تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۵
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵

سید حسن سلطانی[۱]، مریم کهوند[۲]، حمید صادقیان[۳]

بازنمایی گفتمان زن‌باوری در قهرمان‌پردازی انیمیشن‌های «دلیر» (۲۰۱۲) و «موآنا» (۲۰۱۶)

چکیده

آثار کمپانی « والت‌دیزنی» در بعد جهانی برای مخاطبان، به‌ویژه کودکان‌ونوجوانان از جذابیت‌های خاصی برخوردار است. یکی از محورهای اصلی تولید انیمیشن در این استودیو، خلق آثاری با موضوع شخصیت‌های زن بوده است. این شخصیت‌ها در میانه‌ی قرن‌بیستم، بیشتر برگرفته از داستان‌ها و ادبیات‌عامیانه بودند. آن‌ها دخترانی معصوم، مهربان و فرمان‌بردارند که بیشتر موردستم قرار می‌گیرند. در سایه‌ی تحولات فرهنگی‌واجتماعی، مضامین و محتوای قهرمانی در آثار ذکرشده در آستانه‌ی قرن‌بیست‌ویکم و پس‌ازآن، دستخوش تحولات چشم‌گیری شده است. شخصیت‌های اصلی و قهرمان زن در آثار ذکرشده با تفاوت‌های محسوس نسبت به الگوهای پیشین، در قالب زنانی شجاع و استقلال‌طلب بازنمایی می‌شوند. حال پرسش اصلی این‌جا است که این بازنمایی، چه تصویری از زن قهرمان در متون تصویری دهه‌ی اخیر ارایه می‌دهد و جهت‌گیری و گرایش ایدئولوژیک متن در این بازنمایی چگونه است؟ هدف از پژوهش این است که در چهارچوب رویکردهای بازنمایی، گرایش متن به نحوه‌ی تعریف گفتمان زن‌باورانه در قهرمان‌پردازی انیمیشن‌های هدف بررسی و تحلیل شود. دو انیمیشن « دلیر» و « موآنا» موارد منتخب این پژوهش هستند. روش تحقیق، شیوه‌ی عملیاتی موسوم به « پدام» و مبتنی‌بر رویکـرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. در این الگوی بومی، مدل سه‌بعدی فرکلاف؛ توصیف، تفسیر و تبیین به پنج سطح تحلیلی خردتر تقسیم شده‌اند. کنش‌های دیدمانی در سکانس‌های اصلی هردو فیلم مبنای تحلیل است. منابع ازطریق مشاهده‌ی آثار و بررسی داده‌های کتابخانه‌ای و دیجیتال گردآوری شده است. یافته‌های پژوهش حکایت از ارایه‌ی تصاویری در تقابل با بازنمایی قالبی و کلیشه‌ای از زن، هم‌سـو بـا دیدگاه‌های مدرن و پسامدرنیستی حاکم بر فـضای رسـانه‌ی مـذکور دارد. در ایـن دو فیلم کلیشه‌سازی و کلیشه‌شکنی بـه‌طـورهم‌زمان در بازنمایی شخصیت قهرمان ایفای نقش می‌کنند. نتیجه این‌که متن با بازنمایی برساخت‌گرایانه‌ی زن قهرمان، در مسیر بازنمایی خود از دوران کودکی قهرمان، در تلاش برای تعریف و هویت‌سازی گفتمانی جدید در تقابل با گفتمان زن‌محوری استودیوی دیزنی یعنی گفتمان زن‌باورانه است.

واژگان کلیدی: انیمیشن دیزنی، بازنمایی قهرمان، گفتمان، زن‌محوری، زن‌باوری

[۱] دانشیار، دانشکده‌ی هنرهای‌تجسمی، دانشگاه‌هنر تهران
E-mail: soltani@art.ac.ir
[۲] دانشیار، دانشکده‌ی هنرهای‌تجسمی، دانشگاه‌هنر تهران
E-mail: kahvand@art.ac.ir
[۳] دانشجوی دوره‌ی دکتری رشته‌ی پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه‌هنر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: h.sadeghian@aui.ac.ir

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری، حمید صادقیان با عنوان: «تحلیل گفتمان دیداری قهرمان مؤنث: موردپژوهی انیمیشن‌های برگزیده‌ی دیزنی در دهه‌ی دوم قرن21» به راهنمایی دکتر سیدحسن سلطانی و مشاوره‌ی دکتر مریم کهوند است.

مقدمه

آثار کمپانی «والت‌دیزنی»[۱] در بعد جهانی برای مخاطبان، به‌ویژه کودکان‌ونوجوانان از جذابیت‌های خاصی برخوردار است. این استودیو تاکنون درزمینه‌ی انیمیشن جوایز متعددی از محافل بین‌المللی دنیا دریافت کرده و یکی از قدرتمندترین شرکت‌های تولید فیلم‌های انیمیشن در جهان به‌شمار می‌رود. موضوع شخصیت‌های زن یکی از محورهای اصلی تولید انیمیشن در این استودیو بوده است. این شخصیت‌ها در سه دوره‌ی تاریخی دستخوش تحولات فراوانی در نحوه‌ی بازنمایی[۲] و پرداخت قهرمان‌های زن بوده‌اند. اولین فیلم بلند دیزنی در سال ۱۹۳۷ باعنوان «سفیدبرفی و هفت‌کوتوله»[۳]، با محوریت شخصیت سفیدبرفی ساخته شد. درمیانه‌ی قرن‌بیستم، شخصیت‌پردازی‌های دخترانه‌ی این کمپانی، بیشتر برگرفته از داستان‌ها و ادبیات‌عامیانه بودند. این شخصیت‌ها دخترانی معصوم، مهربان و فرمان‌بردار بودند که موردِستم نامادری، جادوگران و هیولاهای زمان خود قرار می‌گرفتند. «سفیدبرفی»، «سیندرلا»[۴] و «زیبای خفته»[۵] مثال دخترانی بودند که باید در بندگی بمانند تا با ازدواج رهایی یابند (یربی و همکاران، ۲۰۱۴: ۳). آن‌ها در مسیر زندگی خود، در انتظار شاه‌زاده یا مرد منجی بودند تا با از راه رسیدن او به زندگی آرمانی خود یا خوشبختی دست یابند. این‌ها الگوهای کلیشه‌ای نقش جنسیتی در مقطعی از تاریخ بود که «با نگاهی به عملکرد جنسیتی مردان، آن‌ها را در موقعیت‌های ممتاز، نقش‌های رهبری، شجاعت، نبوغ و موفقیت قرار می‌داد و در مقابل، زنان بیشتر وابسته، پیرو، درمانده، نیازمند کمک و نجات، شکست‌خورده و ناتوان ترسیم می‌شدند» (ریو، ۲۰۱۹: ۳۸۷). شخصیت مرد در آثار اولیه‌ی دیزنی، بسیار مهم و برتر نمایش داده می‌شود، «به‌طوری‌که مثلاً با یک بوسه به سفیدبرفی زندگی دوباره‌ای می‌بخشد. این مهم گویای آن است که یک شخصیت مرد در انیمیشن دیزنی تا چه اندازه قادر متعال به تصویر کشیده شده است» (یربی و همکاران، ۲۰۱۴: ۳). در اواخر قرن‌بیستم و اوایل قرن‌بیست‌ویک، با تغییرات فرهنگی و اجتماعی درگذر زمان، به‌ویژه جنبش‌های برابری‌خواهی زنان، «شخصیت‌های زن با نقش‌های مطیع و منفعل، پیام خوبی به دختران جوانِ قرن بیست و یکم نمی‌دادند، بنابراین، با تغییر نقش‌های جنسیتی، این شخصیت‌ها با کسب جایگاه برتر در نقش‌هایشان تغییر کردند. با ظهور فمینیسم[۶] در آمریکا، تغییر در تصویر شاه‌دخت یا شاه‌زاده‌خانم‌های دیزنی آغاز شد. چراکه کلیشه‌ها تحت‌تأثیر عوامل زمینه‌ای هستند و از دیدگاه هیوارد «کلیشه‌ها به تبعیت از تغییر بافت سیاسی - فرهنگی تغییر می‌کنند» (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۷۰). «در دهه‌ی ۱۹۸۰ دیزنی با ساخت پری‌دریایی کوچک[۷]، شاه‌زاده‌خانم‌های خود را بازآفرینی کرد» (یربی و همکاران، ۲۰۱۴: ۳). آریل[۸] درنهایت با عشق واقعی خود ازدواج می‌کند. پوکاهونتاس[۹] قبیله را از یک جنگ بزرگ می‌رهاند و مولان[۱۰] با ارتش هون متجاوز مبارزه کرده، کشورش را نجات می‌دهد. اکنون این قهرمانان جدید دیزنی، نوع دیگری از الگوی دختران جوان بودند. به‌این‌ترتیب شیوه‌ی بازنمایی زن در آثار دیزنی، تغییر کرد. اگرچه در این آثار، همچنان محدودیت‌هایی وجود دارد و در روایت آن‌ها عشق بین زن‌ومرد، محور اصلی فیلم است. اما در تصویر این شخصیت‌های جدید، این‌بار آنان خود در جست‌وجوی زندگی و ازدواج دلخواه به نمایش درآمده‌اند.

دهه‌ی اخیر همچنین آغاز دیگری بر بازنمایی زن قهرمان در انیمیشن‌های شرکت دیزنی است. در شخصیت‌پردازی قهرمان در این فیلم‌ها، ارزش‌هایی چون شجاعت، آزادی، حق انتخاب، استقلال، مقاومت در برابر گفتمان سنتی مردسالاری و جابه‌جایی نقش‌های سنتی را به اَشکال متفاوت ازطریق شخصیت‌های اصلی دو فیلم موردتأکید قرار داده‌اند. دلیل انتخاب انیمیشن‌های «دلیر»[۱۱] (۲۰۱۲) و «موآنا»[۱۲](۲۰۱۴) این است که، شیوه‌ی بازنمایی هویت قهرمان زن در این دو اثر در تفاوت با عملکرد گذشته‌ی کمپانی دیزنی، نقشی پررنگ و اساسی دارد. چنان‌که به‌نظر می‌رسد درحال‌حاضر دیزنی در حال تعریف گفتمانی جدید

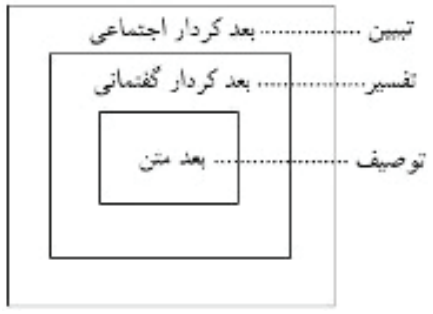
برای نسل نوین قهرمانان زن است. مفهوم قهرمان زن در این مقطع از زمان، حاصل رویکرد جدید دیزنی به پرداختن قهرمان زن و به‌هم ریختن عرف‌های جنسیتی پسامدرنیستی است. شالوده‌شکنی، سرآغاز شکل‌گیری این قهرمانان است که امروزه به شخصیت‌های جدید درمیان دیگر آثار قبلی دیزنی تبدیل شده‌اند. فمینیسم پست‌مدرن با الهام از اندیشه‌ی پسامدرن، به نقد گفتمان مدرنِ زن‌محوری پرداخته و زمینه‌های حضور زنان در امور اجتماعی را با تعریف، تقویت و تثبیت گفتمان زن‌باوری فراهم می‌سازد.

این جستار، به بررسی پدیده‌ایی می‌پردازد که به بروز چنین تصاویری از شخصیت زن قهرمان در این آثار منجر شده است. در ادامه قهرمان زن و چگونگی بازنمایی گفتمانی او را در هر فیلم به‌طورجداگانه تجزیه‌وتحلیل کرده تا به چگونگی شکل‌گیری یک گفتمان جدید منبعث از نظریات فمینیستی دست یابد. این مقاله به‌لحاظ جذابیت‌های تصویریِ موجود در انیمیشن و همچنین تأکید این رسانه بر تنوع شخصیت‌ها، فانتزی، اغراق و سایر عناصر بیانی دیداری ویژه‌ی آن، می‌کوشد تا با اتکاء بر عناصر شکلی یا حضور ظاهری دختران قهرمان، کنش‌های غیرکلامی و رمزگان فنی دیداری این آثار، روایت را ازطریق تصاویر بازنمایی شده دریافت و تحلیل کند. بنابراین با توجه به درهم‌تنیدگی تحلیل‌های بازنمایی و تحلیل انتقادی گفتمان، تلاش بر این است تا در این مبحث با استفاده از نظریات و رویکردهای بازنمایی، در چهارچوب پیشنهادی استوارت‌هال[۱۳] و رولان بارت[۱۴]، آن‌ها را بررسی کند. تحلیل داده‌ها با استفاده از «شیوه‌ی عملیاتی موسوم به پدام»[۱۵] (فرقانی و اکبرزاده، ۱۳۹۰: ۱۳۸) و مبتنی‌بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی[۱۶] فرکلاف[۱۷] انجام شده است.

در این الگوی بومی، مدل سه‌بعدی فرکلاف؛ توصیف، تفسیر و تبیین به پنج سطح تحلیلی خردتر تقسیم شده‌اند. در این سطح‌بندی با توجه به حضور ظاهری قهرمان و کنش‌های تصویری او در سکانس‌های اصلی هر اثر، ازطریق خوانش کنش‌های دیدمانی[۱۸]در سکانس‌های اصلی، به تحلیل آثار می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش این است که گرایش متن به‌نحوه‌ی بازنمایی و تعریف گفتمان جدید در قهرمان‌پردازی انیمیشن‌های هدف را کشف و تبیین کند.

روش تحقیق

از روش‌های مهم تحلیل گفتمان روش ون‌دایک[۱۹]، روش فرکلاف و روش لاکلا و موف[۲۰] است. در هریک از این روش‌ها رویکردی ویژه به تحلیل گفتمان وجود دارد. و بعضی از مشهورترین رهیافت‌ها به تحلیل گفتمان انتقادی، به ون‌دایک، وداک[۲۱] و فرکلاف تعلق دارد. بااین‌حال، تحلیل گفتمان انتقادی بیشتر در اشاره به رهیافت فرکلاف به‌کار می‌رود، چراکه رهیافت وی در مقایسه با رهیافت‌های دیگر، به‌عنوان مدون‌ترین و پیشرفته‌ترین مدل برای بررسی هم‌زمان متن و بافت از میان سایرین معرفی شده است (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۵). «دیدگاه نورمن فرکلاف در مورد تحلیل گفتمان انتقادی به‌عنوان روشی مطرح می‌شود که می‌توان آن را در تحقیقات علوم اجتماعی مورداستفاده قرارداد» (جونز، ۲۰۰۷: ۳۵۶). و «مرجعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه، مورداستفاده قرار می‌گیرد» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۰۵). فرکلاف، این تحلیل را «توسعه‌ی یک چارچوب تحلیلی (تئوری و متد) برای مطالعه زبان در رابطه با قدرت و ایدئولوژی می‌داند» (رحیمی و عمل صالح، ۲۰۰۸: ۱۱۸). او «تولیدات تصویری اعم از فیلم‌ها، انیمیشن‌ها و تبلیغات را نیز یک متن در نظر می‌گیرد، چراکه همگی جزئی از رویدادهای ارتباطی‌اند» (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۱۳۹ و ۱۳۸). فرکلاف مفاهیم مربوط به تحلیل گفتمان انتقادی را در مدلی سه‌بُعدی مطرح می‌کند که در هر تحلیل از رخداد ارتباطی، این سه بعد را باید مدنظر قرار دهد (نمودار ۱). این ابعاد عبارت‌اند از: بعد متن، بُعد کردار گفتمانی و بُعد کردار اجتماعی.



نمودار ۱. الگوی سه‌بعدی تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف (فرکلاف، به نقل از یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

بدین‌ترتیب «تحلیل باید بر سه سطح زیر استوار باشد: سطح توصیف، سطح تفسیر و سطح تبیین» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۹). روشن است که ابزارهایی که فرکلاف برای تحلیل معرفی می‌کند، بیشتر متناسب با متون نوشتاری است تا تصویر، بنابراین این مقاله از روش عملیاتیِ تحلیل گفتمان، موسوم به پدام بهره می‌برد. «پدام به‌عنوان یک شیوه‌ی اجرایی و عملیاتی روشن، منظم و منسجم، ازمیان روش‌های مختلف تحلیل گفتمان به‌کار می‌رود. این روش، الگویی بومی است که برای درک بیشتر معناها و ایجاد فرآیند مشخص برای انجام همه‌ی مراحل مربوط به تحلیل متون مؤثر است» (بشیر، ۱۳۹۰: ۱۰) و می‌کوشد تا با استفاده از «نشانه‌شناسی اجتماعی و به‌کار گرفتن رهیافت‌های «ایدوما[۲۲]»، «رز[۲۳]»، و همچنین «کرس و ون لیوون[۲۴]» و ادغام این رهیافت‌ها در مدل سه‌بعدی فرکلاف، مدل مناسبی را برای تحلیل فیلم به‌دست دهد» (فرقانی و اکبرزاده، ۱۳۹۰: ۱۲۹). «این روش مانند روش فرکلاف شامل سه مرحله‌ی کلان؛ توصیف، تفسیر و تبیین است. این سه مرحله به پنج سطح تحلیلی: سطح - سطح، عمق سطح، سطح - عمق، عمیق و عمیق‌تر (جدول ۲) تقسیم می‌شود» (بشیر، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

پیشینه‌ی پژوهش

امروزه در تحقیقات مختلفی به موضوع شیوه‌های بازنمایی رسانه‌ها و ایدئولوژی‌های رسانه‌ای پرداخته و پژوهش‌های متعددی نیز با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان در حوزه‌های مختلف اجتماعی فرهنگی به‌ویژه رسانه‌ها و جنسیت انجام شده است. درخصوص نحوه‌ی بازنمایی، تولید معنا و گفتمان‌های جنسیتی در رسانه‌ی انیمیشن نیز پژوهش‌های مفیدی انجام شده که در این جستار متناسب با موضوع به بررسی بخشی از مهم‌ترین آن‌ها پرداخته شده است. جانگ و کیم (۲۰۲۰) در مقاله‌ای باعنوان: « تجزیه‌وتحلیل رفتارهای نقش جنسیتی مطابق با بیان دیداری انیمیشن دیزنی: تمرکز بر شخصیت‌های زن؛ مولان، گیسوکمند، موانا و منجمد ۲» به بیان نقش جنسیتی و رفتارهای شخصیت‌های فیلم‌های انیمیشن با تجزیه‌وتحلیل لباس و حرکات قهرمانان زن در طول زمان پرداخته و تغییر شخصیت‌های این چهار انیمیشن را بازنمایی هویت زن مدرن دانسته‌اند. نیز ریو (۲۰۱۹) در مقاله‌ی « هویت جنسیتی و عملکرد زنان در انیمیشن‌های دیزنی»، پس از معرفی شخصیت‌های اصلی زن در آثار دیزنی، پوکوهانتس و مولان را به‌عنوان اولین زنان قهرمان معرفی می‌کند که به‌تدریج شروع به انحراف از عملکرد کلیشه‌های جنسیتی گذشته کرده‌اند و با این تغییر، نمایانگر شخصیت زن فعال‌اند که پادشاهی خود را به‌طورمستقل تأسیس می‌کند. او درنهایت معتقد است که دیزنی با اکران انیمیشن منجمد برای فرار از گفتمان دوگانگی مردوزن، با تمرکز بر عملکرد یک زن فعال، راه‌حل نشان می‌دهد. همچنین هین و همکاران (۲۰۱۸) در مقاله‌ی خود باعنوان: « ظهور شاه‌زاده‌خانم آندروژینوس: بررسی نمایش جنسیت در شخصیت‌های شاه‌زاده و

شاه‌زاده‌خانم‌های دیزنی»، محصول سال‌های ۲۰۰۹- ۲۰۱۶ به این نکته اشاره دارند که رفتارهای زنانه و مردانه‌ی شاه‌دخت‌ها در سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰ به‌طوربرابر به نمایش درمی‌آید. بنابراین با گذشت زمان نمایه‌های برابری‌طلبانه‌تری را نشان می‌دهند و شاه‌زاده‌خانم‌ها بیشتر مجرد می‌مانند. قارابدیان (۲۰۱۵) در مقاله‌ی: « متحرک‌سازی نقش‌های جنسیتی: دیزنی شاه‌دخت مدرن را چگونه بازتعریف می‌کند»، معتقد است که با تولید فیلم « دلیر» در سال ۲۰۱۲ و « یخ‌زده» در ۲۰۱۴، دیزنی نسخه‌ی جدیدی از قهرمان زن ارایه داده است و شاه‌زاده‌خانم‌های مدرن دیزنی مستقل، شجاع و قهرمان‌اند، چراکه مخاطبان معاصر مدل‌های شخصیتی زن قوی نیاز دارند که بتوانند در کنار همتایان مرد خود بایستند. یربی و همکاران (۲۰۱۴) در مقاله‌ی: « نقش‌های جنسیتی در انیمیشن‌های دیزنی» می‌گویند؛ شخصیت مرد در آثار اولیه‌ی دیزنی، بسیار مهم و برتر نمایش داده می‌شود، درحالی‌که در همین آثار، شاه‌زاده‌خانم؛ دختر پریشانی بود که باید توسط شاه‌زاده‌ای نجات یابد. از دیدگاه نویسندگان، با ظهور فمینیسم در آمریکا، تغییر در تصویر شاه‌زاده‌خانم‌های دیزنی آغاز شده و در دهه‌ی ۱۹۸۰ دیزنی با ساخت « پری‌دریایی»، « پوکاهونتاس» و « مولان» شاه‌زاده‌خانم‌های خود را بازآفرینی کرده است. تورجی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری پژوهش هنر با عنوان: «تحلیل گفتمان پسااستعماری در انیمیشن‌های آمریکایی مورد مطالعاتی: سریال انیمیشن بن‌تن»، چنین بیان می‌دارد که: فیلم‌ها و محصولات رسانه‌ای حاوی دلالت‌های نشانه‌ای، فرهنگی و اجتماعی جامعه‌ی تولیدکننده هستند، ازاین‌رو می‌توانند دست‌مایه‌ی پژوهش‌هایی واقع شوند که نگرشی انتقادی نسبت به چنین متونی دارند. پژوهش فوق با بررسی سریال « بن‌تن» به‌عنوان مورد مطالعاتی، در جست‌وجوی دوگانه‌های متضاد متنی است که به شکل محورهای غیریت‌ساز عمل می‌کنند و با اتکا به دو الگوی نشانه‌شناسی جان فیسک[۲۵] و بارت به واکاوی این محورهای غیریت‌ساز مبادرت کرده است. فیروزجایی و جمشیدی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی: «بازنمایی گفتمان جنسیت در فیلم‌های سینمایی»، مطالعه موردی: فیلم سینمایی « رگ خواب»، با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به بحث و بررسی تأثیر متغیر جنسیت در بازنمایی مسایل اجتماعی پرداخته و با بیان این‌که زن داستان، نماینده‌ی بخشی از زنان جامعه‌ی امروز است، می‌گویند او بی‌توجه به محیط پیرامون خود رشد یافته و درنتیجه، با حقیقت تلخ «فریب» مواجه می‌شود اما سرانجام، این فروپاشیِ درونی آنان را از نو می‌سازد و معنا می‌کند. همچنین قندهاری و رستمی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی: «بازنماییِ کلیشه و ضدکلیشه زن کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فَرکلاف»، بیان می‌کنند که: برخلاف تصور محققان پیشین، بازنمایی تصویر زن در تبلیغات بازرگانی محدود به تصویر کلیشـــه‌ای فردی خانه‌دار، مصرف‌گرا، منفعل و نادان نمی‌شود؛ بلکه تبلیغات تولیدی اخیر در حال ترویج گفتمان جدیدی بر مبنای ارزش نهـــادن بـــه جایگاه زن و نزدیک کردن وی به موقعیت کنونـــی‌اش به‌عنوان عنصری فعال، خردمند و توانا در جامعه ایرانی است.

در پژوهش حاضر، ایدئولوژی زن‌باوری در بازنماییِ برساختیِ قهرمان زن رمزگشایی و ازاین‌رهگذر مشخص می‌شود که در دهه‌ی اخیر، این بازنمایی چگونـــه در تقابل با گفتمان زن‌محوریِ دهه‌های قبل قرار می‌گیرد. ازاین‌رو می‌توان تحقیـــق حاضر را پژوهشی دارای جنبه‌های نوآورانه قلمداد کرد.

چهارچوب نظری

از دیدگاه فرکلاف «رابطه‌ی تنگاتنگی میان گفتمان و ایدئولوژی وجود دارد. ایدئولوژی، معناهای ثابت پذیرفته‌شـــده در جامعه است که از سوی صاحبان قدرت به مردم منتقل می‌شود. قراردادهای گفتمانی، تجسم همین ایدئولوژی هستند که درگذر زمان تبدیل به عناصر معنایی در جوامع شـــده‌اند» (فرکلاف،

۱۹۹۲: ۷۲). بنابراین، ایدئولوژی و گفتمان، دوروی یک سکه هستند که به‌واسطه‌ی آن دو، معنا در جامعه، تعریف و تثبیت می‌شود. «هر هنجار، شیوه و فرهنگی که به عامه‌ی مردم معرفی و عرضه شود، پس از مدتی جزء جدایی‌ناپذیر زندگی آن‌ها خواهد شد. نکته‌ی قابل‌توجه در خصوص ایدئولوژی این است که به‌طور ضمنی و نامرئی کار می‌کند» (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۷۸-۷۷). استوارت‌هال گفتمان تصویری را چیزی فراتر از تلاش برای ارایه‌ی تصویری آیینه‌ای از جهان واقع می‌داند بنابراین آثار دیداری در دسته‌بندی سه‌گانه‌ی تئوری‌های بازنمایی، شکلی از برساخت‌گرایی است و نمی‌توان آن را رویکردی بازتابی یا تعمدی به‌حساب آورد. ازنظر هال، بازنمایی به‌منزله‌ی نوعی برساخت اجتماعی است. چهارچوب نظری این پژوهش براساس رویکرد برساختی هال و نظریه‌ی بازنمایی و دیدمان استوار شده است. از دیدگاه هال، سه برداشت مهم و متفاوت از بازنمایی رسانه‌ای وجود دارد:

۱. نظریه‌های بازتابی[۲۶]؛ رویکرد بازتابی بر این باور است که کارکرد زبان مانند یک آیینه، بازتاب معنای صحیح و دقیقاً منطبق با جهان است.
۲. نظریه‌های تعمدی[۲۷]؛ در این رویکرد، «کلمات» معنایی را که واقعاً مؤلف قصد انتقال آن را دارد، با خود حمل می‌کنند.
۳. نظریه‌های برساختی[۲۸]؛ براساس این رویکرد، ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به‌واسطه‌ی نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم (هال، ۱۹۹۷: ۲۴ و ۲۵).

برمبنای رویکرد سوم یعنی رویکرد برساخت‌گرایانه‌ی بازنمایی، معنا نیز یک برساخت اجتماعی است؛ به این مفهوم که زبان رسانه، هنرها، علوم و تمام صورت‌های فرهنگی، هنری و علمی که ما به کمک آن درباره‌ی عالم، هستی و انسان سخن می‌گوییم یا می‌اندیشیم، هیچ‌کدام قادر نیستند که بازتابی آیینه‌گون یا آیینه‌وار از واقعیت ارایه کنند. از دیدگاه ریچارد دایر[۲۹] در مورد بازنمایی در رسانه‌ها؛ «ساختی که رسانه‌های گروهی از ابعاد مختلف واقعیت مانند: اماکن، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و مفاهیم مجرد دیگر ایجاد می‌کنند، تجلی بازنمایی‌هایی است که ممکن است به‌صورت گفتاری، نوشتاری، یا تصاویر متحرک باشد» (دایر، ۲۰۰۵: ۲۰۴). براین‌اساس چگونگی بازنمایی محتوای رسانه، بخش مهم سیاست‌های ایدئولوژیک تولید است که منبعث از خواسته‌های تولیدکنندگان است. از دیدگاه هال، فرآیند بازنمایی به تثبیت معنا می‌انجامد که تلاش دارد از میان معانی متفاوت موجود در یک متن، به یکی از آن‌ها ارجحیت داده شود. «هال این معنای حاصل از بازنمایی را معنای مرجح می‌نامد. او معتقد است یکی از روش‌های رایج در ارجحیت بخشیدن به یک معنا استفاده از بازنمایی دوگانه‌هایی مانند خوب / بد، متمدن / بدوی، زشت / جذاب و... است» (هال، ۱۹۹۷: ۲۲۸). هال تأکید می‌کند که «هویت‌ها در درون گفتمان، بازنمایی‌ها و تفاوت‌ها ساخته می‌شود (هال، ۱۹۹۷: ۲۴). از دیدگاه هال «کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی، دو استراتژی عمده‌ی بازنمایی هستند و از سوی رسانه‌ها در بازتولید هویت زنان و برساخت ایماژهای مبتنی بر تبعیض جنسیتی به‌کار گرفته می‌شوند» (مسعودی و خسروی، ۱۳۹۲: ۴۸).

الف) طبیعی‌سازی[۳۰]؛ «فرایندی است که ازطریق آن ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به‌صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی دارای کارکردی ایدئولوژیک است... گفتمان‌های طبیعی‌ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به‌صورت عادی بازنمایی می‌شوند» (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۰۵-۲۰۴).

ب) کلیشه‌سازی[۳۱]؛ هال کلیشه‌سازی را کنشی معناساختی[۳۲] می‌داند و معتقد است: «اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌سازی‌ها هستیم» (هال، ۱۹۹۷: ۲۵۷). رسانه‌ها کلیشه‌ها را می‌سازند، معرفی، تقویت و بازتولید می‌کنند. سینمای انیمیشن رسانه‌ای مهم و مستقل در

جهان معاصر و یکی از ابزارهای قدرتمند کلیشه‌سازی است. چنان‌که از توانمندی و قابلیت‌های انیمیشن هم‌اکنون برای باورپذیری و خلق ناممکن‌ها در گستره‌ی سینمای زنده نیز استفاده می‌شود. در این رسانه، کلیشه‌ها برای انتقال مفاهیم در قالب‌های فانتزی و جذاب به مخاطب عرضه می‌شوند. دنیای انیمیشن دنیای ایجاز است و کلیشه‌ها نیز سبب ایجاز در انتقال مفاهیم می‌شوند.

شیوه‌های بازنمایی و تحلیل دیدمان

چنان‌که ذکر شد، هال گفتمان تصویری را چیزی فراتر از تلاش برای ارایه‌ی تصویری آیینه‌ای از جهان واقع می‌داند. گیلیان رُز نیز تلاش می‌کند تا روش تحلیل گفتمان را برای تحلیل تصاویر به‌کار برد. «او با مرور کارهای مرتبط، از دو تحلیل گفتمان سخن به‌میان می‌آورد و می‌گوید تمایز قاطعی میان دو روش ذکر شده نیست و به کارهایی اشاره می‌کند که تصاویر بصری، متون گفتاری، نهادها و رویه‌های اجتماعی در کنار هم بررسی شده‌اند» (فرقانی و اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۰: ۱۳۸ و ۱۳۹). رز معتقد است که «قابلیت بصری، می‌تواند به‌منزله‌ی گفتمان توصیف شود» (رز، ۱۳۹۸: ۲۵۸). و «می‌توان به دیدمان نیز به‌مثابه‌ی نوعی گفتمان اندیشید. دیدمان همچون گفتمان، زمینه‌ساز برجسته شدن تفاوت‌های اجتماعی ازطریق تصاویر است و تفاوت‌ها را به روش‌هایی خاص مرئی می‌سازد» (رز، به نقل از کهوند ۱۳۹۹: ۱۵۱ و ۱۵۲)، چنان‌که «تصاویر، ابزار مهمی برای تولید و انعکاس ایدئولوژی‌ها هستند و تجارب دیداری به‌طور اجتناب‌ناپذیری به ایدئولوژی گره خورده‌اند» (کهوند، ۱۳۹۹: ۱۰۷). نظربه لزوم تحلیل شیوه‌های بازنمایی و تحلیل دیدمان در این مبحث، در روش پدام از الگوی شش‌سطحی تحلیل ایدوما نیز استفاده شده است. «فریم[۳۳]، نما[۳۴]، صحنه[۳۵]، سکانس[۳۶]، مرحله[۳۷] و اثر به‌مثابه کل، سطوحی است که ایدوما در روش خود از تحلیل گفتمان و نشانه‌شناسی اجتماعی برای تحلیل تصاویر به‌کار برده است. چهار سطح اول در نظریه‌ی فیلم و دو سطح آخر (مرحله و ژانر) در تحلیل ژانری کاربرد دارند» (فرقانی و اکبرزاده، ۱۳۹۰: ۱۴۶). همه‌ی نماها، صحنه‌ها و فصل‌های هر فیلم، درنهایت یک متن یکپارچه را تشکیل می‌دهند و مفهوم قهرمان با تحلیل کلی فیلم به‌دست آمده است. بنابراین در این‌جا واحد مشاهده و واحد تحلیل، فیلم است.

جدول ۱. سطوح تحلیل گفتمان در روش پدام (بشیر و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۲۰)

سطوح پنج‌گانه‌ی تحلیل در روش پدام				
۱	۲	۳	٤	٥
سطح- سطح	عمق- سطح	سطح - عمق	عمیق	عمیق‌تر
برداشت از اصل متن	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن	تحلیل بینامتنیت ذهنی تحلیل‌گر و بینامتن‌های مرتبط	تحلیل فراگفتمانی‌های بین‌متنی

با نگاهی فرامتنی و متکی‌بر تصاویر، این مراحل پنج‌گانه شکل‌دهنده‌ی شیوه‌ی بازنمایی و تحلیل گفتمانی موردنظر خواهند بود. «با این شیوه می‌توان اطمینان یافت که در هر مرحله، بخشی از معنا در حلقه‌های مختلف روشن می‌شود و درنهایت در مرحله‌ی پایانی تحلیل گفتمان، حلقه‌های مفهومی موردنظر، معنای کامل را ارایه خواهد کرد» (بشیر و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۲۰). هدف اصلی تحلیل گفتمان انتقادی، کاوش ارتباط میان کاربرد زبان و رویه‌ی اجتماعی است.

جدول ۲. مشخصات انیمیشن‌های موردتحلیل و تعداد سکانس‌های منتخب (منبع: نگارندگان)

ردیف	نام فیلم انیمیشن	سال تولید	استودیو تولیدکننده	تعداد سکانس‌های منتخب
۱	دلیر	۲۰۱۲	دیزنی- پیکسار	٦
۲	موآنا	۲۰۱٦	دیزنی	٦

بازنمایی تصویر قهرمان در انیمیشن‌های هدف، با عملیاتی کردن مفاهیم ازطریق توصیف عناصر و محورهای فرعی‌تر صورت گرفته است که عبارت‌اند از: الف؛ عناصر شکلی یا حضور ظاهری قهرمان: آرایش، پوشاک، زیورآلات، وسایل و محیط صحنه. (جدول‌های ۳ و ۴). ب؛ رمزگان فنی انیمیشن سینمایی: تصویربرداری، نورپردازی، تدوین، صدا، موسیقی (جدول ۴). ب؛ عناصر محتوایی: رویدادهای اصلی و فرعی، موضوعات اصلی و فرعی، روایت‌ها (جدول‌های ۴ و ۵). ج؛ کنش‌های قهرمان: کنش‌های کلامی (مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها)، کنش‌های غیرکلامی (حرکات چهره و بدن). (جدول‌های ۴ و ۵).

مریدا، شخصیت اصلی انیمیشن «دلیر» و «موآنا» هردو شاه‌دخت‌هایی هستند که یکی در یک قلعه‌ی سنگی قرون‌وسطایی در اسکاتلند و دیگری در جزایر پولینزیایی در قاره‌ی اقیانوسیه زندگی می‌کنند. در روایت داستان زندگی این دو شاهدخت که با تصویر ویژگی‌های شخصی آن‌ها از دوران کودکی آغاز می‌شود، تلاش برای نمایش شجاعت و ابعاد ماجراجویانه‌ی شخصیت آن‌ها به‌چشم می‌خورد.

جدول ۳. ویژگی‌های ظاهری و نشانه‌ای قهرمانان دو فیلم (منبع: نگارندگان)

نام فیلم	تصویر قهرمان	نام و ویژگی‌های ظاهری قهرمان	ویژگی‌های فردی	رفتار و علایق شخصی
دلیر		مریدا؛ پوست روشن، موهای فر، قرمز و نامرتب، صورت گرد و چشمان آبی‌رنگ درشت با پوشش قرون‌وسطایی	○ شجاع ○ نترس ○ فعال ○ قدرتمند ○ جنگ‌جو ○ پُرشروشور	نه می‌خواهد جذاب باشد و نه در فکر قدرت است. علاقه‌مند به تفریح در طبیعت، تیراندازی با کمان و سوارکاری است.
موآنا		موآنا؛ پوست تیره، چشمان درشت و قهوه‌ای، قد متوسط، موهای تیره و نامرتب با پوشش مناطق استوایی	○ جسور ○ ماجراجو ○ مسؤلیت‌پذیر ○ باهوش ○ کاریزماتیک ○ فعال	فعال، مستقل، ماجراجو و علاقه‌مند به اقیانوس است و به‌تنهایی دست به ماجراجویی می‌زند.

جدول ۴. تصویر قهرمان در انیمیشن‌های هدف (منبع: نگارندگان)

	تحلیل بصری	۱. مریدا	۲. موآنا
عناصر شکلی یا حضور ظاهری	۱- برخلاف شاه‌دخت رسمی سلطنتی از زیبایی خاصی برخوردار نیست، لباس‌های عادی می‌پوشد. موها نامرتب و تیروکمان همراه همیشگی او است. ۲- پوشش و آرایش ظاهری موآنا به‌عنوان شاه‌زاده با افراد معمولی قبیله تفاوتی ندارد. آرایش خاصی که او را از دیگر افراد قبیله متمایز کند، وجود ندارد.		
کنش‌های غیرکلامی	۱-مریدا همیشه فعال و پرانرژی است و به استقلال و آزادی‌های فردی اهمیت می‌دهد. ۲-رفتار موآنا مانند دیگر افراد قبیله است. او در امور زندگی با اعضای قبیله همراهی می‌کند، پرتلاش است و به اقیانوس علاقه‌مند است.		
رمزگان فنی	در بخش‌هایی از هر دو فیلم، قهرمان بر بلندای کوه و صخره‌ها ایستاده و احساس قدرت از بازنمایی این صحنه‌ها تداعی می‌شود. درصحنه‌های سوارکاری و تیراندازیِ مریدا یا دریانوردی موآنا، این گرایش متنی به‌واسطه‌ی شیوه‌های صحنه‌آرایی و ترکیب کادر احساس می‌شود.		

تحلیل بازنمایی زن قهرمان در سکانس‌هایی از دو فیلم

درک مفاهیم گفتمانی و تصویری که از بازنمایی زن قهرمان در این آثار ارایه می‌شود، منوط به بررسی جهت‌گیری و گرایش ایدئولوژیک متن در این بازنمایی است. این رویه در مرحله‌ی نخست با برداشت از اصل متن حاصل می‌شود.

الف) دلیر؛ دلیر داستان مریدا، دختر رییس قبایل است که با ازدواج سنتی با فرزندان یکی از سران قبایل تابعه مخالف است. او برای تغییر تصمیم مادر و سران قبیله‌ها دست به اعمالی می‌زند که در این اثر شاهد آن هستیم. این فیلم نخستین انیمیشن مشترک دیزنی و پیکسار است که در سرزمینی شبه‌واقعی همچون اسکاتلند اتفاق می‌افتد.

ب) موآنا؛ موآنا داستان دختر رییس قبیله‌ای است ساکن یک جزیره که رییس قبیله، سفر به خارج از جزیره را ممنوع کرده است. موآنا تصمیم می‌گیرد تا با سفر به اقیانوس، روح اجدادش را شاد کند و زندگی مردم قبیله را نجات دهد. او باید برای نجات مردمش از قوانین پدر، تخطی کند.

در هردوی فیلم‌های « دلیر» (جدول ۲) و « موآنا» (جدول ۲) با فاصله‌ی چهار سال از اکران، قهرمان یا شخصیت اصلی، دختری است که اساس شکل‌گیری اثر، داستان زندگی اوست و در هر فیلم کاراکتر او به‌عنوان قهرمان زن، نقش فعال دارد. واحد تحلیل، سکانس‌های منتخب هر فیلم و روایت داستان ازطریق مشاهده‌ی آن‌ها انجام شده است. داده‌ها با اتکا بر رمزگان فنی دیداری، تأکید بر کنش‌های

غیرکلامی و نحوه‌ی حضور ظاهری قهرمان در هر فیلم استخراج شده که با پیاده‌سازی آن‌ها به‌صورت متن نوشتاری در جدول‌ها موردتحلیل قرار گرفته است.

جدول ۵. مراحل اول تا سوم تحلیل انیمیشن « دلیر» (منبع: نگارندگان)

	سطح – سطح	عمق – سطح	سطح – عمق
ردیف	برداشت از اصل متن	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی باتوجه به سایر گرایش‌های متن
۱	مریدا شاه‌دختی بی‌باک و جسور است و تیروکمانی که از پدر به‌عنوان هدیه‌ی تولد دریافت کرده است را همیشه همراه دارد. عاشق سوارکاری و تیراندازی است و تحت‌آموزش و مراقبت کامل مادر (ملکه الینور) قرار دارد. مریدا از کودکی تیراندازی با کمان را از پدر می‌آموزد.	مریدا دختربچه‌ای شجاع و پرتحرک است که باوجود ارتباط زیاد با مادر به‌عنوان آموزگار، در رفتارش گرایش‌هایی به استفاده از سلاح و تقلید از رفتار پدر دیده می‌شود.	زیبایی، خانواده‌محوری، عاطفی‌بودن و فداکاری ازجمله صفات زن و نمایش دال‌های اساسی هویت زنانه در معرفی ملکه الینور به‌عنوان مادر است و با نمایش پای‌بندی به ارزش‌ها، خانواده‌محوری، مادرمحوری و مردمحوری (از دال‌های اساسی هویت زن سنتی) در این انیمیشن، او را در جایگاه زن سنتی قرار داده شده است و گرایش‌های زن مدرن، از دوران کودکی در پرداخت شخصیت مریدا مشاهده می‌شود.
۲	ملکه به مریدا رفتار واقعی یک شاه‌دخت و وظایفی که برعهده دارد را آموزش می‌دهد. ملکه قصد دارد تا مریدا را براساس کلیشه‌های مرسوم خانواده‌ی سلطنتی تربیت کند. او مسؤلیت‌های یک شاه‌دخت را به‌عنوان الگوی کامل ترسیم می‌کند؛ « وظیفه‌شناسی و مسؤلیت‌پذیری، مهربان، صبور، تمیز و مراقب». « شاه‌دخت بلند نمی‌خندد، تنبل نیست و نباید از تلاش برای رسیدن به کمال فروگذارد». به او موسیقی و شعر خواندن می‌آموزد و او را برای ازدواج و یک زندگی سلطنتی و رسمی آماده می‌کند.	در اموزه‌های ملکه به‌عنوان الگوی زن سنتی، اجبار (بایدها و نبایدها) برای دختر از دوران نوجوانی آغاز می‌شود. در این سکانس‌ها تا مراحل استقلال نسبی مریدا، زندگی و رفتار ملکه در مرکز توجّه قرار دارد.	زن سنتی بر اصول، قواعد و سنت‌ها پایبند است و قاطعانه آن‌ها را تجویز می‌کند.
۳	مریدا با بی‌میلی آموزش‌های سخت و نفس‌گیر را فرامی‌گیرد، اما گاهی آزاد است تا به سوارکاری، تیراندازی و کوهنوردی در طبیعت آزاد بپردازد. او نمی‌خواهد مانند شاه‌دخت‌ها زندگی سختی داشته باشد. برادران کوچکش بازی و شیطنت می‌کنند و به‌راحتی از زیر مؤاخذه درمی‌روند اما او با کوچک‌ترین کوتاهی بازخواست می‌شود.	مریدا دوست دارد آزاد باشد، از کوه بالا برود، بر پشت اسب و درحین تاختن تیراندازی کند و بدون تکلف در دل طبیعت شادی کند. در این انیمیشن در مقابل صحنه‌های آموزشی سخت، فرمایشی و فرسایشی مریدا، گرایش متن به بازنمایی فردیت، آزادی، توانایی‌ها و قدرت قهرمان است. در این صحنه‌ها کنش‌های رفتاری قهرمان، پوشش، موهای باز و صحنه‌ها و حالات حاکی از رضایت او، در پی همراه کردن و قرار دادن مخاطب در انتخاب وضعیت دوگانه‌ای است که متن تمایل دارد.	زن مدرن استقلال‌طلب و فردگرا است و از محدودیت‌های زندگی سنتی گریزان است. او از آزادی‌های فردی استقبال می‌کند و تابعیت از رسوم و قواعد گذشته خوشایند او نیست و آن‌ها را دست‌وپاگیر می‌داند. در این کلیشه‌های دوگانه، زن سنتی نماد جبر و زن مدرن نماد اختیار است. بازنمایی توأمان کلیشه‌های سنتی و مدرن با نمایش تفاوت در کنش‌های غیرکلامی، پوشش و رفتار مادر و دختر، حکایت از تقابل دو گفتمان دارد و بازتولید ایدئولوژی متنی است. در این صحنه‌ها پس از نقد کلیشه‌های سنتی و آموزشی، متن درحال ورود به گفتمان‌هایی مبتنی‌بر توان‌بخشی و خودباوری زنان است.
٤	از دیدگاه ملکه، ازجمله وظایف شاه‌دخت، ازدواج با پسری از یکی از رؤسای قبیله‌ها است تا صلح و دوستی را بین قبایل تداوم بخشد. اما مریدا با این سنت موافق نیست. او در مسابقه‌ی تیراندازی که بین خواستگاران برگذار می‌شود، برخلاف خواست مادر شرکت کرده، همه را شکست می‌دهد و آنان را تحقیر می‌کند.	بازنمایی گرایش‌های مریدا هم‌سو با رفتار-های غالبی مردانه و خواسته‌های پدر است. در سکانس تیراندازی، مریدا عصیان می‌کند و پس از شکافتن لباس زنانه که نماد محدودیت هستند، قدرت خودش را بر مردانی که حق جنسش را پایمال کرده بودند، تثبیت می‌کند. خواستگاران ضعیف و تأسف‌برانگیزی که باعث می‌شوند مخاطب هم در این‌که ازدواج با آن‌ها برایش مناسب نیست و خود به‌تنهایی کامل و بی‌نقص است، با او هم‌عقیده شود.	زن مدرن که گرایش به برابری حقوق زن‌ومرد (و برتری‌طلبی) دارد، گمان می‌کند که حق انتخاب از او گرفته شده است. او با مخالفت، ایستادگی و مبارزه می‌تواند رؤیایش را براساس توانایی‌های فردی به‌دست بیاورد. قهرمان، با سنت‌ها و قوانینی که به اعتقاد او غلط هستند می‌جنگد و تلاش دارد تا خواسته-های خود را بر کلیشه‌های مرسوم مرجح کند.
۵	وقتی جادوگر به‌جای عوض کردن نظر ملکه، او را تبدیل به یک خرس می‌کند؛ مریدا تمام تلاشش را به‌کار می‌گیرد تا دوباره مادر را به حالت اول برگرداند.	در این‌جا طرح فیلم بر ترمیم ارتباط گسسته‌ی مادر و دختر تمرکز دارد. زمانی-که الینور به یک خرس تبدیل می‌شود، متوجه‌ی مهارت‌ها و توانایی‌های مریدا شده و آن‌ها را مفید می‌یابد. بازنمایی مشاجره‌ی میان مادر و دختر، نمایش تقابل صریح میان کلیشه‌های سنتی و مدرن است.	در ابتدا استدلال‌های زن مدرن، برای زن سنتی قانع کننده نیست تا زمانی‌که در شرایط خاصی توانایی‌هایش به او ثابت می‌شود. نیز اهمیت احترام به مادر که ریشه در کلیشه‌های سنتی دارد در این‌جا نمود می‌یابد. در این بخش در مقابل کلیشه‌های سنتی از زنان دعوت می‌شود تا از همدیگر حمایت کنند، هم‌چنان که نقش مردان در این گفتمان در حاشیه قراد می‌گیرد.
٦	در این کشمکش مریدا با الینور رابطه‌ی نزدیکی پیدا می‌کند و سرانجام موفق می‌شود نظر پدر، سران قبایل و همچنین مادر را در مورد این سنت ازدواج برنامه‌ریزی‌شده، تغییر دهد. ملکه از موضع خود عقب‌نشینی می‌کند و کانون خانواده بار دیگر گرم می‌شود.	« دلیر» داستان شکست دادن سرنوشت و رسیدن به شیوه‌ای از زندگی است که قهرمان جوان زن داستان آن را طلب می‌کند. او با این اعمال قوانین و مفاهیم زندگی رسمی سلطنتی را مرکززدایی کرده و آن‌ها را در حاشیه قرار می‌دهد (خزاعی راوری، ۱۳۹٦: ۷).	نقد زن‌محوری و پیروزی گفتمان زن‌باوری

جدول ۶. مراحل اول تا سوم تحلیل انیمیشن « موآنا» (منبع: نگارندگان)

ردیف	سطح – سطح	عمق – سطح	سطح – عمق
	برداشت از اصل متن	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی باتوجه به سایر گرایش‌های متن
۱	موانا، تنها فرزند رییس قبیله، در جزیره‌ای در جنوب اقیانوس آرام است. او تحت‌تعلیمات مادربزرگ، از دوران کودکی به داستان‌ها و اسطوره‌های قبیله علاقه نشان می‌دهد. برهمین‌مبنا، عاشق رفتن به اقیانوس است. اقیانوس با موآنای خردسال بازی و از او محافظت می‌کند.	نقش و تاثیر گرایش‌های فردی دوران کودکی و آموزه‌های سنتی در شکل‌گیری شخصیت قهرمان. او ضمن علاقه به اقیانوس، برایش مسایل اجتماعی قبیله و ماجراجویی اهمیت دارد و از خطر استقبال می‌کند. مادربزرگ به‌عنوان منبع انگیزش و موآنا است.	زن مدرن و بازنمایی انگیزه‌های پست‌مدرنیستی در روابط سنت و مدرنیته. تعادل میان ویژگی‌های بازنمایی‌شده‌ی مثبت زن سنتی و مدرن
۲	پدر موانا برای مراقبت از او و مردم جزیره، دریانوردی را ممنوع کرده است. چراکه قرار است موآنا اولین رییس زن قبیله‌اش در طول تاریخ باشد. اما مادربزرگ مشوق او برای تلاش بیشتر و عبور از تپه‌ها برای نجات قبیله است. چیزی که نیاکان موآنا در گذشته انجام می‌داده‌اند.	موانا به پشتوانه‌ی پدر برای ریاست قبیله آماده می‌شود. او در تصمیمش برای رفتن، بین دستور پدر و نجات قبیله دچار تردید است. ساختارشکنی فیلم برای به قدرت رسیدن قهرمان زن پس از دوره‌های مختلف تاریخی در جزیره.	ناکارامدی کلیشه‌های سنتی و احساس مسؤلیت زن مدرن به‌عنوان عضوی مهم و تأثیرگذار در جامعه. بازنمایی طبیعی‌سازی برابری جنسیتی و تعریف گفتمان جدید
۳	موانا باید برای نجات مردمش، از قوانین پدر تخطی کند. او پس از به ثمر رسیدن جست‌وجوهای اولیه، به‌تنهایی عازم سفری پرمخاطره می‌شود تا قلبی را که مائویی از الهه‌ی خفته دزدیده، به او بازپس دهد.	قهرمان علاوه‌بر سرپیچی از دستور پدر، برای رسیدن به موفقیت، باید سختی‌های زیادی را نیز پشت‌سر بگذارد. بنابراین عازم سفری پرمخاطره می‌شود.	عدم‌تبعیت زن مدرن از کلیشه‌های سنتی، استقلال‌طلبی و روی‌گردانی از سنت‌های مردسالارانه. زن مدرن راه نجات را در تلاش خود می‌یابد.
٤	در میانه‌ی مسیر موانا دچار ناامیدی و تردید می‌شود اما روح مادربزرگ به او جانی دوباره بخشیده، و موآنا مصمم به ادامه‌ی راه بدون همراهی مائویی می‌شود.	شجاعت و تلاش موانا و احساس مسؤلیتی که نسبت به مردم جزیره دارد قابل‌ستایش است. او سعی می‌کند با دانشی که از مادربزرگش فراگرفته است به جنگ تاریکی برود تا به نتیجه برسد.	بازنمایی فردیت به‌عنوان شالوده‌ی گفتمان مدرن.
٥	با شجاعت و ازخودگذشتگی موانا، قلب تفتی، الهه‌ی زندگی، که در هیأت هیولایی آتشین‌مزاج ظاهر شده، به‌جای خودش بازمی‌گردد.	قهرمان موفق می‌شود تا زندگی مادر هستی را به او و جهان بازگرداند.	تربیت ذهنی مخاطب برای پذیرش دختران در نقش‌های سنتی مردانه. زن مدرن برای رسیدن به اهدافش بدون نیاز به حمایت مردان دست به ابتکارعمل می‌زند.
٦	موانا با پشت‌سر گذاشتن موانع بسیار درنهایت منجی مردم جزیره می‌شود. پدرومادر با آغوش باز به استقبال او می‌آیند و آن‌ها بار دیگر بدون ترس دریانوردی را آغاز می‌کنند. این بار با فرماندهی موآنا به‌عنوان قهرمان و ناخدای کشتی‌ها.	تمرکززدایی و به حاشیه راندن کلیشه‌های سنتی. اعمال قوانین و مفاهیم جدید که در آن نظرات قهرمان بر فرامین پدر مقدم می‌شود.	پیروزی گفتمان زن‌باورانه بر گفتمان زن‌محوری

تحلیل سطح چهارم (عمیق)

مرحله‌ی عمیق تحلیل ناظر بر نوعی تفسیر از سطح سوم و تعیین رویکردهای مشابه و متفاوت در ستون (تحلیل توجیهی) است. «در این مرحله، باتوجه به نتایج به‌دست‌آمده، تفسیر کلی مربوط به آن‌ها با عناوین یا واژه‌های با معناهای گسترده‌تر، که نوعی از رویکرد کلان را ترسیم می‌کند، انجام می‌گیرد» (بشیر و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۲۸). در این‌جا به‌اختصار جدول ۷، یعنی مرحله‌ی عمیق، با تعیین دال‌های مرکزی مشترک به‌شکل ذیل تهیه شده است.

جدول ۷. مرحله‌ی چهارم، (محورهای اساسی تحلیل مربوط به سطح عمیق هر دو اثر) (منبع: نگارندگان)

ردیف	دال مرکزی	تحلیل توجیهی
۱	ویژگی‌های بازنمایی‌شده برای گفتمان زن‌محوری	اهمیت به زیبایی و آراستگی، منفعل، عاطفی و احساسی، نیازمند به روابط عاطفی، گرایش به مردسالاری و مطیع
۲	ویژگی‌های بازنمایی‌شده برای گفتمان زن‌باوری	بی‌اهمیت به‌ظاهر، فعال، نترس، اعتقاد به حقوق برابر، جابه‌جایی نقش‌های سنتی، بی‌نیاز به حمایت دیگران

تحلیل سطح پنجم (عمیق‌تر)

در این سطح با استفاده از تحلیل سطح چهارم که مقایسه‌ی اجزاء جدول به‌ویژه در سطح سوم تحلیل است، «فضای کلی گفتمانی فیلم‌ها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در این مرحله، متن بینامتنی و فرامتن به‌طورهم‌زمان موردتوجه قرار گرفته و تحلیل نهایی ارایه می‌شود. این مرحله را می‌توان برمبنای روش فرکلاف، مرحله‌ی تبیین قلمداد نمود» (بشیر و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۲۸). بنابراین نخست به‌طورخلاصه به گفتمان حاکم بر هریک از فیلم‌ها خواهیم پرداخت: نتایج حاصل از بررسی فیلم « دلیر» و دال‌های به‌دست‌آمده از تحلیل این انیمیشن؛ حکایت از آن دارد که در این انیمیشن کلیشه‌هایی از زن مدرن نظیر؛ برابری جنسیتی، ارزش‌گذاری به مقام زن و تأثیر اجتماعی زنان به‌عنوان ویژگی‌های مثبت، موردپذیرش قرار گرفته است. گفتمان حاکم بیشتر گرایش به نمایش تبعیت نکردن زن مدرن از کلیشه‌های سنتی و سلطنتی دارد. در این اثر تلاش‌های زن سنتیِ (ملکه الینور) فیلم برای ترجیح شاخصه‌های سنتی بی‌نتیجه می‌ماند و سرانجام شاهد پیروزی گفتمان زن‌باورانه بر گفتمان زن‌محوری هستیم. اگرچه، ویژگی‌های مثبت زن در این فیلم بیشتر به کنش‌های زن سنتی متمایل است، گرایش متن و دلالت‌های فیلم با ارزش‌های گفتمانی مرجح در هالیوود و گفتمان پست‌مدرن هم‌جهت است. در این فیلم شاهد بازنمایی ویژگی‌های زن مدرن، دختر جوان نسل جدید در هیأت قهرمان هستیم؛ به‌طوری‌که می‌بینیم بازنمایی ناکارآمدی کلیشه‌های سنتی، نسل‌های جدید را به شکست قواعد سنتی وامی‌دارد و درنهایت شاهد معرفی هویتی جدید از زنانی هستیم که با گرایش به‌سوی ویژگی‌های زن پست‌مدرن، برهم خوردن نقش‌های سنتی زنانه در جامعه‌ی مدرن را بازنمایی می‌کنند؛ زنانی که خواستار آزادی، استقلال و حق انتخاب برای خود در جامعه‌ی سنتی هستند. البته درنهایت باید گفت فیلم به‌صورت مشخص راه‌حل برون‌رفت از بحران را ایجاد تعادل در ارزش‌های خانواده می‌داند که از منشأ گفتمانی سنت می‌آید و در انتهای فیلم نیز کانون خانواده دوباره در همین راستا تحکم یافته و اعضای خانواده به‌هم می‌پیوندند.

در قهرمان‌پردازی انیمیشن «موآنا»؛ گفتمان زن‌محور به ایجاد نوعی تعادل میان ویژگی‌های بازنمایی‌شده‌ی مثبت زن سنتی و مدرن می‌انجامد. در این فیلم به‌شکلی واضح این دلالت صورت پذیرفته است. اما می‌توان گفت باوجود تعارض‌های موجود، گفتمان اصلی این بازنمایی نیز بر مفاهیم زن‌باورانه‌ی عصر پست‌مدرن اشاره دارد. در این اثر گفتمان حاکم و گرایش متن تمایل به بازنمایی عدم‌تبعیت زن مدرن از کلیشه‌های سنتی دارد و در پایان زن مدرن به پیروزی می‌رسد. نیز گرایش متن و دلالت‌های این انیمیشن با ارزش‌های گفتمانی مرجح در هالیوود و گفتمان پست‌مدرنیستی هم‌راستا است و تلاش دارد تا همراهی مادر، مادربزرگ و الهه‌ی زندگی را در مسیر موفقیتِ قهرمان قرار دهد. موآنا خواسته‌های زن مدرن یا دختر جوان نسل جدید را در قالبی خاص بازنمایی و تصویر کرده است. او پس از پدر، اولین رییس زن قبیله بعد از نسل‌های متوالی خواهد بود. در این فیلم نیز کلیشه‌هایی از زن مدرن نظیر ارزش نهادن به مقام زن، برابری جنسیتی و نقش و تأثیر اجتماعی زنان به‌عنوان ویژگی‌های مثبت، بازنمایی شده و موردپذیرش قرار گرفته است. همین‌طور اهمیت به فردیت که منشأ گفتمان مدرن است. گفتمان حاکم در این اثر نیز مثبت جلوه دادن کانون خانواده در بازنمایی هویت زنانه است چنان‌که در پایان قهرمان با اشتیاق به آغوش گرم خانواده بازمی‌گردد.

در هر دو فیلم قهرمان زن و مفاهیم زندگی آن‌ها در مرکز قرار دارند و هرچه در برابر ایشان قرار گیرد به حاشیه می‌رود. شخصیت اصلی برخلاف دیگر شخصیت‌های قبلی این استودیو بی‌باک و جسور است و در راه هدف، نیازی به حمایت دیگران ندارد. از تن به خطر دادن و رفتن به فضاهای ناشناخته برای رسیدن به اهداف شخصی، ابایی ندارد و درنهایت از خطر کردن و ماجراجویی در مسیر مسایل اجتماعی

نیز نمی‌هراسد. شخصیت‌های اصلی این دو انیمیشن هریک به‌نحوی سعی بر آن دارند که مسیر زندگی‌شان را برگزینند و تمایلی به تبعیت از کلیشه‌های سنتی و سلطنتی ندارند. آن‌ها در قید اوامر محدودکننده نیستند. قهرمان می‌خواهد آزاد باشد و آزاد زندگی کند. در آوازهایش نیز از آزادی می‌خواند. او اعمال قوانین سنتی و مفاهیم زندگی به شیوه‌های مرسوم را مرکززدایی کرده و آن‌ها را در حاشیه قرار می‌دهد. قهرمان مفاهیم رجحان‌داده‌شده‌ی سنتی را واژگون کرده و سلسله‌مراتب جدیدی را به‌وجود می‌آورد که در آن نظرات خودش را بر فرامین مرسوم مقدم می‌دارد. درمجموع یافته‌های پژوهش حکایت از ارایه‌ی تصاویری در تقابل با بازنمایی قالبی و کلیشه‌ای از زن، هم‌سو با دیدگاه پسامدرنیستی حاکم بر فضای رسانه‌ی مذکور دارد.

نتیجه‌گیری

در هر دو فیلم هویت‌سازی و ضدکلیشه در بازنمایی شخصیت قهرمان زن به‌چشم می‌خورد. تصاویر کنش‌های رفتاری و اجتماعی، تک‌گویی‌ها، گفت‌وگوهای شخصیت اصلی، همگی بر اعمال غیرکلیشه تأکید می‌ورزد. آثار قبلی کمپانی دیزنی، بر کلیشه‌هایی دلالت می‌کرد که براساس آن زن باید زیبا و جذاب باشد و البته فعالیت‌های او درنهایت منجر به ازدواج با مردی شود که ساختار روایت براین مبنا پایه‌گذاری می‌شد. از استراتژی‌های جدید جنسیتی در این دو اثر، تقابل کلیشه‌هایی است که در آن قید آراستگی ظاهری برای قهرمان زن وجود دارد. مریدا و موآنا (که هردو شاه‌دخت‌اند) نوجوانانی هستند که درنهایت آزادی و با پوششی مشابه دیگر اعضای قبیله زندگی می‌کنند. چنان‌که گاهی پوشش رسمی و آرایش مو، آزردگی آن‌ها را به همراه دارد. همچنین قرار دادن زن در موقعیت‌های فرادست و قالب‌های قهرمانی، ازجمله استراتژی‌های جدید این رسانه در بازنمایی قهرمان زن است. در این آثار شخصیت‌ها به‌واسطه‌ی کنش فعالانه‌ی خود به قهرمانی و موفقیت دست می‌یابند نه نسب‌های خانوادگی و شیوه‌ی تولد آن‌ها. صفاتی چون؛ کاردانی، تدبر، پرهیز از خشونت، توانایی تعامل و برقراری صلح، خردگرایی و تلاش برای تعامل و گفت‌وگو از ویژگی‌های قهرمان است.

نمایش روبنای حاکمیتی مردانه در وضعیتی منفعل و ناتوان و در مقابل، ساختار منطقی، کامل و بی‌نقصی که حضورِ زنان را به‌عنوان عنصر اصلیِ تشکل و سازمان‌دهی امور اجتماعی معرفی می‌کند؛ در تقابل با کلیشه‌های رایج برساخته‌شده و هم‌گام با ایدئولوژی و گفتمان جدیدِ غالب در انیمیشن امروز دیزنی است. بازنمایی زنان در این مقطع، مخاطب را نیز در القاء این هدف با معنای ضمنی فیلم همراه می‌کند که قهرمان، خود به‌تنهایی کامل و بی‌نقص است و درنهایت او را در تقابل با سنت‌ها و قوانین مردسالارانه می‌پسندد.

انتخاب پوشش، نحوه‌ی گذران اوقات‌فراغت، فردگرایی، تجربه‌ی خطر و سنت‌ستیزی، ازجمله استراتژی‌های بازنمایی زندگی قهرمان زن در این آثار است. متناسب با این ایدئولوژی، تولیدکنندگان، سعی در بازنمایی تجربه‌ی جدیدی از گفتمان دارند. نمایش مهارت‌های فردی نظیر؛ اسب‌سواری، تیراندازی، شنا، صخره‌نوردی و قایق‌رانی ازطریق طبیعی‌سازی آن و توانمند ساختن زن مدرن، از دیگر پیام‌هایی است که این رسانه درصدد القای آن به مخاطبان خویش است. بیننده در برخورد با این محورها، نسبت به انتخاب یکی از دو وجه آن از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ آن‌ها در مواجهه با دوگانه‌های متنی، سمت‌وسویی را برمی‌گزینند که ایدئولوژی متنی تمایل دارد. اگر در این رسانه‌ی سینمایی، وظایف قهرمان محدود به بازنمایی‌های زن در دهه‌های قبل نمی‌شود، این بازنمایی نمود گفتمان پست‌مدرنیستی و ضدکلیشه‌ای از زن مدرن است که تلاش دارد تا با نمایش تصویری جدید از قهرمان

زن، هم‌نوا با گفتمان‌های زن‌باورانه در بنا کردن ایدئولوژی جدید ایفای نقش کند. این ایدئولوژی سعی دارد تا مطابق با گفتمان‌های ساختارشکنانه‌ی پست‌فمینیستی و سیاسی غالب، گفتمان زن‌باوری را تثبیت و بدیهی‌سازی کند. ازسوی‌دیگر، چنان‌چه بررسی‌ها نشان می‌دهد، کنش‌های تصویری و غیرکلامی در بخش‌های انتخاب‌شده، نشان می‌دهد، کنش‌هایی که در تصاویر کلیشه‌ای استفاده می‌شود، بیان‌گر توانایی و آگاهی جنس زن است. مطالعه‌ی آثار اخیر از تصویر قهرمان زن در تقابل با چهره‌ی محوری او در آثار دهه‌های قبل نشان‌گر تعریف گفتمانی جدید نسبت به گفتمان کلیشه‌ای زن قهرمان است. این گفتمان ازیک‌سو با روند تغییر بازنمایی جایگاه زن در جامعه‌ی امروز هم‌سو است و ازسوی‌دیگر، با درنظر گرفتن تأثیر رسانه‌های تصویری، باعث تغییر و تشکیل الگوهای فرهنگی و رفتاری جدیدی شـــده که درمجموع یک گفتمان جدید را پایه‌ریزی و تعریف کرده، و در حال تثبیت آن است. گفتمان ضدِکلیشه با تغییر ایدئولوژی قبلی، جایگاه دیگری برای قهرمان زن معاصر در مقابل این گفتمان از دهه‌ی ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ قایل است. ضدِکلیشـــه، با به‌تصویر درآوردن برابری و در غالب موارد برتری زن نسبت به مرد، خود باعث تحکیم نقش جدید زن و هنجار شـــدن این گفتمان، در جامعه می‌شـــود. بنابراین، برخلاف آن‌چه همواره مرکز توجه محققان پیشین بوده است، تصویر برساختی زن در بازنمایی گفتمان زن‌باوری این دو فیلم، محدود به تصویرِ کلیشه‌ای برمبنای ضعف جنس زن (تا قبل از دهه‌ی ۸۰ و تا سال ۲۰۱۰) نبوده است؛ بلکه اخیراً دو گفتمانِ کلیشه و ضدِکلیشه در مقابل هم، به‌نمایش می‌آیند. فمینیسم پست‌مدرن با الهام از اندیشه‌ی پسامدرن، به نقد گفتمان مدرنِ زن‌محوری پرداخته و زمینه‌های حضور زنان در امور اجتماعی را با تعریف، تقویت و تثبیت گفتمان زن‌باوری فراهم می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Walt Disney Company
2. Representation
3. Snow White and the Seven Dwarfs
4. Cinderella
5. Sleeping Beauty
6. Feminism
7. The Little Mermaid
8. Ariel
9. Pocahontas
10. Mulan
11. Brave
12. Moana
13. Stuart Hall
14. Roland Barthes
15. Practical Discourse Analysis Method (PDAM)
16. Visual Discourse Analysis

17. Norman Fairclough
18. Visuality
19. Teun Adrianus van Dijk
20. Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe
21. Ruth Wodak
22. Iedeama
23. Gillian Rose
24. Kress and van Leeuwen
25. John Fiske
26. Reflective Theories
27. Intentional Theories
28. Constructive Theories
29. Richard Dyer
30. Stereotyping
31. Naturalization
32. Semantic
33. Frame
34. Shot
35. Scene
36. Sequence
37. Stage

فهرست منابع

کتاب‌ها

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی: تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بشیر، حسن (۱۳۹۰). *رسانه‌های بیگانه: قرائتی با تحلیل گفتمان از: مجموعه‌ی تحلیل گفتمان رسانه‌های جهان (کتاب اول)*، تهران: انتشارات سیمای شرق و ماهنامه‌ی مدیریت ارتباطات.
- رز، ژیلیان (۱۳۹۷). *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*، ترجمه: جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی، تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات وزارت‌فرهنگ‌وارشاداسلامی
- کهوند، مریم (۱۳۹۹). *فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر*، چاپ اول، تهران: نشر یک فکر و دانشگاه‌هنر.
- هیوارد، سوزان (۱۳۸۱). *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: نشر هزاره سوم
- یورگنسن، ماریان. فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه: هادی جلیلی، تهران: نشر نی

مقاله‌ها

- بشیر، حسن. مسعودی، حسن. رزم‌آرا، مجتبی (۱۳۹۸). « هویت زنانه در سینمای ایران (تحلیل گفتمان کارگردان‌های زن

در سی و پنجمین جشنواره‌ی فیلم فجر» ، *مجله زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱۱، شماره (۴)، از صفحات ۵۳۴ تا ۵۱۳.

- خزاعی راوری، زهرا (۱۳۹۶)، « ساختارشکنی درکارتون‌های پری دریایی کوچولو و دلیر (نقد کاربردی)»، سومین همایش ملی رویکردهای میان رشته‌ای به آموزش زبان و ادبیات، *مطالعات و ترجمه*، صفحات ۱ تا ۱۲.
- فرقانی، محمدمهدی. اکبرزاده جهرمی، سیدجمال‌الدین (۱۳۹۰). «ارایه‌ی مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم»، فصلنامه *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*، زمستان ۱۳۹۰، دوره ۱۲، شماره (۱۶) (مسلسل ۴۸)، از صفحات ۱۲۹ تا ۱۵۷.
- قندهاریون، عَذرا. رستمی، محبوبه (۱۳۹۶)، « بازنمایی کلیشه و ضدکلیشه زن کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف»، *راهبرد فرهنگ*، شماره (۳۸)، از صفحات ۱۸۶ تا ۲۰۶.
- کریمی فیروزجایی، علی. جمشیدی، فاطمه (۱۳۹۸). « بازنمایی گفتمان جنسیت در فیلم‌های سینمایی مطالعه موردی، فیلم‌سینمایی رگ‌خواب»، فصلنامه *ادبیات‌فارسی و زبان‌های خارجه زبان‌شناسی اجتماعی*، دوره ۳، شماره (۲)، پاییز ۱۳۹۸، از صفحات ۱۱ تا ۲۶.
- مسعودی، امیدعلی و خسروی، شهناز (۱۳۹۲). « بررسی شیوه‌های بازنمایی زن در شبکه‌ی تلویزیون ماهواره‌ای من و تو»، مجله *رسانه*، سال بیست و چهارم، شماره (۳)، از صفحات ۴۳ تا ۶۲.
- یارمحمدی، لطف الله. خسروی نیک، مجید (۱۳۸۲). « شیوه‌ای در تحلیل گفتمان و بررسی دیدگاه‌های فکری اجتماعی»، فصلنامه *نامه فرهنگ*، شماره (۴۲)، از صفحات ۱۷۳ تا ۱۸۱.

پایان نامه‌ها

- تورجی، قاسم (۱۳۹۸). « تحلیل گفتمان پسااستعماری در انیمیشن‌های آمریکایی، مورد مطالعاتی: سریال انیمیشن بن‌تن»، پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکتری پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر نادرشایگان فر، دکتر سیدحسن سلطانی، دانشگاه‌هنر اصفهان.

منابع خارجی

- Dyer, Richard (2005). *White, in Film Theory: Critical Concept in Media and Cultural Studies,* Volum 3, Routledge.
- Fairclough, N. (1989). *Language and power.* United States of America: Longman Group.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change.* Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, (1995b). *Media Discouse,* London: Edward Arnold.
- Garabedian, Juliana (2014–2015). Animating Gender Roles: How Disney is Redefining the Modern Princess, *James Madison Undergraduate Research Journal,* Volume 2 | Issue 1.
- Hall, Stuart (1997). *The Work of Representation,* In Cultural Representation and Signifying Practice, Sage Publication.
- Hine, Benjamin. England, Dawn. Lopreore, Katie. Skora Horgan, Elizabeth. Hartwell, Lisa (2018). The Rise of the Androgynous Princess: Examining Representations of Gender in Prince and Princess Characters of Disney Movies Released 2009–2016, Soc. Sci. 2018, 7, 245; doi:10.3390/ socsci7120245.
- Jones, Peter E. (2007). Why there is no such thing as "critical discourse analysis". *Language & Communication* 27, pp. 337–368.
- Jung, Yi Seul. Kim, Eun Jeung (2020) Analysis of Gender Role Behaviors in Accordance with Visual Expression of Disney Animation: Focusing on Female Characters of Mulan, Tangled, Moana, and Frozen 2, *Journal of the Korea Contents Association* ‹20 Vol. 20 No. 7.

- Rahimi, M. & Amalsaleh, E. (2008). Discoursive Representation of the Winner and Loser: The Case of Reports. *IJAL*, Vol.11, No.1.
- Ryu, Da-Young (2019). Performative Gender Identity of Women in Disney Animations, Division of Global Languages Liberal Arts School, Jungwon University, *Journal of the Korea Academia-Industrial cooperation Society* Vol. 20, No. 12 pp. 380-389.
- Yerby, Amanda. Baron, Samantha. Lee, Youjin (2014). Gender roles in Disney Animation, Assignment 1, Part 4 Website Collaborative Content.

Received: 2021/01/23
Accepted: 2021/10/27
Published: 2022/09/06

Representation of Feminist Discourse in the Heroism of Brave Animations (2012) and Moana (2016)

Seyed Hasan Soltani, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, University of Arts, Tehran, Iran.

Maryam Kahvand, Department of Graphic, Faculty of Visual Arts, University of Arts, Tehran, Iran.

Hamid Sadeghian, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

Walt Disney Company's works have a special appeal to audiences, especially children and adolescents. One of the main axes of animation production in this studio has been the creation of works on the subject of female characters. These characters were mostly taken from folk tales and literature in the middle of the twentieth century. They are innocent, kind, and obedient girls who are often oppressed. In the shadow of cultural and social developments, the themes and content of heroism in the works mentioned at the beginning of the 21st century and after, have undergone significant changes. The main characters and female heroes in the mentioned works are represented in the form of brave and independence-seeking women with noticeable differences compared to the previous models. Now the main question is, what image does this representation present of the heroine in the pictorial texts of the last decade, and what is the ideological orientation of the text in this representation? The purpose of the research is to examine and analyze the tendency of the text to define feminist discourse in the creation of the protagonist of the target animations in the framework of representational approaches. The two animations of Dalir and Moana are the selected items of this research. The research method is an operational method called Pedam and is based on Fairclough's critical discourse analysis approach. In this native pattern, the three-dimensional Fairclough model, description, interpretation, and explanation are divided into five smaller levels of analysis. The visual actions in the main sequences of both films are the basis of the analysis. Resources have been collected through viewing works and reviewing library and digital data. The findings of the study indicate the presence of images in contrast to the clichéd and stereotypical representation of women, in line with modern and postmodernist views prevailing in the media space. In these two films, stereotyping and counterstereotyping simultaneously play a role in representing the protagonist. The result is that the text, in its constructivist representation of the protagonist, in its representation of the protagonist's childhood, seeks to define and identify a new discourse as opposed to the Disney Studio-centered discourse of feminist discourse.

Keywords: Disney Animation, Heroic Representation, Discourse, Feminism