثر با الهام از نقوش سلتی، فضایی نمادین و تزیینی ایجاد کرده که در برخی جنبه‌های بصری، شباهت‌هایی با نگارگری ایرانی دارد. با توجه به اهمیت تأثیرگذاری هنرهای کهن بر رسانه‌های مدرن، این پژوهش به بررسی و تحلیل میزان شباهت‌ها و ارتباطات بصری میان انیمیشن راز کلز و نگارگری ایرانی پرداخته است.در این راستا، پژوهش حاضر برای پاسخ‌گویی به این پرسش انجام می‌شود: چه مؤلفه‌های بصری مشترکی میان نگارگری ایرانی و انیمیشن راز کلز وجود دارد؟ روش تحقیق به‌صورت توصیفی. تحلیلی بوده و گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسناد الکترونیکی صورت پذیرفته است. یافته‌های پژوهش نشان داد که با بهره‌گیری از تأثیرات هنر ایرانی در سبک تصویرگری انیمیشن راز کلز، ارتباط و شباهت‌های بصری میان نقوش کهن و مدرن استفاده‌شده در این انیمیشن قابل مشاهده‌اند. استفاده از ترکیب‌بندی‌های متقارن، پالت رنگی غنی و نقوش تزیینی که به نگارگری ایرانی شباهت دارند، تأثیر چشمگیری در ایجاد فضای بصری منحصربه‌فرد این انیمیشن داشته است. انیمیشن‌هایی چون راز کلز با بهره‌گیری از عناصر فرهنگی و هنری سنتی می‌توانند پیام‌های بصری عمیق‌تری را به مخاطب منتقل کنند. هنر ایرانی نیز دارای قابلیت‌های فراوانی است که می‌توان از آن در جهت خلق آثار جدید بهره برد.

کلید واژه ها: نگارگری ایرانی، گرافیک بصری، انیمیشن، راز کلز.

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد رشته انیمیشن، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران mehromah2006@gmail.com

[2*] نویسنده مسئول: استادیار، گروه انیمیشن، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۱.مقدمه

انیمیشن به‌عنوان یک رسانه‌ی هنری، توانایی ترکیب و تلاقی هنرهای مختلف را دارد و به‌واسطه‌ی استفاده از تکنیک‌های گوناگون هنری، مفاهیم پیچیده را به شکلی جذاب و قابل‌درک به مخاطب منتقل می‌کند. این هنر با بهره‌گیری از ابزارهای بصری، حرکتی و صوتی، تجربه‌ای منحصربه‌فرد برای تماشاگران ایجاد می‌کند. انیمیشن راز کلز[1] یکی از نمونه‌های برجسته، اثری است که در آن عناصر بصری و سبک‌های مختلف هنری، به‌ویژه هنر سلتیک، برای طراحی و ساخت به کار گرفته شده‌اند. این اثر با بهره‌گیری از ویژگی‌های خاص هنری خود، به روایت داستان پرداخته و تصاویری قدرتمند و جذاب خلق کرده است. در عین حال، شباهت‌های قابل توجهی میان نقوش و الگوهای استفاده‌شده در این انیمیشن و هنر ایرانی وجود دارد. این شباهت‌ها، به‌ویژه در استفاده از نقوش دایره‌ای، ترکیب‌بندی‌ها و پالت‌های رنگی، بیانگر تشابهات فرهنگی و هنری ایرانی در دیگر بخش‌های هنر تمدن‌ها هستند. در این پژوهش، هدف اصلی بررسی و تحلیل تطبیقی چگونگی مشابهت‌یابی هنر ایرانی در شکل‌گیری سبک اجرایی این انیمیشن است. بدین‌منظور، تلاش شده ویژگی‌های بصری و هنری برگرفته از نگارگری ایرانی، در کنار سبک‌های هنری این انیمیشن. که اغلب سلتیک است. تحلیل و مقایسه شوند. این تحقیق قصد دارد با تمرکز بر این شباهت‌ها نشان دهد که چگونه تأثیرات و تشابهات فرهنگی و هنری ایرانی، حتی در آثار معاصر و غیرایرانی نیز قابل مشاهده‌اند. بر این اساس، فرض بر آن است که برخی عناصر بصری و ترکیب‌بندی‌های به‌کاررفته در این انیمیشن می‌توانند برای مخاطب ویژگی‌هایی را تداعی کنند که با نگارگری ایرانی مشابهت دارند. در این راستا، پژوهش حاضر برای پاسخ‌گویی به این پرسش انجام می‌شود: چگونه می‌توان تشابهات نگارگری ایرانی را در سبک تصویرگری این انیمیشن شناسایی و تحلیل کرد؟

پیشینه تحقیق

در اغلب پژوهش‌ها به این موضوع پرداخته شده است که چرا از ظرفیت‌های هنر ایرانی در انیمیشن استفاده نشده است. همچنین تاکنون پژوهش‌ها عمدتاً بر استفاده از هنر ایران در انیمیشن‌های تولید داخل متمرکز بوده‌اند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر به شباهت‌های کمتر مطالعه‌شده‌ی هنر نگارگری ایران در آثار انیمیشن دیگر کشورها می‌پردازد. طاهری (۱۴۰۱) در مقاله‌ی «بررسی نمودهای پویانمایانه در پاره‌ای از شخصیت‌های نگاره‌های سلطان محمد نقاش» تلاش کرده است تا پیوند میان نگارگری ایرانی و هنر انیمیشن را از طریق بررسی شماتیک‌های فیگوراتیو انسانی و نوع ترکیب‌بندی‌های پویای نگارگری ایرانی مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش نشان می‌دهد که نگارگری ایرانی به‌صورت بالقوه قابلیت به‌کارگیری در ساخت انیمیشن‌های مختلف را دارد. همچنین می‌توان بررسی کرد که تا چه میزان پیش از این، پژوهشی در زمینه‌ی تطبیق نقوش انیمیشن با هنر ایرانی انجام شده است. ابرار پایدار (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «مطالعه‌ی تأثیر نمادها و نقوش تصویری هنر ایرانی در انیمیشن» به تأثیر هنرها و نقوش ایرانی در انیمیشن پرداخته است. در این پژوهش، نقوش مختلف ایرانی که پتانسیل استفاده در انیمیشن را دارند معرفی شده و با ارائه‌ی نمونه‌هایی از آثار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تلاش شده است تا ظرفیت‌های بالقوه‌ی این هنر به نمایش گذاشته شود. همچنین تسلیمی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی خود «کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن» به ضرورت استفاده از نقوش بومی ایرانی به روش‌های مستقیم و غیرمستقیم در انیمیشن اشاره کرده است. در باب پژوهش‌های صورت‌گرفته در حیطه‌ی هنر سلتیک، مقاله‌ای از کاتب و تراجی (۱۳۹۶) با عنوان «تأثیر هنر ساسانی در نقش‌مایه‌های حیوانی کتاب کلز» قابل ذکر است. آنچه در این مقاله مورد نظر است، پرداختن به گستردگی نفوذ نقش‌مایه‌ها خارج از مرزهای امپراتوری ساسانی و دوره‌های اسلامی و رسیدن به نتایج حاصل از تطبیق در هنر شرق و غرب و کشف تشابه یا افتراق در مضامین آن‌هاست. بورکهارت (۱۳۶۵) در «مبانی هنر مسیحی» به کتاب کلز پرداخته و نقش‌مایه‌های آن را مبتنی بر تجلی مذهب در هنر دینی می‌داند. آژند (۱۳۹۷) در کتاب «نگارگری ایران» به بررسی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی هر عصر در نگارگری ایرانی پرداخته است و عناصری همچون رنگ و فضاسازی که تشکیل‌دهنده‌ی اعصار مختلف و سبک‌های متفاوت نگارگری ایرانی هستند را با ذکر تصاویر مشخص مورد بررسی قرار داده است. علاوه بر آن، پاکباز (۱۳۸۳) در کتاب «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» به عالم مثال اشاره می‌کند؛ عالمی که سیر و سلوک هنرمندان ایرانی در بازنمایی نه صرفاً آنچه واقعی است، بلکه آنچه نشان‌دهنده‌ی جوهره‌ی اشیا است را آشکار می‌سازد. این امر به پژوهش حاضر کمک می‌کند تا شباهت‌های عناصر ایرانی در انیمیشن راز کلز بهتر شناسایی شوند. با وجود منابع ذکرشده، تاکنون پژوهش ویژه‌ای درباره‌ی کتاب کلز و انیمیشن مربوط به آن انجام نشده است. وجه تمایز پژوهش حاضر با تحقیقات پیشین در این است که در پژوهش‌های نامبرده تنها به تحلیل و بررسی تداوم نقش‌مایه‌ها در هنر دوران اسلامی در ایران و کشورهای مسلمان پرداخته شده یا صرفاً خود کتاب کلز به‌تنهایی مورد بررسی قرار گرفته است؛ در حالی‌که پژوهشی درباره‌ی نقوش به‌کاررفته در این انیمیشن و تداعی آن در نگارگری ایرانی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

روش این پژوهش کیفی با رویکرد توصیفی . تحلیلی است. شیوه‌ی گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و از طریق مشاهده‌ی نمونه‌های مطالعاتی انجام شده

است. انتخاب فیلم سینمایی انیمیشن راز کلز و تجزیه‌وتحلیل نمودهای بصری آن، نمونه‌ی مطالعاتی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. ابزار گردآوری اطلاعات شامل فیش‌برداری از مقالات و کتاب‌ها، منابع اینترنتی، مشاهده و بررسی آثار موجود درباره‌ی حافظه‌ی جمعی، عناصر برجسته در نگارگری ایرانی و همچنین عناصر خلق شخصیت، فضا و ترکیب‌بندی در انیمیشن است. آثاری که می‌توان در این حوزه مورد بررسی قرار داد بسیار گسترده‌اند؛ ازاین‌رو یکی از انیمیشن‌های بلند که از لحاظ زمانی مربوط به ده سال گذشته باشد، در حد اشباع نظری انتخاب شده است. نمونه‌ی انتخابی در این پژوهش، نمونه‌ای ساده است که بیشترین شباهت‌ها را به هنر ایرانی نشان می‌دهد و امکان بررسی ردپای این هنر در آن وجود دارد. این نمونه‌ها گاه بر اساس رنگ، گاه تصویرسازی و نقوش و گاه بر مبنای محتوا دربرگیرنده‌ی مواردی هستند که می‌توان آن‌ها را ریشه‌یابی و تبارشناسی کرد و از طریق روش مقایسه به خوانشی جدید از آن‌ها دست یافت. در ابتدا شش نمونه انتخاب شدند (راز کلز، وینسنت دوست‌داشتنی، موسیقی دریا، لاک‌پشت قرمز، پرنسس کاگویا، روبن برانت، مجموعه‌دار) که از میان آن‌ها راز کلز مورد بحث و بررسی قرار گرفت. فاکتورهای انتخاب شامل میزان شباهت به هنر ایرانی، عناصر بصری و ظاهری یادآور تاریخ هنر، سبک اجرایی و خاستگاه شکل‌گیری این انیمیشن بوده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. نگارگری ایرانی

اصطلاح «نگارگری» که به «مینیاتور»[۲] یا «نقاشی ایرانی» نیز شناخته می‌شود، در واقع به‌نوعی هنر تزیینی با جزئیات ریز و الگوهای پیچیده که عمدتاً شرقی و به‌ویژه ایرانی است اشاره دارد. اما نکته‌ی مهم این است که نگارگری به‌طورکلی فقط مختص ایران نیست و کشورهای دیگری مانند هند، عثمانی، چین، ژاپن و حتی برخی دوره‌های اروپا نیز دارای مکتب‌های خاص خود در این زمینه بوده‌اند. این سرزمین‌ها از نظر فرهنگی و هنری تبادلات متعددی داشته‌اند، به‌طوری‌که در هنر هر کشور می‌توان نشانه‌هایی از هنر دیگر تمدن‌ها را مشاهده کرد. به‌عنوان مثال، در هنر نگارگری ایرانی، تأثیرات بصری و عناصری از هنر چین و هند به‌وضوح دیده می‌شود. بااین‌حال، نگارگری اصیل ایرانی ویژگی‌های خاصی دارد که آن را از سایر انواع نگارگری متمایز می‌کند. نگاره‌هایی که در دوره‌ی فرهنگ اسلامی. به‌ویژه در قرون دهم و یازدهم هجری قمری. توسط نگارگران ایرانی خلق شده‌اند، به دلیل ویژگی‌های معنایی، فرمی و فنی خود از دیگر آثار تصویری فرهنگ‌های دیگر کاملاً متمایز هستند. نگارگری ایرانی به‌طور اساسی با نقاشی طبیعت‌گرایانه‌ی اروپایی تفاوت دارد و همچنین در اصول فلسفی و معیارهای زیبایی‌شناسی با هنر تصویری خاور دور و هند متفاوت است. اگرچه به‌اشتباه به آن نام مینیاتور داده‌اند، اما فقط در ابعاد کوچک و برخی ظرافت‌های فنی ارتباطی با مینیاتورهای اروپایی قرون‌وسطی ندارد (پاکباز، ۱۳۸۸، ص۶۰۱). یکی از ویژگی‌های بارز نگارگری ایرانی، چکیده‌نگاری (استیلیزاسیون)[۳] خاصی است که در ترسیم نگاره‌ها و به‌ویژه فیگورهای انسانی مشاهده می‌شود. هنرمند نگارگر ایرانی هرگز به بازنمایی صرف محدود نمی‌شود و تلاش می‌کند تا «هر چیزی را با استفاده از ساده‌ترین خطوط و خالص‌ترین رنگ‌ها به‌گونه‌ای نمایش دهد که متقاعدکننده به نظر آید» (پاکباز، ۱۳۸۳، ص۸). نگارگر ایرانی، مشابه ادیبان و فیلسوفان ایرانی، به عالم مثال معتقد است. این عالم برزخی بالاتر از دنیای خاکی است و به عالم ملکوت نزدیک‌تر. در این عالم، ماهیت هر چیز و هر کس به‌صورت بهشتی و بی‌نقص وجود دارد؛ شکلی که ممکن است با ظواهر دنیای خاکی متفاوت باشد. در حقیقت، در عالم مثال نسخه‌ی اصلی هر چیز (به تعبیری افلاطونی) وجود دارد و در آن خبری از ماده (به تعبیری ارسطویی) نیست و تنها صورت کامل هر چیز نمایان است (پارسایی و شه‌گلی، ۱۳۹۹، ص۲۶-۳۰). نگارگر ایرانی در هر چیزی که ترسیم می‌کند، به دنبال آن ملکوت و صورت مثالی‌اش می‌گردد و به همین دلیل از بازنمایی طبیعت‌گرایانه پرهیز می‌کند و سعی دارد جوهر و چکیده‌ی واقعیت اشیا و انسان‌ها را بیابد و به تصویر بکشد. در نگرش او، عالم ملکوت در طی مراحل هفت‌گانه‌ی عرفان به سمت بالا حرکت می‌کند، بنابراین بر عالم خاکی تسلط دارد و از بالا به آن می‌نگرد. به همین دلیل در آثار نگارگری ایرانی، پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای و دونقطه‌ای و خطای دید وجود ندارد و معیار نزدیکی و دوری اشیا و انسان‌ها، فاصله‌ی آن‌ها از پایین و بالای کادر است. به‌این‌ترتیب، هرچه چیزی به پایین کادر نزدیک‌تر باشد، نزدیک‌تر به نظر می‌آید و هرچه به سمت بالای کادر حرکت کند، دورتر دیده می‌شود. شیلا کن‌بی در کتاب خود با عنوان «نقاشی ایرانی» می‌نویسد: «نگاره‌های سنتی ایران مانند یک دنیای کوچک از گل‌های همیشه‌بهار همراه با نسیمی فرح‌بخش و انسان‌هایی باوقار و نور تابناک، بیننده را به تفرج و نشاط هرچه بیشتر دعوت می‌کنند. این نگاره‌ها در اوج خود تنها یک داستان را به تصویر نمی‌کشند، بلکه تپه‌ها، حیوانات، ابرها و درختانی که صحنه‌ی داستان را پر کرده‌اند، به آن روحی مسیحایی می‌بخشند. بعدها، در قرن یازدهم هجری، نگاره‌پردازی جای خود را به تک‌چهره‌پردازی داد و انسان مقام شایسته‌ای در نقاشی ایران پیدا کرد. اما نگارگران ایرانی متعلق به هر نسل و سبکی همواره مفهوم خاص خود را از تصویر ارائه کرده‌اند. با تأکید بر دوبعدنمایی و هماهنگی عناصر، این هنرمندان اشیا را آن‌گونه که باید باشند تصویر کردند، نه آن‌گونه که هستند. با این معیارها، هنرمندان ایرانی

در طول شش قرن آثاری خلق کردند که به لحاظ نمایش یک دنیای آرمانی بی‌رقیب بودند» (کن‌بی، ۱۳۷۸، ص۹).

۲-۲. انیمیشن راز کلز

انیمیشن راز کلز یک اثر برجسته و تحسین‌شده است که در سال ۲۰۱۰م به کارگردانی تام مور و با همکاری استودیوهای انیمیشن فرانسه، بلژیک و ایرلند تهیه شده است. این انیمیشن به خاطر سبک هنری منحصربه‌فرد و داستان معنوی‌اش شناخته می‌شود و با الهام از هنر و فرهنگ سلتی، به ویژه هنر کتاب‌های مقدس، ساخته شده است (Bynum, 2018, p.2).

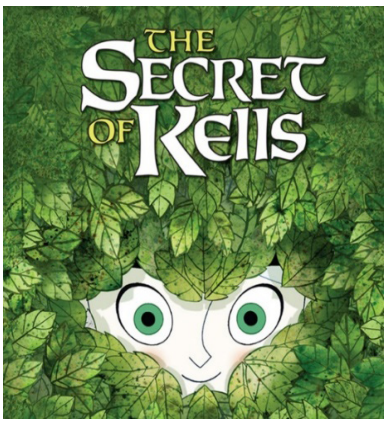
خلاصه داستان: داستان راز کلز در قرن نهم میلادی و در دوران حملات وایکینگ‌ها[۴] به ایرلند اتفاق می‌افتد. شخصیت اصلی داستان، براندن، یک پسر بچه کنجکاو و خلاق است که در صومعه کلز زندگی می‌کند. او به همراه عمویش زندگی می‌کند. عمویش راهب بزرگ شهر کلز است و مردم را با ساختن دیوار به‌دور شهر از شر دشمنان وحشی در امان نگه می‌دارد. برندان پسری جسور و پرتلاش است که قصد دارد کتاب مقدس کلز را با جوهری سبز که خودش با کمک برادر آیدن که مردی حکیم و هنرمند است، تهیه کند تا کتاب مقدس را رونویسی و حفظ کند. برای این کار باید از دیوارهای شهر خارج شود و دل به جنگل و طبیعت بزند و در این مسیر، براندن با چالش‌ها و خطرات فراوانی، از جمله حملات وایکینگ‌ها و مخالفت‌های عمویش، روبرو می‌شود (خان مرادی، ۱۴۰۲).

عناصر هنری و فرهنگی: یکی از ویژگی‌های برجسته راز کلز، استفاده از هنر سلتی و عناصر فرهنگی ایرلندی است. انیمیشن با بهره‌گیری از نقاشی‌های دست‌ساز و سبک‌های هنری خاص، تصاویری زیبا و الهام‌بخش خلق می‌کند که به عمق داستان افزوده و احساسات شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد. همچنین، نمادها و اشکال مختلفی که در طراحی‌ها به کار رفته‌اند، به معنای عمیق‌تری از فرهنگ و تاریخ ایرلند اشاره دارند.

پیام‌ها و مضامین: راز کلز به بررسی موضوعاتی مانند خلاقیت، شجاعت، و اهمیت هنر و فرهنگ در زمان‌های بحران می‌پردازد. پیام اصلی فیلم این است که هنر می‌تواند به‌عنوان یک راه نجات و منبع الهام در شرایط دشوار عمل کند. شخصیت براندن، با عبور از موانع و چالش‌ها، نشان‌دهنده قدرت اراده و خلاقیت انسانی است.

موفقیت‌ها و جوایز: این انیمیشن نه‌تنها نقدهای مثبتی از سوی منتقدان دریافت کرد، بلکه به‌عنوان نامزد دریافت جایزه اسکار بهترین انیمیشن نیز معرفی شد. راز کلز به خاطر نوآوری در تکنیک‌های انیمیشن و داستان‌گویی، توجه جهانی را جلب کرد و به‌عنوان یکی از آثار برجسته در تاریخ انیمیشن شناخته می‌شود.

جدول ۱. خلاصه اطلاعات انیمیشن راز کلز (منبع: نگارندگان).

کارگردان	تام مور- نورا تامی	
کمپانی	کارتون سالون	
کشور سازنده	ایرلند – فرانسه- بلژیک	
زمان	۷۵ دقیقه	
جوایز	نامزد اسکار ۲۰۱۰ برنده بهترین فیلم از نگاه مخاطب انسی ۲۰۰۹ فیلم برگزیده زاگرب ۲۰۰۹	پوستر انیمیشن راز کلز (URL1)

۳. تحلیل شخصیت‌های انیمیشن راز کلز

۳-۱. براندن

او شخصیت قهرمان داستان است و کاراکتری کنجکاو و ریسک‌پذیر دارد. با موانع به‌خوبی برخورد می‌کند و از راهنمایی دیگران بهره می‌برد. براندن گاهی شخصیتی سرکش و نافرمان در برابر عمویش نشان می‌دهد که می‌توان آن را دلیلی بر ایستادن در برابر کنترل‌گری‌های افراطی او دانست. افزون بر این، براندن از مهارت‌های اجتماعی بالایی برخوردار است و همین ویژگی به او در یافتن دوستان جدید و ایجاد ارتباط مؤثر با اطرافیان کمک می‌کند.

۳-۲. عموی براندن (ابوت)

او اگرچه شخصیت ضدقهرمان ندارد، اما تلاش‌هایش در

جهت متوقف‌کردن برادرزاده‌اش گاهی به حدی افراطی می‌شود که مخاطب از او حس ضدقهرمان دریافت می‌کند. او دارای کاراکتری وسواسی و کنترل‌گر است که ترس‌های زیادی دارد و آسیب‌های فراوانی دیده است. در بخش‌های پایانی داستان، مخاطب متوجه نگرانی‌های او می‌شود و ناگهان علت سخت‌گیری‌هایش آشکار می‌گردد. او همچنین دارای روحیه‌ی کمک‌رسان و ایثارگری است که باعث می‌شود به هر کمکی پاسخ مثبت بدهد. این ویژگی شخصیتی، او را به سمت یاری‌رساندن به مردم عادی سوق می‌دهد.

۳-۳. اشلی

اشلی یک پری کوچک است که در جنگل زندگی می‌کند. او از طریق گرگ‌هایش از وقایع باخبر می‌شود. در یک حادثه با براندن آشنا شده و به صداقت او پی می‌برد. سپس با روش‌های مختلفی با او همکاری می‌کند و حتی او را از زندانی که عمویش او را به آنجا فرستاده بود آزاد می‌سازد.

اشلی شخصیتی مثبت است که در طول داستان با استفاده از قدرت ماوراءگونه‌ی خود به افراد کمک می‌کند.

۳-۴. آیدن

آیدن از شهری که توسط وایکینگ‌ها نابود شده بود به سمت دهکده‌ی کلز می‌آید و حامل کتابی است که یکی از انجیل‌های پرکار و ارزشمند مسیحی به شمار می‌رود. او در آنجا تلاش می‌کند تا تصویرسازی کتاب را ادامه دهد؛ اما با موانعی روبه‌رو می‌شود. براندن با آگاهی از این موضوع تصمیم می‌گیرد در این راه به آیدن یاری رساند. آیدن درواقع به زندگی براندن معنا و هدف می‌بخشد.

۴. بررسی تشابهات در مؤلفه های گرافیک بصری انیمیشن راز کلز و نگارگری اصیل ایرانی

این انیمیشن همان‌طور که ذکر شد، از لحاظ بصری از سبک هنر سلتیک و هنر صدر مسیحیت بهره گرفته است. با توجه به موضوع پژوهش، مواردی از تشابهات میان هنر ایرانی با هنر اجرایی این انیمیشن . یعنی هنر سلتیک . مورد بررسی قرار می‌گیرند. به کمک جلوه‌های بصری انیمیشن و با قیاس بر اساس سیر تاریخی هنر، می‌توان نمونه‌هایی از شباهت این اثر هنری را با هنر ایرانی یافت. این شباهت‌یابی را می‌توان به کمک سه فاکتور شناسایی کرد. در فاکتور نخست، که به استفاده از هاله در تولید این انیمیشن پرداخته می‌شود، می‌توان بررسی کرد که چگونه ایجاد هاله‌ی قدسی در هنر ایران شکل گرفته، سپس به هنر مسیحیت نیز منتقل شده و اکنون در این انیمیشن به‌کار رفته است. در فاکتور دوم، که قیاس بر اساس رنگ‌بندی صورت می‌گیرد، شباهت‌هایی میان پالت رنگی به‌کاررفته در انیمیشن، هنر صدر مسیحیت و هنر ساسانی مشاهده می‌شود. در فاکتور سوم، به نوعی از ترکیب‌بندی اشاره شده است که در این انیمیشن استفاده شده و پیشینه‌ی آن به هنر ساسانی بازمی‌گردد. به‌طور خلاصه، می‌توان با استفاده از این سه ویژگی در گرافیک بصری، تشابهات میان هنر ایرانی و سبک اجرایی این انیمیشن را بررسی کرد:

۱. استفاده از هاله تقدس

۲. پالت رنگی

۳. ترکیب‌بندی

۴-۱. هاله تقدس

اولین شاخصه‌ی بررسی تشابهات این انیمیشن با هنر ایرانی، به‌کاربردن هاله به‌دور سر کاراکترهاست. یکی از کاراکترهایی که به‌عنوان قدیس معرفی شده، دارای هاله‌ای به شکل خورشید به‌دور سر خود است. این کاراکتر شخصیتی مقدس و معصوم دارد که با ماهیت تاریخی استفاده از هاله تطابق دارد. نمونه‌ای از این شخصیت ارائه شده است که در آن هاله به‌شکل خورشیدی به‌دور سر او رسم شده است. (تصویر ۱).

تصویر ۱. شخصیت قدیس همراه با هاله دور سر. برشی از انیمیشن راز کلز. (زمان: ۰۰:۰۸:۱۰) (URL2).

با توجه به موضوع پژوهش، تبارشناسی استفاده از هاله در هنر مورد بررسی قرار گرفته و نتایج بدین‌گونه است که استفاده از هاله‌ی نور در هنر، ریشه‌ای عمیق در هنر و باورهای ایران باستان، زرتشتی‌گری و آیین مهرپرستی دارد. در سه مرحله‌ی تاریخی می‌توان به این پیشینه اشاره کرد.

۴-۲. زرتشتی‌گری (حدود ۱۲۰۰ پیش از میلاد و پس از آن)

در آیین زرتشت مفهومی به نام خُوَرَه وجود دارد که به معنی فره‌ایزدی و جلال الهی است. این مفهوم از زمان پیشدادیان و کیانیان مطرح بوده و شاهان را با نوری درخشان یا هاله‌ای پیرامون سرشان نشان می‌داد که

نشانه قدرت و مشروعیت الهی بود. این نورانی بودن، همان فره‌ایزدی است که پادشاهان را قادر می‌ساخت تا به کمک آن بر قلمرو خود غلبه یابند و به نصرت الهی دست یابند. (معروف، داداشی، ۱۳۹۶، ص ۱۵۱)

۴-۳. آیین مهرپرستی (میترائیسم) – (حدود قرن اول تا چهارم میلادی)

راجر بِک[5] توضیح می‌دهد که میترا، خدای خورشید و پیمان در آیین مهرپرستی، خاستگاهی ایرانی دارد. این خدا به شکلی آسمانی به‌عنوان خورشیدی شکست‌ناپذیر شناخته می‌شده است (Beck, 28,2004 p.274-). همچنین هاله‌ی تقدس در ایران بر گرد سر میترا مشاهده شده است که مظهر نور خورشید است و مربوط به سال‌های ۳۴ تا ۶۹ پیش از میلاد در نمرود داغ می‌باشد (گریشمن، ۱۳۷، ص ۶۷). آیین میترائیسم که از ایران به روم راه یافت، تأثیر زیادی بر هنر رومی و سپس بر مسیحیت گذاشت؛ به‌طوری‌که برخی از نخستین تصاویر مسیح در هنر رومی، او را با هاله‌ای شبیه به خورشید نشان می‌دهند.

۴-۴. تأثیر بر هنر مسیحی و اسلامی

در دوران امپراتوری روم، تصویر پادشاهان و امپراتوران با هاله‌ای از نور رواج یافت که برگرفته از نمادهای زرتشتی و مهرپرستی بود. مسیحیت در قرن چهارم میلادی این سنت را پذیرفت و از آن پس، در نقاشی‌های مذهبی، مسیح، فرشتگان و قدیسان با هاله‌ای نورانی به تصویر کشیده شدند. این تأثیر عمیق هنر و باورهای ایرانی بر تمدن‌های بعدی، نشان‌دهنده‌ی اهمیت و نفوذ گسترده‌ی فرهنگ ایران باستان است. یکی از قدیمی‌ترین نقوشی که در آن به‌وضوح هاله به‌دور سر افراد قرار گرفته، نقش‌برجسته‌ای از خدای میترا در نمرود داغ است که به‌دست آمده است. (تصویر ۲).

طبق مقاله‌ای در وب‌سایت کانون پژوهش‌های ایران باستان[6] می‌توان مشاهده کرد که منشأ و خاستگاه اولیه‌ی استفاده از هاله در فرهنگ و هنر ایران یافت شده است. در آموزه‌های مزدیسنایی و دین زرتشتی، استفاده از هاله بسیار مرسوم بوده است. همان‌طور که در یشت دهم زند اوستا اشاره شده، خدای جلال و شکوه و نور میتراست و اوست که با خورشید در ارتباط است. میترا در ابتدا خدایی جداگانه بود؛ اما بعدها با آیین زرتشتی درهم آمیخت و به‌عنوان خدای خورشید پرستیده شد. از قرن‌ها پیش، میترائیسم آیینی مستقل بوده که دارای مراسم و مسالک خاص خود بوده است. در همین آیین، نخستین نشانه‌های ترسیم هاله به‌دور سر افراد مشاهده می‌شود. در منابع یونانی نیز بارها ذکر شده است که ایرانیان در بلندی‌ها قربانی می‌کردند و هلیوس را میترا می‌نامیدند(URL3).

تصویر ۲. از نخستین شکل نگاره‌های میترا همراه با هاله دور سر. نمرود داغ ترکیه. سده نخست پیش از میلاد (URL3).

استفاده از هاله در ایران‌زمین امری مرسوم و منحصربه‌فرد بوده است؛ به‌گونه‌ای که رومیان نیز پس از فراگیرشدن آیین میترائیسم در سرزمین خود، این هاله‌پردازی را به‌دور سر خدایانشان ترسیم می‌کردند. میترا توسط دزدان دریایی دریای کیلیکه به روم راه یافته بود. به گزارش پلوتارک، این دزدان از یکی از سرداران روم در میان جنگ‌های ایران و روم شکست خوردند و در روم، به‌ویژه در منطقه‌ی اوسیتا، اسکان داده شدند و در آن دیار آیین مهرپرستی را رواج دادند. احتمالاً این دزدان بخشی از نیروی دریایی اشکانیان بودند که توسط رومیان «دزد» خطاب می‌شدند. در سال ۶۰۱ میلادی، امپراتور روم تراژن، رومانی را تصرف کرد و آیین میترا را با خود به آنجا برد و پرستشگاه‌هایی برای او ساخت. قیصر هادریان نیز تا اسکاتلند پیش رفت و در آنجا برای میترا پرستشگاه‌هایی بنا کرد. همچنین در رومانی، بلغارستان، آلمان، اتریش، یوگسلاوی، انگلستان، اسپانیا، فرانسه و شمال آفریقا پرستشگاه‌های میتراپرستی توسط رومیان ساخته شدند که در آن‌ها اشکالی از هاله به طرق مختلف ترسیم شده است؛ مانند تصویر شماره‌ی ۳ که در آن هاله‌ی قدسی به‌دور سر خدای خورشید نقش بسته است. میترائیسم رومی در سده‌های سوم و چهارم میلادی به اوج خود رسید و به‌ویژه در میان سربازان رومی باورمندان بسیاری داشت. پس از گرایش کنستانتین بزرگ، امپراتور روم، به آیین مسیحیت. که در آن هنگام گسترش یافته بود. و پس از پیروزی او در نبرد سال ۳۱۲ میلادی که طی آن همه‌ی کیش‌ها و آیین‌های غیرمسیحی ممنوع اعلام شد، آیین‌های مهرپرستی نیز در مغرب‌زمین از رواج افتاد (URL4). یکی از نمونه‌های به‌تصویرکشیدن هاله در روم باستان، نگاره‌ای است از سول، خدای خورشید، که با هاله‌ای به‌دور سرش ترسیم شده است. این لوح شامل تصویر سه شخصیت است: یک مرد جوان بی‌ریش با سری هاله‌دار که خدای خورشید رومی است؛ یک زن با تاجی که دیسک قمری دارد و می‌توان او را الهه‌ی ماه دانست؛ و یک مرد ریش‌دار که احتمالاً ژوپیتر، خدای خدایان رومی است (تصویر ۳).

تصویر ۳. سول خدای خورشید رومی بر روی نقش‌برجسته متعلق به قرن دوم میلادی . محل نگهداری موزه ملی روم در ایتالیا (URL5).

میترائیسم در قالب‌های مختلف تأثیر خود را در این سرزمین‌ها حفظ کرده و با هنرهای بومی مناطق گوناگون درهم آمیخت. هاله‌ی مقدس و تجسم نور در این هنر برگرفته از کتاب مقدس است؛ آن‌جا که مسیح فرمود: «من نور جهان هستم؛ نوری فراگیر که همه‌ی اشیا را دربرگرفته است».پیش از دوران مسیحیت، نور در هنر اشکانی و ساسانی وجود داشته و مربوط به ایزد مهر، میترا، خدای خورشید آریایی بوده است. مهر همواره با هاله‌ای از نور یا شعاع‌های نور بر گرد سرش در نقش‌برجسته‌ها و سکه‌ها ظاهر شده است (نوروزی‌طلب، ۱۳۹۵، ص ۵). برای نمونه می‌توان به نقوش به‌کاررفته در نسخه‌های مختلف انجیل‌های کتابت‌شده در قرون صدر مسیحیت اشاره کرد. کتاب کلز یکی از همین نسخ ارزشمند است که در برخی صفحات آن هاله‌پردازی‌های گوناگونی صورت گرفته است. در تصویر شماره‌ی ۴، فرشته‌ها و شخصیت مرکزی دارای هاله به‌دور سر هستند. همچنین در تصویر کنار آن، به‌دور سر عقاب و انسان هر دو هاله‌پردازی دیده می‌شود. این کتاب الهام‌بخش ساخت انیمیشن «راز کلز» بوده است.

تصویر ۴. تصاویر قدیسین، منبع: نسخه الکترونیکی کتاب کلز (URL6).

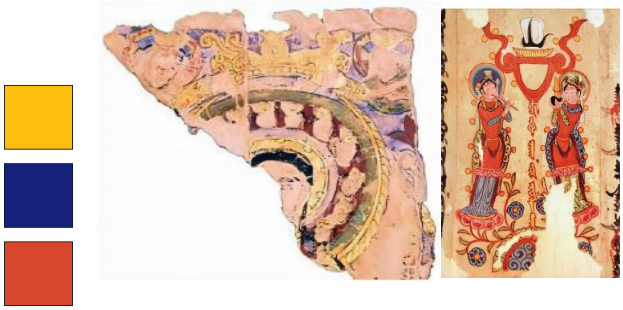
۴-۵. پالت رنگی

از دیگر شاخص‌های این انیمیشن می‌توان به پالت‌های رنگی آن اشاره کرد که هم در بازنمایی صحنه‌هایی از کتاب مقدس و هم در تصویرپردازی پس‌زمینه و شخصیت‌ها به‌کار رفته است. برخی از صحنه‌ها که بیش‌تر شبیه به اصل کتاب هستند، از این پالت خاص بهره برده‌اند. برای نمونه، یک فریم از این انیمیشن با پالت رنگی مشخص در تصویر شماره‌ی ۵ مشاهده می‌شود.

تصویر ۵. برشی از انیمیشن (زمان: ۴۰:۵۵:۰۰)، (URL2). پالت رنگی مستخرج (منبع: نگارندگان).

پالت رنگی در نگارگری ایرانی: همان‌گونه که اشاره شد، میترائیسم یکی از آیین‌های رایج در زمان بیزانس بوده است و نیایشگاه‌های بسیاری داشته که طبق شواهد به‌دست‌آمده، اغلب در غارها ساخته می‌شده‌اند. ساختار کلیساهای اولیه همان معابد مهر بوده‌اند که به‌تدریج الگویی برای ساخت نخستین بازیلیک‌ها به شکل مستطیل و سپس به‌صورت چلیپایی شدند (نوروزی‌طلب، ۱۳۹۵، ص ۴). تزیینات کلیسایی نیز از نظر شکل، رنگ و ترکیب‌بندی برگرفته از معابد پیشین بود. جنسن نیز به تأثیرپذیری بازیلیک‌ها از معابد کفر اشاره کرده است (جنسن، ۱۳۵۹، ص ۱۶۸،۱۶۹). رنگ‌های اصلی و رایج در هنر این دوران .که در لباس‌های حضرت مریم، عیسی و

قدیسین دیده می‌شود. همان رنگ‌های سرخ، لاجوردی، آبی، سفید و گاه سبز و سیاه است. این رنگ‌ها در رنگ‌آمیزی معابد میترایی در سراسر امپراتوری روم، به‌ویژه در رم، وجود داشته‌اند. بسیاری از این مهرکده‌ها هنوز برجایند و در سردابه‌ی کلیساها آثارشان دیده می‌شود. رنگ سرخ و لاجوردی که بر شنل ایزد مهر وجود داشت، بر لباس حضرت مریم و عیسی نیز ظاهر شده است. آسمان آبی پرستاره با نقش خورشید که بر سقف مهراب معابد بود، به دیوار و سقف مهراب کلیسا منتقل شد. نمونه‌های بی‌شماری از این علائم و شواهد، هنر بیزانس را با هنر و فرهنگ پیشین مرتبط می‌سازد. این دگردیسی نه‌تنها در مسیحیت بلکه در هنر و آیین‌های اسلامی نیز ریشه گسترده‌ای دارد (نوروزی‌طلب، ۱۳۹۵، ص ۵). همچنین رنگ‌های طلایی به‌کاررفته در هنر مسیحیت شباهت‌های زیادی به اصل استفاده از نور در آیین مانوی دارد. در رابطه با استفاده از رنگ طلایی در آثار مانویان چنین نوشته شده است: «این بازگشت نور به نور در پایه‌ی رخدادی فراحسی، چیزی است که نگارگری مانوی می‌خواست آن را بر ادراک حسی آشکار نماید» (کربن، ۱۳۸۳، ص۱۹۱). به نظر می‌رسد که هدف نگارگری مانی، بنیان آموزش بوده است و این نگاره‌ها برای آن کشیده شدند تا بینش را به فراسوی حس رهنمون کنند و برانگیزاننده‌ی مهر و ستایش پسران نور و هراس از پسران تاریکی باشند. مانویان با چنین آرمانی بر آن شدند تا در مینیاتورهای خود نور را با فلزات گران‌بها نمایش دهند (همان، ص ۱۹۶.۱۹۵). تجویدی نیز این جملات را تکرار کرده و افزوده است که موضوع به‌کاربردن فلزاتی چون طلا و نقره . که به‌وفور در مینیاتور ایرانی متداول گردید. دنباله‌ی مستقیم همان سنت هنر مانوی به شمار می‌رود. استعمال این فلزات همان‌طور که اشاره شد برای بازتاب نور و ایجاد پرتوهایی بود که با روح بیننده وارد تبادل معنوی خاصی می‌شدند (تجویدی، ۱۳۸۷، ص ۴۱). همان‌طور که در تصویر شماره‌ی ۶ مشاهده می‌شود، رنگ طلایی در حاشیه‌ی مضامین اصلی به‌صورت تزیینی استفاده شده است. در تصویر سمت راست، مرواریدهای اطراف دو ایزد، قلم‌گیری هاله‌ی دور سر و نقوش گیاهی پایین صفحه با رنگ طلایی اجرا شده‌اند.



تصویر ۶. نگاره دو ایزد مانوی (کلیم کایت، ۱۳۹۶). پالت رنگی مستخرج، (منبع: نگارندگان).

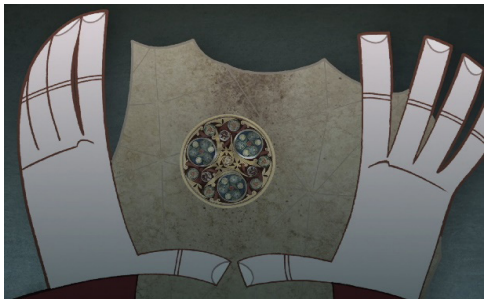
بر این‌اساس، استفاده از رنگ طلایی در نگارگری مانوی از تجلی دنیای معنوی و آرمانی مانوی. که همانا دست‌یابی به نور است. حکایت می‌کند؛ اما با بررسی نگاره‌های مانوی می‌توان به این نتیجه رسید که رنگ طلایی در بخش‌های به‌کاررفته جنبه‌ی تزیینی نیز داشته است. همین شیوه‌ی استفاده از رنگ طلایی در تزیینات مانوی را می‌توان در نسخ کتاب‌های مسیحیت نیز به‌خوبی مشاهده کرد. علاوه بر رنگ طلایی، گستردگی رنگ و انواع رنگ‌ها از بنفش، قرمز، زرد و سبز در اکثر صفحات کتاب‌آرایی مسیحیت دیده می‌شود (تصویر ۷). نوعی رنگ لاجوردی نیز در رنگ‌آمیزی مینیاتورها وجود دارد که ریشه‌ی ساخت آن به ایران بازمی‌گردد، (Henderson, 1997, p.139).

تصویر ۷. قدیس لوقا به شکل نمادین گوساله، متخذ از نسخه الکترونیکی کتاب کلز (URL6).

پالت رنگی مستخرج (منبع: نگارندگان).

۴-۶. ترکیب‌بندی مدور و متقارن

فضاسازی به‌شکل دایره‌ای محصور، که در داخل آن حیوانات یا گیاهان مختلف قرار گرفته‌اند، از دیگر ویژگی‌هایی است که در تصویرسازی انیمیشن راز کلز به‌کار رفته است. نمونه‌های زیر دو فریم از انیمیشن هستند که در این نوع کانسپت اجرا شده‌اند. در تصویر نخست، کاراکترها در مرکز دایره به‌صورت متقارن قرار گرفته‌اند و در تصویر شماره‌ی ۸، نقش یک مدال که با نقوش گیاهی پر شده است قابل مشاهده است.



تصویر ۸. برشهایی از انیمیشن راز کلز (زمان: ۰۰:۲۹:۰۰) و (زمان: ۰۰:۵۸:۱۹)، (URL2).

ترکیب‌بندی مدور و متقارن در نگارگری ایرانی:

ایران به دلیل موقعیت جغرافیایی خود مهم‌ترین معبر تجاری میان هند، آسیای مرکزی، روسیه و دریای مدیترانه به شمار می‌آمد. این موقعیت تجاری پس از شکل‌گیری راه ابریشم دوچندان شد و ایران را به شاهرگ حیاتی تجارت شرق و غرب بدل ساخت. ایرانیان نیز از این فرصت بهره برده و انحصار تجارت ابریشم از شرق به غرب را در دست گرفتند (Matthee, 1999,p. 81). همچنین باید یادآور شد که همراه با تجارت البسه و پارچه‌های ابریشمی، ظروف سیمین و زرین، نقش‌مایه‌ها و عناصر هنری نیز به کشورهای همسایه، از جمله بیزانس، منتقل می‌شدند (گیرشمن، ۱۳۷۲، ص ۲۲۶). در مقابلِ پارچه‌های ساسانی که بسیار منقش و پرزرق‌وبرق بودند، لباس‌های رومی از پارچه‌های سفید و بی‌آرایه تهیه می‌شد؛ بنابراین طیف وسیعی از نقوش متقارن از طریق پارچه‌های ایرانی وارد هنر بیزانس شدند. ویل دورانت می‌نویسد: «از ایران، از سوریه، از مصر، عوامل تأثیرگذار شرقی به داخل بیزانتیوم سرازیر شدند. شرق آرایه‌ی مجلل را به‌سادگی خشک و خشن ترجیح می‌داد و لباس ابریشمی زیبا را بر ردای بدریخت مقدم می‌شمرد» (آ.کوریک، ۱۳۸۴، ص ۵۷). هنر بیزانس هنری کاملاً دینی و در خدمت کلیسا بود که پس از پذیرش مسیحیت از جانب کنستانتین شکوفا شد. اما طولی نکشید که جنبش شمایل‌شکنی رخ داد و استفاده از شمایل انسانی قدیسین ممنوع اعلام گردید. از همین رو، هنر بیزانس علاقه‌ی خود را به نقوش موتیف و غیرانسانی نشان داد. نقوش نمادین بسیاری از امپراتوری ساسانی، مانند طاووس، سیمرغ، درخت زندگی و ماهی، در این هنر دیده می‌شوند (گاردنر، ۱۳۹۹، ص۲۲۴). در تصویر شماره‌ی ۹، نقوش به‌کاررفته در ظرف ساسانی شباهت‌های بصری قابل توجهی با فریم انیمیشن در تصویر شماره‌ی ۷ دارند. در هر دو نمونه، کاراکتری در مرکز قرار گرفته و دور تا دور آن به‌وسیله‌ی نقوش گیاهی مزین شده است.

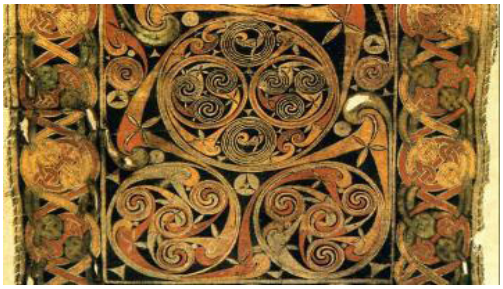
تصویر ۹. ظرف ساسانی با نقش بزم و رزم. محل نگهداری: موزه ی هنر کلیولند (URL7).

نقوش دایره‌وار و متقارن یکی از شاخصه‌های اصلی هنر ساسانی به‌شمار می‌آیند که در جریان تجارت و دادوستدهای گوناگون به بیزانس منتقل شده و مورد توجه قرار گرفتند. این تبادل به‌خوبی در هنر پارچه‌بافی نمایان است. برای نمونه، در تصاویر شماره‌ی ۱۰ و ۱۱، نقوش دو شیر به‌صورت محصور در قاب دایره‌ای بر روی پارچه ترسیم شده‌اند. یکی از این آثار متعلق به هنر ایرانی و دیگری در یک کلیسا یافت شده است. با وجود فاصله‌ی مکانی، هر دو اثر تشابهات ساختاری فراوانی دارند (URL8).

تصویر ۱۰. (سمت راست) پارچه ابریشمي از سده ۸-۹ میلادي با نقش شیران متقابل محل نگهداري: موزه لورن در نانسي محل بافت: شرق ایران (URL۸).

تصویر ۱۱. (سمت چپ)کفن سنت کلمب (سده‌های ۸-۹ م) محل نگهداری: کلیسای سانس (همان).

استفاده از ترکیب‌بندی مدور در تصویرسازی‌های مذهبی مسیحیت نیز به‌وفور دیده می‌شود (تصویر شماره‌ی ۱۲). بخش‌های متنوعی از کتاب کلز بر همین اساس به تصویر کشیده شده‌اند. برخی از این نقوش به‌صورت مستقیم در انیمیشن راز کلز نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند.



تصویر ۱۱. صفحاتی از کتاب کلز. متخذ از نسخه الکترونیکی کتاب کلز (URL6).

۵. نتیجه‌گیری و تحلیل یافته ها

در خصوص کاربرد مؤلفه‌های بصری نگارگری در انیمیشن باید اذعان داشت که نگارگری ایرانی، به‌عنوان هنری غنی و با تاریخچه‌ای طولانی، تأثیرات قابل‌توجهی بر انیمیشن ـ به‌ویژه در زمینه‌های طراحی و روایت داستانی ـ داشته است. برخی از این زمینه‌ها عبارت‌اند از:

- استفاده از رنگ و الگو: انیمیشن‌های مدرن، به‌ویژه آن‌هایی که به فرهنگ‌های شرقی مرتبط هستند، از رنگ‌های زنده و الگوهای پیچیده‌ی موجود در نگارگری ایرانی الهام می‌گیرند. این ویژگی‌ها می‌توانند به ایجاد تصاویری جذاب و بصری کمک کنند که بیننده را جذب می‌کند.

- فضاسازی و ترکیب‌بندی: ترکیب‌بندی‌های خاص و فضاسازی‌های خیالی در نگارگری ایرانی می‌تواند به انیماتورها کمک کند تا فضاهای بصری عمیق و معناداری خلق کنند. این امر به‌ویژه در انیمیشن‌هایی که به داستان‌های اسطوره‌ای یا تاریخی می‌پردازند، مشهود است.

- شخصیت‌پردازی و فیگورها: فیگورهای انسانی در نگارگری ایرانی معمولاً با ویژگی‌های خاص و نمادین طراحی می‌شوند. این رویکرد می‌تواند الهام‌بخش انیماتورها باشد تا شخصیت‌های خود را با عمق و معنا بیشتری طراحی کنند و به آن‌ها هویتی خاص ببخشند.

- روایت بصری: نگارگری ایرانی به‌خاطر داستان‌گویی قوی و استفاده از نمادها و نشانه‌ها مشهور است. این ویژگی‌ها می‌توانند به انیمیشن‌ها کمک کنند تا داستان‌هایی غنی و چندلایه خلق کنند که بیننده را درگیر کرده و مفاهیم عمیق‌تری منتقل کنند.

- حرکت و دقت: در نگارگری، حرکات شخصیت‌ها به‌دقت طراحی می‌شود. انیماتورها می‌توانند از این دقت در طراحی حرکات الهام بگیرند و به انیمیشن‌های خود حرکات نرم و طبیعی‌تری ببخشند.

- تأثیرات فرهنگی: انیمیشن‌های مختلف، به‌ویژه آن‌هایی که در جهان اسلام تولید می‌شوند، می‌توانند متأثر از موضوعات و مضامین عرفانی و فلسفی در نگارگری ایرانی باشند. این تأثیرات به غنای داستان‌ها و مضامین انیمیشن‌ها کمک می‌کنند.

نتیجه‌گیری

نتایج این مقاله نشان می‌دهد که انیمیشن راز کلز به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه از عناصر بصری ریشه‌دار در هنر ایرانی، به‌ویژه نگارگری (مینیاتور) و نقاشی سنتی، الهام گرفته است. این تأثیرات در سه بخش عمده قابل بررسی هستند:

۱. هاله‌ی مقدس (نورپردازی و تقدس): در هنر ایرانی، هاله‌های نورانی پیرامون چهره‌های مقدس (مانند پیامبران، اولیا و پادشاهان اسطوره‌ای) نمادی از فره ایزدی و تقدس هستند. در انیمیشن راز کلز نیز از هاله‌های نوری مشابه برای نشان دادن شخصیت‌های مهم و اسرارآمیز استفاده شده است. این تشابه نشان‌دهنده‌ی یک زبان بصری جهانی است که فراتر از مرزهای فرهنگی، مفاهیم معنوی را منتقل می‌کند.

۲. ترکیب‌بندی‌های دایره‌ای و هندسی: در مینیاتورهای ایرانی، ترکیب‌بندی‌های دایره‌وار و کادرهای تزئینیِ مدور، حس حرکت، تمرکز و هماهنگی ایجاد می‌کنند. به‌طور مثال، در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد یا رضا عباسی، صحنه‌های روایی درون چارچوب‌های مدور یا اسلیمی‌های پیچان قرار می‌گیرند. در انیمیشن مورد بررسی نیز از این الگوها برای هدایت نگاه بیننده و ایجاد ریتم بصری استفاده شده است. این نشان می‌دهد که اصول زیبایی‌شناسی هنر ایرانی حتی در رسانه‌های مدرن مانند انیمیشن کاربرد دارند.

۳. پالت رنگی زنده و نمادین: نگارگری ایرانی از رنگ‌های تند و متضاد (مانند لاجوردی، طلایی، زرشکی و سبز زمردی) برای ایجاد عمق و بیان نمادین بهره می‌برد. در راز کلز نیز از همین طیف‌های رنگی استفاده شده، به‌ویژه در صحنه‌های رویایی و اساطیری. این انتخاب رنگ‌ها نه‌تنها به اثر جلوه‌ای چشمگیر می‌دهد، بلکه به‌صورت ناخودآگاه، حس کهن‌الگویی و تاریخی را در ذهن مخاطب بیدار می‌کند.

پژوهشگران تأکید می‌کنند که لزوماً نباید ردپای مستقیم هنر ایرانی در این انیمیشن جستجو کرد؛ بلکه این مشابهت‌ها نشان‌دهنده‌ی جاودانگی برخی اصول زیبایی‌شناسی ایرانی در هنر جهانی است. ممکن است این عناصر از مسیر هنر اروپایی (مانند نسخه‌های خطی سلتیک یا موزاییک‌های رومی) به سینما و انیمیشن راه یافته باشند، اما ریشه‌های آن‌ها را می‌توان در شرق، به‌ویژه ایران، جستجو کرد. هنر ایرانی به‌عنوان الگویی فرازمانی نشان می‌دهد که مفاهیم بصری ایرانی (مانند تقدس نور، هندسه‌ی نمادین و رنگ‌آمیزی بیانگر) هنوز هم در رسانه‌های مدرن کاربرد دارند و مرزهای جغرافیایی و تاریخی را درمی‌نوردند.

به‌طور خلاصه، مقاله بیان می‌کند که راز کلز نمونه‌ای جذاب از تلفیق ناخودآگاه سنت‌های شرقی و غربی است و گواهی بر این است که هنر ایرانی نه‌تنها در گذشته تأثیرگذار بوده، بلکه امروز نیز می‌تواند الهام‌بخش داستان‌پردازی‌های معاصر باشد.

پی‌نوشت

[1] The Secret of Kells

[2] Miniature

[3] Stylization

[۴] وایکینگ‌ها (Vikings)، دریانوردانی ماهر از سرزمین‌های جنوب اسکاندیناوی بودند که به زبان کهن نورس سخن می‌گفتند. آن‌ها با مناطق مختلف اروپای شمالی پیوندهای تجاری برقرار کرده بودند. این تعاملات تجاری در گستره‌ای وسیع، شامل شمال، مرکز، شرق و غرب اروپا، از اواخر قرن هشتم تا قرن یازدهم میلادی ادامه یافت.

[۵] راجر بک (Roger Beck) پژوهشگر برجسته در زمینه ادیان باستانی روم و متخصص در مطالعه میتراپرستی است.

[۶] کانون ایران‌پژوهی CIAS (Centre for Iranian and Arabian Studies) یک مرکز پژوهشی است که به مطالعات ایران‌شناسی، تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران و مناطق هم‌جوار می‌پردازد.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب. (۱۳۹۷). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، جلد اول و دوم. تهران: سمت.

آکوریک، جیمز. (۱۳۸۴). *امپراطوری بیزانس*، چاپ دوم، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.

پارسایی، شه‌گلی. (۱۳۹۹). «رابطه عالم مثال و عالم طبیعت از دیدگاه علامه طباطبایی و شیخ اشراق»، *آموزه های فلسفه اسلامی*، شماره (۲۶)، ۲۳-۴۰.

[OnlineURL: https://ensani.ir/file/download/article/1598846635-9870-26-2.pdf]

ابرار پایدار، مرضیه. (۱۳۹۵).*« مطالعه تأثیر نمادها و نقوش تصویری هنر ایرانی در انیمیشن»*، کارشناسی ارشد انیمیشن، استاد راهنما: یوسف صدیق، استاد مشاور: امیرحسن سحرخیز پورشیرازی، دانشگاه بین المللی سوره ، دانشکده هنر.

[OnlineURL: https://ganj.irandoc.ac.ir//#/articles/742a5424e927bba50b00947a11f4cf6a]

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *مبانی هنر مسیحی*، ترجمه سید محمدجواد میری، تهران: سروش.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

تسلیمی، نرگس. (۱۳۹۰).*«کاربرد نقوش تزیینی ایرانی در انیمیشن»*، کارشناسی ارشد انیمیشن، استاد راهنما: محمد علی صفورا، استاد مشاور: امیر حسن ندایی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری.

[OnlineURL: https://ganj.irandoc.ac.ir//#/articles/43a275a08974ba74e9b3826b51e5a4a1]

جنسن، هورست ولدمار. (۱۳۹۵). *تاریخ هنر جهان*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: مازیار.

جوادی، شهره. (۱۳۹۳). «تداوم نشانه ها و بقایای معماری مهری قفقاز در کلیساهای ارمنستان و گرجستان»، *فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر*، شماره (۳)۱۱، ۳۳-۴۴.

[OnlineURL: https://www.bagh-sj.com/article_7840_731520830c55a518f1748a2f9f60246d.pdf?lang=en]

خان مرادی، علی. (۱۴۰۲). «مادرانه‌های ایرلندی»، *اسلام و مطالعات اجتماعی*، جلد ۳۴، ۳۶-۳۹.

DOI: https://10.22081/hk.2023.75266

[OnlineURL: https://journals.dte.ir/article_75266.html]

صارمی، واحدزاده، بلوردی. (۱۳۹۹). «بررسی تحولات نگارگری ایران و تأثیر آن بر روی طراحی انیمیشن»، *ششمین کنفرانس بین المللی مطالعات زبان*،ادبیات، فرهنگ و تاریخ، گرجستان-تفلیس.

[OnlineURL: https://jisva.neyshabur.ac.ir/journal/authors.note]

طاهری قمی، سید محمد. (۱۴۰۱). «بررسی نمودهای پویانمایانه در پاره‌ای از شخصیت‌های نگاره‌های سلطان محمد نقاش»، *فصلنامه علمی‌پژوهشی کیمیای هنر*، شماره ۴۲، ۸۳-۹۹.

OnlineURL: http://journal.usc.ac.ir/article_122409_e440c34f805312e9dc452ada5a0bb6f9.pdf]

طاهری، علیرضا. (۱۳۹۴). «بررسی سیر تحول مدالیون بافته های ساسانی و تأثیر آن‌ها بر نمونه‌های هنر اسلامی و مسیحی»، *نشریه هنرهای زیبا*، (۱)۲۰، ۲۹-۴۷

DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2015.55443

[OnlineURL: https://ensani.ir/file/download/article/1679221171-10655-1400-148.pdf]

کاتب، فاطمه و تراجی، مرضیه. (۱۳۹۶). «تأثیر هنر ساسانی در نقشمایه‌های حیوانی کتاب کلز»، *جلوه هنر*.

DOI: 10.22051/jjh.2017.7231.1023, 9(2), 87-96:

[OnlineURL: https://ensani.ir/file/download/article/1556347132-9642-114.pdf]

کربن، هانری. (۱۳۸۳). *انسان ایرانی در تصوف ایرانی*، ترجمه فرامرز جواهری نیا، تهران: گلبان.

کن بی، شیلا. ر. (۱۳۷۸). *نقاشي ايراني*، ترجمه مهدي حسيني، تهران: دانشگاه هنر.

گاردنر، هلن. (۱۳۹۹). *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: نگاه و آگاه.

معروف، داداشی. (۱۳۹۶). «مقوله بندی فره ایزدی و تکامل آن تحت تاثیر قرآن»، *حکمت معاصر*، شماره ۳، ۱۳۱-۱۶۹

[OnlineURL: https://ensani.ir/file/download/article/1541932181-9750-25-8.pdf]

گریشمن، رومن. (۱۳۷۲). *ایران از آغاز تا اسلام*، تهران: علمی و فرهنگی.

گریشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر ایران در دوره پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی. تهران: حوزه هنری.

نوروزی طلب، علیرضا. (۱۳۹۵). «معرفی و تحلیل هنر بیزانس»، *فصلنامه هنر و تمدن شرق*، (۱۱)۴: ۸-۳.

[OnlineURL: https://ensani.ir/file/download/article/1572092981-10206-97-65.pdf]

Beck, R. (2004). Beck on Mithraism. England/Vermont: Ashgate Pub

Buchelt, L. (2023). Back to the future: The Secret of Kells brings the past to life. *Research Outreach.* https://researchoutreach.org/articles/back-future-secret-kells-brings-past-life/

Bynum, Aaron H. (11 June 2008). *"Brendan and the Secret of Kells Animation Film at Annecy '08".* Animation Insider. Archived from the original on 27 September 2011. Retrieved 26 October 2008.

Henderson (1997). *Early Medieval*, Toronto: Published by University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America

Matthee, R. P. (1999). *The politics of trade in Safavid Iran: Silk for silver.* Cambridge University Press.

URL 1: IMDb. (n.d.). *The Secret of Kells* (2009). Retrieved July 2025, from https://www.imdb.com/title/tt0485601/

URL 2: Cartoon Saloon. (n.d.). *The Secret of Kells.* Retrieved March 2025, from https://www.cartoonsaloon.ie/the-secret-of-kells

URL 3: CAIS. (n.d.). *Halo: Its origin in Zoroastrianism.* Retrieved March 2025, from https://www.cais-soas.com/CAIS/Religions/iranian/Zarathushtrian/halo_its_origin.htm

URL 4: Encyclopædia Britannica. (n.d.). *Mithraism.* Retrieved March 2025, from https://www.britannica.com/topic/Mithraism

URL 5: Mithraeum.eu. (n.d.). *Monument 249.* Retrieved March 2025, from https://www.mithraeum.eu/monument/249

URL 6: Trinity College Dublin Digital Collections. (n.d.). *Manuscript HM 50.* Retrieved March 2025, from https://digitalcollections.tcd.ie/pdf/false/eng/2/url/hm50tr726?locale=en

URL 7: Raeeka. (2011, October 14). *ظرف ساسانی با نقش بزم و رزم* [Sassanian vessel with feast and battle scenes]. Retrieved March 2025, from https://raeeka.wordpress.com/2011/10/14/ظرف-ساسانی-با-نقش-بزم-و-رزم/

URL 8: Keshmiri, M. (n.d.). *[Post title unknown].* Retrieved March 2025, from https://mkeshmiri.blogsky.com/print/post-20