

صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك: مقارنة سيميائية لفيلم الرسوم المتحركة شجاعة Brave

The image of The rebellious woman in the animation cinema

A semiotic approach to the animated film Brave

ليليا عثمان^{1*} ، أ.د عبد الحميد ساحل²

¹ كلية علوم الإعلام والاتصال (جامعة الجزائر 03)، الجزائر، othman.lilia@univ-alger3.dz

² كلية علوم الإعلام والاتصال (جامعة الجزائر 03)، الجزائر، abdelhamid_sahel@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/12/17

تاريخ القبول: 2021/08/10

تاريخ الاستلام: 2021/07/21

ملخص:

حرصت سينما التحريك وتحديدًا أفلام ديزني على ترسيخ الصورة النمطية للمرأة الضعيفة في أفلامها الكلاسيكية، ولكن مع بداية التسعينات غيرت ديزني هذه الصورة واستبدلتها بشخصية المرأة المتمردة، تعالج هذه الدراسة صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك من خلال التركيز على شخصية ميريدا Merida في فيلم شجاعة Brave بهدف التعرف على التحول الجذري الذي أحدثته ديزني في بطلاتها من خلال تطبيق مقارنة التحليل السيميولوجي للباحث الفرنسي رولان بارث Roland Barthes القائمة على قراءة الفيلم من الناحية التعينية والتضمينية للوصول في الأخير إلى أن الأميرة ميريدا الشخصية المتمردة في الفيلم ترفض الرضوخ للعادات والتقاليد، ولا تنتظر أميرًا لينقذها ويحل مشاكلها.

كلمات مفتاحية: فيلم رسوم المتحركة، سينما التحريك، الصورة، المقاربة السيميائية، المرأة المتمردة.

Abstract:

Animation cinema specifically Disney films was keen to establish the stereotype of weak women in its classic films, but with the beginning of the nineties Disney changed this image and replaced it with the character of a rebellious woman. This study addresses the image of a rebellious woman in animation cinema by focusing on the character Merida in the movie Brave. With the aim of identifying the radical transformation that Disney has brought in her heroines by applying the semiological analysis approach of the French researcher Roland Barthes based on reading the film from a specific and implicit to reach in the end that Princess Merida is the rebellious character in The film refuses to submit to customs and traditions, and does not wait for a prince to save her and solve her problems.

Keywords: Animated Film; Animation Cinema; Image; Semiotic Approach; Rebellious Woman.

مقدمة:

تحمل سينما التحريك معظم جماليات الفنون الأخرى كالرسم التشكيلي، والموسيقى، والقصة، بالإضافة للإخراج الفني الذي تتميز به، ومن أشهر أفلام الرسوم المتحركة هي أفلام ديزني التي قدمت طوال تاريخها المستمر إلى اليوم قصص أميرات أصبحن يعرفن بأميرات ديزني، وحرصت أن تقدم صورة نمطية للمرأة في قالب تجمع بين الجمال والإنقياد والزواج من أمير، فالقاسم المشترك بينهن أن النهاية السعيدة تكون مع أمير ينقذهن من الهلاك أو من الساحرة الشريرة، فسنوايت Snow White تعيش مع سبعة أقزام يقومون بحمايتها، وعند تعرضها لخطر الموت يأتي أمير ويعيدها للحياة، وفي فيلم الجميلة النائمة Sleeping Beauty تظهر أرورا Arora نائمة لعقود بسبب تعويذة سحرية ولايقظها من نومها سوى أمير، وسندريلا Cinderella التي تعيش مع زوجة أبيها الشريرة وإبنتيها القاسيتين، وتظل تعاني من قسوتهن حتى تتزوج من أمير، أما أربيل Ariel أضافت مفهوما جديدا لشخصيات أميرات ديزني ألا وهو التمرد فقد تمردت على والدها وقررت أن تتحول من حورية بحر إلى فتاة بشرية من أجل الزواج من أمير، لتتوالى أشكال التمرد في أفلام ديزني مع شخصية بيل Belle في فيلم الجميلة والوحش Beauty and The Beast التي تفضل الجمال الداخلي للوحش على الجمال الخارجي لغاستون Gaston، ومولان Mulan التي تنتكر في زي رجل من أجل شعبها ووالدها، وقد طورت ديزني Disney في شخصية أميراتها بعد دخولها في شراكة مع أستوديو بيكسار Bixar لتدخل عهدا جديدا في صناعة البطلات أشهرهن شخصية ميريدا Merida بطلة فيلم Brave، وقد حرص صناع الفيلم أن يطابق شكل ميريدا Merida شخصيتها من خلال شعرها الطويل وحبها لركوب الخيل ورمي السهام .

إشكالية الدراسة:

هناك إعتقاد خاطئ مؤداه أن أفلام الرسوم المتحركة هي مجرد فن تابع لسينما الإحياء، فهذا إعتقاد خاطئ بحكم التاريخ وبحكم الواقع أيضا، فهو خاطئ بحكم التاريخ لأن المعروف أن محاولة تحريك الرسوم قد سبقت السينما، فمنذ فجر التاريخ والرسم القديم يحاول إضفاء الحركة على رسومه لكي تبدو حية، كما أن الإعتقاد خاطئ بحكم الواقع لأن فن الرسوم المتحركة فن مستقل قائم بذاته، وأنه من الممكن إنتاج جميع الأفلام الطويلة والقصيرة بطريقة الرسوم المتحركة فقط كما أن هناك استوديوهات كثيرة في بعض بلدان العالم متخصصة في إنتاج الرسوم المتحركة فقط (محمود، 1997)، وقد تنوعت مواضيع سينما التحريك منذ ظهورها إلا أن المرأة كانت في معظم الأحيان تقوم بدور البطولة أو الشخصية الرئيسية من خلال التركيز على بعض الصفات التي تتسم بها البطلة، ولم تظهر صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك سوى في أواخر الثمانينات حين تم الانتقال من الشخصية الأنثوية الراضخة للعادات والتقاليد إلى الشخصية القوية المتمردة الراضة لكل ماهو تقليدي، وسنركز في هذا

المقال على المرأة المتمردة في سينما التحريك من خلال فيلم Brave لدراسة شخصية ميريدا Merida المتمردة التي تعتبر شخصية إستثنائية بين شخصيات أميرات ديزني معتمدين في البحث على التحليل السيميولوجي من خلال تطبيق مقارنة رولان بارث والنقطة المشهدي لآلان رينيه لدراسة الدلالات الكامنة وراء المعنى كتحليل الصورة السينمائية المتحركة من أجل الكشف عما تخفيه من معاني، لقد إختارنا عينة الدراسة لتتوافق مع موضوع دراستنا وتتلاءم مع إشكالية بحثنا، بهدف إبراز الدور الذي تلعبه الصورة السينمائية المتحركة في تشكيل المفاهيم من خلال شخصية المرأة المتمردة، والتركيز على مفهوم التمرد وأشكاله في سينما التحريك وتحديد أفلام ديزني، ومنه فإن السؤال الجوهرى لإشكالية دراستنا يتمثل فيما يلي:

س: كيف تم تصوير المرأة المتمردة في فيلم شجاعة Brave؟

لإثراء هذه الإشكالية دعمناها بجملة من التساؤلات طرحناها على النحو التالي:

س: كيف قدمت ديزني مفهوم التمرد في فيلم شجاعة Brave؟

س: ماهي صفات المرأة المتمردة التي تتميز بها شخصية ميريدا؟

س: ماهي الأسباب التي جعلت ميريدا تتمرد على كل من حولها في الفيلم؟

أهداف الدراسة: تهدف دراستنا إلى الكشف عن ملامح صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك من حيث إبراز صفاتها وكيفية توظيف مفهوم التمرد في الصورة المتحركة، ودور السياق الثقافي في بلورتها، وينتج عن هذا الهدف مجموعة من الأهداف الفرعية وهي:

1- التركيز على صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك عامة وفي أفلام ديزني خاصة.

2- إبراز الدور الذي تلعبه سينما التحريك في إثراء ثقافة الصورة من خلال طرحها لشتى المواضيع.

منهج الدراسة: تستند دراستنا على مقارنة رولان بارث في تحليل الأفلام وتحديد المعنى والتي تقوم على

مستويين التعيني والمستوى التضميني.

- المستوى التعيني: المعنى التعيني هو ما يحاول القاموس تقديمه فالدلالة التعينية لصورة مرئية تمثل شيئا ما، وهي ما يمكن أن يعتبره الناظرون إلى الصورة أنها تصف، أي كانت ثقافتهم أو زمنهم .

- المستوى التضميني: هو أقوى على لقطات متنوعة للقراءة الثانية التي تعتمد على الثقافة الخاصة بالمستقبل والقدرة على قراءة ما وراء الصورة واستكشاف دلالتها، أي العلاقة التي تربط بين الدال بالمدلول بالمحيط الخارجي، وتقصد بذلك النظام الاجتماعي والسياسي الثقافي (تشاندر، 2001) .

جمع الباحثون مجموعة من الأدوات عبر حقبة متتالية صارت اليوم بمثابة أدوات مخبرية، وهي الأدوات الوصفية، والأدوات الشاهدية.

1 - الأدوات الوصفية:

أ- التقطيع التقني: يقصد به وصف الفيلم في حالته النهائية مع الأخذ بعين الاعتبار الوحدات المشهدية، والوحدات السردية الموجودة في الفيلم، وهو يشمل مدة اللقطات، وعدد الصور، ونطاق اللقطات، والمونتاج، وتنقلات الممثلين في المجال، ومداخل ومخارج المجال، وحركات الكاميرا، والحوارات، والموسيقى، والضجيج، والعلاقات بين الصوت والصورة، ومن أهم الجداول التحليلية المقدمة في المجال جدول آلان رينيه الموضوع عام 1963 .

جدول رقم (1): جدول رينيه التقطعي

اللقطة		شريط الصورة						شريط الصوت	
الرقم	المدة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الديكور	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة (عامة، مقربة، قريبة...)	عادية، تصاعدية، الخ...	زوم، ترافيلنج، بانوراما.. الخ.	بيت، بحر... الخ	وصف ماهو موجود في اللقطة	الموسيقى التصويرية	الحوار الثنائي والمتعدد والتعليق	الطبيعي والمصطنع

المصدر: مراد بوشحيط: منهج التحليل الفيلمي من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق القراءة

الفيلمية؟، (2016)، ص98

ب - التجزئة : ترتبط بالمقاطع الفيلمية وهي متعلقة أكثر بالوحدات السردية، والمقطع الفيلمي هو سلسلة من اللقطات المرتبطة فيما بينها بوحدة سردية .

2 - الأدوات الشاهدية : هناك العديد من الأدوات الشاهدية التي تدخل في إطار التحليل الفيلمي وهي :

أ - ملخص الفيلم .

ب - الفوتوغرام : يقصد به التوقف على الصورة، وهو عملية أساسية في التحليل الفيلمي حيث يستغل المحلل راحة الحركة ليدرس الحدود الشكلية للصورة من حيث التأطير وعمق، والتركيب، والإضاءة، وحركات الكاميرا .

ج - البطاقة التقنية للفيلم : تعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم من العنوان، والشركة، وسنة الإنتاج، والمؤلف، والمخرج، والممثلون، وكافة العاملين الرئيسيين في الفيلم (بوشحيط، 2016) .

عينة الدراسة : لقد اعتمدنا في دراستنا على العينة القصدية لتتوافق مع موضوع دراستنا وتتلاءم مع إشكالية بحثنا، وقد وقع إختيارنا على فيلم شجاعة Brave الصادر سنة 2012 الذي يتناول شخصية الأميرة ميريدا Merida المتمردة وعلاقتها مع والدتها وبيئتها .

الدراسات السابقة:

أ- الدراسة الأولى: دراسة Aisling Breen بعنوان Brave: The New Face of Princesses (Breen, 2015)، وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على الأميرة ميريدا التي تعتبر أول أميرة خيالية اسكتلندية لاستديو بيكسار، وإبراز مدى إختلافها عن أميرات ديزني السابقات من حيث الشكل والطباع، ومن أبرز نتائج الدراسة أن ميريدا ترفض كونها أميرة تقليدية بل تحب العيش على سجيئها حيث تعشق رمي السهام والتجول في الغابة كما أنها لاتهتم بمظهرها عكس أميرات ديزني .

ب- الدراسة الثانية: دراسة Nevisia Nindya Pradani بعنوان The Ideology in Brave Film Through Representation of Princess Merida (Pradani, 2016) ، وتهدف الدراسة إلى إستكشاف الكيفية التي تم بها تصوير ميريدا كأميرة في الفيلم، ومن أبرز نتائج الدراسة أن ميريدا تختلف عن أميرات ديزني السابقات اللواتي حرصت ديزني على تقديمهن كأميرات ضعيفات وبائسات يحلمن بالزواج من أمير وسيم، كما أن قصص هذه الأفلام مبنية على الصراع بين الأميرة والساحرة الشريرة وتنتهي بالزواج كونه رمزا للنهاية السعيدة، أما في فيلم شجاعة Brave تظهر الأميرة ميريدا بشخصيات مختلفة فهي متمردة وطموحة وتتمتع بشخصية قوية، وتركز قصة الفيلم على علاقة الأم بابنتها عكس القصص السابقة ومحاولتها تخليص والدتها من التعويذة التي تسببت بها ميريدا وينتهي الفيلم بتحسن العلاقة بين الأم والإبنة بعد أن تترك الأم بأنها من حق إبنتها أن تعيش حياتها دون أن تفرض عليها واقعا لايشبهها ألا وهو العيش كأميرة والزواج من أمير .

ج- الدراسة الثالثة: دراسة Caitlin J.Saladino بعنوان Long May She Reign - A Rhetorical Analysis of Gender Expectations In Disney's Tangled And Disney/Pixar's Brave (J.Saladino, 2014) وتهدف هذه الدراسة إلى معالجة الأدوار المتغيرة لصورة المرأة في أفلام ديزني من خلال فيلمي Brave و Tangled، ومن أبرز نتائج الدراسة أن فيلمي Brave و Tangled يقدمان مجموعة من الرسائل الأخلاقية تعزز خطاب حملة " أنا أميرة " بمعنى أن كل فتاة هي أميرة في حد ذاتها، وتشير حبكة الفيلمين إلى غياب فكرة إنتظار أمير وسيم لإنقاذ الأميرة المسكينة وحل مشاكلها حيث بدأت هذه الفكرة تتلاشى بالتدرج في أفلام ديزني ولم تعد قاعدة أساسية في أفلام أميرات ديزني، لقد أصبحت شركة ديزني تحرص على تشكيل جيل جديد من الفتيات القويات القادرات على التكيف مع مصاعب الحياة والتغلب عليها .

1. أشكال التمرد في سينما التحريك

إن الرسوم المتحركة أحد فنون السينما التي تأسست قبل بدء التصوير السينمائي للحركة الحية في إلا أن فن الرسوم المتحركة كان أقل حظا من حيث الاهتمام النقدي، كما أن هناك إشكالية أخرى وهي خاصة بتحديد نوع أفلام الرسوم المتحركة حيث يعدها بعض النقاد كـفئة Genre مختلفة عن فئات الأفلام الحية، في حين يشير بعض المتخصصين إلى أنه يجب أن تعامل كوسيط للتعبير السينمائي لايفصل عن شمولية السينما (غزالة، 2021)، لذلك سنتطرق إلى تعريف فن الرسوم المتحركة ثم التطرق إلى صورة المرأة المتمردة في أفلام ديزني التي بدأت تتغير تدريجيا من الطاعة إلى التمرد.

1.1 مفهوم الرسوم المتحركة : يطلق اسم الرسوم المتحركة على نوع من الأفلام تعتمد في تنفيذها على

الرسوم فتكون أشخاصها وكل مرئياتها من رسوم يتم تحريكها على الشاشة، فهي عبارة عن رسوم كاريكاتورية ثابتة يمثل كل منها مرحلة من الحركة، ويتم تصويرها على فيلم عادي، ويكون الفرق بين أي صورة والصورة التي تليها، هو حركة بسيطة لاتتعدى 24/1 من الثانية، فإذا تم عرض هذه الصور بعد ذلك بالسرعة العادية لآلة العرض، وهي أربع وعشرين صورة في الثانية الواحدة، يحدث عند المتفرج إيها بالحركة لظهور هذه الصور متصلة طبقا لنظرية استمرار الرؤية (عطالله، 1999) .

تعرف الموسوعة البريطانية The Encyclopaedia Britain الرسوم المتحركة بأنها: " فن صناعة الأشياء الجامدة لتبدو متحركة "، وحسب الجمعية الدولية لفيلم الرسوم المتحركة Association International Du Film d'animation – ASIFA فإن فن الرسوم المتحركة هو خلق الصور المتحركة من خلال التلاعب في جميع أنواع التقنيات باستثناء مناهج عمل التصوير الحي Live-Action، وأشار مخرج ومنظر الرسوم المتحركة نورمان ماكلارين Norman McLaren أن الرسوم المتحركة ليست فن الرسومات التي تتحرك، بل فن التحريك أو الحركات التي يتم رسمها، فما يحدث بين كل إطار هو أكثر أهمية مما هو موجود في كل إطار، أما السيميائي يوري لوتمان Yuri Lotman فقط أعطى اهتماما خاصا بالرسوم المتحركة كنظام محدد، فهي عنده مجموعة متنوعة من السينما المميزة، ولكنها تمثل شكلا مستقلا من الفن مع لغتها السينمائية الخاصة بها (Pikkov, 2010).

أما لورا مورينو Laura Moreno فتقول أنه إذا قمنا بالبحث عن الفعل To Animate في القاموس سنجد تعريفاً لها : وفقا لقاموس أكسفورد فإن To Animate تعني تحريك شيء، وظهور الحركة باستخدام تقنيات الرسوم المتحركة، أما التعريف الثاني فيقصد به القدرة على منح/إعطاء الحياة لتصوير مظهر الحركة،

حيث نحتاج إلى إنشاء سلسلة من الصور المرسومة تختلف قليلا عن بعضها البعض، وترى لورا مورينو Laura Moreno أن الرسوم المتحركة تلعب دورا هاما في مجتمعنا الحديث، فهي كانت ولا زالت وستظل جزءا من حياتنا فقد كنا نعاني عندما تكون الشخصية المفضلة لنا في خطر ونتفاعل مع ضحكها وحزنها، اعتدنا أن نعيش قصصهم مع كل هذا الكم من المشاعر الصادقة، ونسبنا أن وراء ذلك فيلم اعتدنا على أن نحبه، وأيضا هناك فريق كامل من رسامي الرسوم المتحركة الذين أمضوا أسابيع يعملون بجد، وأن تلك الشخصيات كانت مجرد رسومات فقط (Moreno، 2014)، ونجد أن هناك كلمة أخرى تستعمل كمرادفة للأنيميشن Animation ألا وهي الكرتون Cartoon إلا أن قاموس Random House Webster's Unabridged Dictionary قدم الفرق الجوهرى بينهما فعرف الأنيميشن بإعطاء/منح الحياة لشيء ما، أما الكرتون Cartoon فهي شبيهة بالرسومات أو اسكتشات sketches تشبه تلك التي نراها في الصحف (K.E.Michelsen, 2009).

1.2 صورة المرأة المتمردة في سينما التحريك : يتم تصوير الشخصيات الأنثوية بأنهن الجنس الأضعف ولم تتغير أدوارهن كثيرا منذ سنة 1937 إلى سنة 2000 تقريبا، فالأميرات يتم إظهارهن أنهن ضعيفات وعاطفيات، وهذا دلالة واضحة أنهن يعتمدن على الرجال في إنقاذهن، وهذه هي الحبكة الرئيسية التي تدور حولها كلاسيكيات ديزني لذلك إتبعنا غالبية أفلام ديزني في ذلك الوقت حبكة متشابهة تركز على إيجاد الحب الرومانسي وتنتهي كلها نهاية سعيدة (J.M.Itemeizeh, 2017).

إن فكرة الأمير المنقذ والوسيم الموجودة في أفلام ديزني الكلاسيكية، والذي تقع الفتاة في حبه من أول نظرة حتى قبل أن تعرف اسمه جعلت الحب عاطفة سطحية، وتقول ماكيبيل Mc Beal: "أن أفلام ديزني المتحركة من سنو وايت إلى سندريلا تدور مواضيعها حول الحصول على رجل والزواج منه، حتى أفلام ديزني الحديثة مثل حورية البحر الصغيرة The Little Mermaid، وعلاء الدين Aladdin وبوكاهانتس Pocahontas هدف شخصياتهم الأنثوية هو الارتباط برجل"، هذا في حد ذاته يؤكد على مفهومين خاطئين شائعين: أن كل شخصيات ديزني الأنثوية هن أميرات، وأن جميع شخصيات ديزني هن نساء لهن شخصيات ضعيفة وسلبية يجلسن في انتظار أن ينقذهن الرجل من ورطة ما، أو حزن، فأرييل في فيلم حورية البحر الصغيرة يدفعها الحب إلى التخلي عن هويتها وعائلتها، لكنها أيضا متأثرة بفضولها الكبير حول عالم البشر وانبهارها بكل ما يرتبط بعالمهم ويتم تمييز هذا الجانب من شخصيتها في الفيلم قبل أن تقع عيناها على الأمير إيريك، أما في فيلم علاء الدين رغم أن ياسمين أميرة ومحبوبة من قبل والدها، إلا أنها ترغب بعيش روح المغامرة لذلك قررت التخلي عن حياتها كأميرة والوقوع في حب علاء الدين، وبالمثل في بوكاهانتس، فإن حب بوكاهانتس لجون

سميث ليس سوى جزء من حافزها على تصرفاتها في الفيلم، وفي الواقع هي مدفوعة بشكل خاص برغبتها في منع الحرب، وفي النهاية تقول وداعا لسميث، وتختار أن تكون قائدة لشعبها، لذلك الشخصيات الأنثوية في أفلام ديزني ليست كلها ضعيفة بل هناك شخصيات قوية (M.A.Davis, 2013)، وترى دو روزاريو Do Rozario: "بأن بطلات ديزني الحديثات يشككن في المجتمع ومعاييره الداخلية فبيل في فيلم الجميلة والوحش تظهر أنوثة غير تقليدية وعدم امتثال لتوقعات المجتمع، حيث ترفض بيل عرض غاستون للزواج منها، وتختار بدلا منه حب ورعاية الوحش بدلا من نبذه باعتباره منبوذا في الأصل من قبل أفراد المجتمع"، حيث تعتبر بيل أول بطلة شديدة الإطلاع بأفلام ديزني، فهي تعشق القراءة بنهم، يأتي ذلك جنبا إلى جنب مع صفة أخرى ألا وهي كونها شخصية ذكية ورغم اختلافها عن كل سكان قريتها إلا أن هذا لا يؤرقها، ولا يجعلها تتردد في أن تظل الفتاة التي هي عليها حتى ولو دفعت ثمن ذلك بأن تكون منبوذة لأن بيل شخصية جسورة لاتهاب التجربة التي تضعها الحياة في مواجهتها رغم أنها بكل تفاصيلها لا بد وأن تكون مخيفة، وتحاول ألا تقف طويلا عند هول الصدمة وفجيرة انفصالها عن والدها، بل تبحث عما هو أسفل طبقات الجليد المتراكم لعلها تجد شكلا جديدا للحياة، وبالرغم من أنها بالنهاية تقع في حب هذا الوحش العصبي والعنيف إلا أنها تتجح في تغييره والوصول إلى قلبه (Malfroid, 2012)، في أفلام ديزني يتم تحديد قيمة الفتاة من خلال مظهرها، في فيلم الأميرة النائمة Sleeping Beauty أول هدية تعطى للأميرة الرضيعة هي الجمال، أما في فيلم بياض الثلج والأقزام السبعة Snow White And Seven Dwarfs فدافع الملكة لقتل بياض الثلج يتمثل في كونها أجمل نساء الأرض، أما في فيلمي طرازان وبوكاهنتس يتم تقدير كل من المظهر والفكر والإنجاز، ولكن يتم التركيز على الإنجاز والفكر أكثر من المظهر، حيث تظهر بوكاهنتس كشخصية قوية تقوم بتعريف الغريب الإنجليزي بثقافتها وأهمية البيئة، وتحظى بالاحترام عندما تساعد كل من الهنود والإنجليز على تجنب الحرب (Towbin, 2008)، وفي فترة حكم أوياما، قامت ديزني بإحياء القصص الكلاسيكية التي تعيد إنتاج سلسلة من القصص أو تتخلى عن الصيغة القديمة لها مثل فيلم الأميرة والضفدع The Princess And The Frog، في فيلم Tangled رابانزل لديها غرفة نوم مليئة بالعلوم أشبه بغرفة نوم في سكن جامعي منها إلى سجن، تلتقي بسارق يدعى فلين Flynn Rider لكن دون الحديث عن قبلة الحب الحقيقية True Love Kiss على الرغم من وجود قصة حب بينهما لاحقا، لكن في فيلم شجاعة Brave ترفض مريدا Merida إصرار والديها على تزويجها مما يؤدي إلى تمردا ورفضها للزواج (Justic, 2014).

2. التحليل السيميولوجي لفيلم الرسوم المتحركة شجاعة Brave

1.2 بطاقة فنية حول الفيلم:

فيلم شجاعة Brave (2012) هو فيلم رسوم متحركة أمريكي من إنتاج إستوديوهات بيكسار للرسوم المتحركة وتوزيع أفلام والت ديزني من إخراج مارك أندروز Mark Andrews وبريندا تشابمان Brenda Chapman وشارك في الإخراج ستيف بورسيل Steve Purcell مدة الفيلم 94 دقيقة، قصة الفيلم من تأليف بريندا تشابمان Brenda Chapman ، وقد حصل الفيلم على عدة جوائز أهمها جائزة الأوسكار لأفضل فيلم رسوم متحركة، يحكي الفيلم قصة الأميرة ميريدا الإسكتلندية التي تجربها أمها على الزواج من أبناء أحد الملوك، ولكن ميريدا ترفض هذا الأمر، ولما عجزت عن جعل أمها تغير رأيها، لجأت إلى ساحة لتغيير أمها وجعلها تعدل عن تنفيذ هذا القرار فما كان منها إلا أن حولتها إلى دبة، وهكذا تخوض ميريدا وأمها الدبة مغامرة لإبطال التعويذة السحرية وخلالها تصلان إلى حل لخلافتهما وتتجح ميريدا في إبطال السحر .

2.2 التحليل السيميولوجي لشخصية ميريدا المتمردة في فيلم الرسوم المتحركة شجاعة Brave:

سنركز في الجانب التطبيقي من الدراسة على تحليل شخصية ميريدا من خلال تحليل بعض اللقطات في الفيلم، قبل التطرق إلى تحليل الفيلم على المستوى التعيني والتضميني لابد من التقطيع التقني للقطات المختارة من مشاهد الفيلم وذلك من خلال جدول آلان رونييه التقطيعي، وفي العادة يتم إجراء التقطيع المشهدي للفيلم ثم التقطيع التقني للمشاهد المختارة، وحتى يتم الإحاطة بكل جوانب الدراسة تم إضافة عمود مشهد إلى التقطيع التقني وذلك لتحديد المشهد التي تم أخذ اللقطة منه .

جدول رقم (2): التقطيع التقني للقطات المختارة من المشهد الأول من فيلم شجاعة Brave

المشهد		اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
رقم المشهد	رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الديكور	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
1	10	4ثواني	أمريكية	تصاعدية	زوم	غابة	فيرجوس /		فيرجوس:	ضحكات طفلة
							يحتفل بعيد ميلاد ابنته		ليس بهذا لكن لم لاتستعملين قوسك؟	
	11	3ثواني	الوضع	غطسية	زوم	عشب أخضر	ميريدا تحمل	/	فيرجوس:	/ كل عام

	قوسا	وانت بخير								
--	------	-----------	--	--	--	--	--	--	--	--

جدول رقم (3): التقطيع التقني للقطات المختارة من المشهد الحادي عشر من فيلم شجاعة Brave

شريط الصوت			شريط الصورة				اللقطة		المشهد	
المؤثرات الصوتية	الحوار	الموسيقى	مضمون الصورة	الديكور	حركات الكاميرا	زوايا التصوير	سلم اللقطات	مدة اللقطة	رقم اللقطة	رقم المشهد
صوت فتح الباب		/	الحراس يفتحون البوابة	/	زوم	عادية	متوسطة	4ثواني	1	11
/	ميريدا: أنا الأميرة	موسيقى اسكتلندية	الملك والملكة جالسين على العرش	/	التنقل البصري	عادية	عامة	3ثواني	2	
تنهيدة	ميريدا: أنا المثل الأعلى.	موسيقى اسكتلندية	الملكة تشير بيدها لميريدا	/	زوم	عادية	مقربة حتى الصدر	3ثواني	3	
/	/	موسيقى اسكتلندية	ميريدا ترمي التفاحة	/	التنقل البصري	عادية	متوسطة	5ثواني	4	
/	ميريدا: أحمل واجبات ومسؤوليات	موسيقى اسكتلندية	الملك والملكة جالسين على العرش	/	التنقل الجانبي	عادية	عامة	4ثواني	5	
/	ميريدا: حياتي تسير وفق خطة	موسيقى اسكتلندية	ميريدا تتقدم نحو والديها	/	التنقل الجانبي	عادية	أمريكية	4ثواني	6	

7	3ثواني	الجزء الصغير	عادية	التنقل الجانبي	/	ميريدا تصعد على الدرج	موسيقى اسكتلندية	ميريدا: إلى اليوم الذي أحل فيه مكان والدتي	/
8	6ثواني	قريبة	بانوراما أفقية (من اليسار لليمين)	زوم	/	ميريدا تضع يدها على خدها	موسيقى اسكتلندية	ميريدا: التي تحشر أنفها في كل ساعة من أيامي	تهيدة

جدول رقم (4): التقطيع التقني للقطات المختارة من المشهد الرابع والثلاثون من فيلم شجاعة Brave

رقم المشهد	اللقطات		شريط الصورة					شريط الصوت	
	رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم زوايا	حركات الكاميرا	الديكور	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
34	1	6ثواني	مقربة حتى الصدر	تصاعدية	زوم	راية مرسوم عليها سيف	ميريدا تقف بجانب الراية	هادئة	ميريدا: إسمي ميريدا
	2	5ثواني	لقطة الوضع	عادية	التنقل البصري	غابة	ميريدا تتحدى الحاضرين في الرماية	/	ميريدا: أنا الابنة البكر للحاكم وسأنتافس

3	2ثواني	مقربة حتى الصدر	عادية	زوم	/	ميريدا تتحدث إلى المتنافسين	/	ميريدا: لطلب يد نفسي	/
---	--------	-----------------	-------	-----	---	-----------------------------	---	----------------------	---

جدول رقم(5): التقطيع التقني للقطات المختارة من المشهد الخامس والثلاثون من فيلم شجاعة Brave

رقم المشهد	اللقطات		شريط الصورة					شريط الصوت	
	رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الديكور	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار
35	7	3ثواني	مقربة حتى الصدر	عادية	زوم	باب الغرفة	ألينور تتناقش مع ابنتها	/	ألينور: لقد أصبح الوضع كارثيا
	8	ثانيتين	مقربة حتى الصدر	عادية	زوم	أثاث الغرفة	ميريدا تتناقش مع والدتها	/	ميريدا: استمعي إلي
	9	3ثواني	مقربة حتى الصدر	عادية	زوم	/	ألينور تتحدث مع ابنتها	/	ألينور: أذنت من ستستمعين فأنا الملكة
	10	4ثواني	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية	موقد	ميريدا تصرخ	/	ميريدا: هذا ليس عدلا
	11	ثانية	مقربة	عادية	زوم	باب	ألينور	/	ألينور:

			حتى الصدر			الغرفة	تسخر من كلام ابنتها		هه عدل	
12	10ثواني	مقربة حتى الخصر	عادية	التنقل الجانبي	نافذة الغرفة	ميريدا تنزع سيفها وتتحدث بغضب	/	ميريدا: لا تهتمين بسعادتي، أنت تريدني أن أتزوج هل سألتني مالذي أريده؟	/	
13	4ثواني	متوسطة	عادية	التنقل الجانبي	باب الغرفة	ألينور تنتظر إلى ابنتها الغاضبة	/	ميريدا: لا تأمرني مالذي أفعله	/	
14	6ثواني	مقربة حتى الخصر	عادية	زوم		ميريدا تتجادل مع والدتها	/	ميريدا: تريدني نسخة منك، لن أكون نسخة منك.	/	
15	ثانيتين	متوسطة	عادية	زوم	باب	ألينور	/	ألينور:	/	

				الغرفة	تتحدث مع ابنتها		تتصرفين كالأطفال	
16	5ثواني	متوسطة	عادية	بانوراما أفقية	سجادة	ميريدا توجه سيفها نحو السجادة	/	ميريدا: وأنت كالوحش هذه حقيقة أنك
17	ثانية	مقربة حتى الصدر	عادية	التنقل الأمامي	/	الأم تحذر ابنتها	/	ألينور: ميريدا
18	3ثواني	قريبة	عادية	التنقل الأمامي	سجادة العائلة	سجادة العائلة	/	ميريدا: لن أكون مثلك
19	ثانية	مقربة حتى الصدر	عادية	زوم	/	الأم تمنع ميريدا من تمزيق السجادة	/	ألينور: توقف
20	4ثواني	متوسطة	عادية	التنقل الأمامي	سجادة العائلة	ميريدا تمزق سجادة العائلة بسيفها		ميريدا: أفضل الموت على أن أصبح مثلك
							صوت تمزق السجادة	

بعد أن قمنا بالتقطيع التقني للقطات المختارة من بعض مشاهد الفيلم نقوم بالتحليل التعييني للمشاهد المختارة وتتمثل هذه المشاهد فيما يلي:

المشهد الأول: تصور اللقطة العاشرة و اللقطة الحادية عشر مشهد خارجي نهاري في الغابة بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد الأميرة ميريدا ابنة الملك فيرجوس والملكة أليينور في لقطة أمريكية وزاوية تصاعدية يظهر الملك فيرجوس بشارب غليظ ولحية كثيفة وشعر أحمر طويل وخلفه الملكة أليينور ترتدي تاجا وفستان طويل ويتحدث مع ابنته حاملا قوسا صغيرا في يده اليمنى، تليها لقطة الوضعية بزواوية غطسية لميريدا الطفلة بشعرها الأحمر المجعد الطويل جالسة على العشب وهي تنظر إلى القوس في يد والدها.

المشهد الحادي عشر: في لقطة متوسطة بزواوية عادية يفتح الحراس البوابة لتظهر الأميرة ميريدا الشابة بشعرها الأحمر المجعد الطويل وعيونها الزرقاء وهي تأكل تفاحة حمراء، تليها لقطة عامة بزواوية عادية للملك فيرجوس والملكة أليينور وأبنائهم التوائم الصغار الثلاث جالسين على العرش ويحيط بهم الحراس مرتدين الزي الاسكتلندي التقليدي، ثم لقطة مقربة حتى الصدر بزواوية عادية للملكة أليينور والددة ميريدا مرتدية تاجا وفستان أخضر طويل تشير بيدها لميريدا لترفع رأسها، تقوم ميريدا برمي التفاحة على الأرض وتمسح فمها بيدها في لقطة متوسطة بزواوية عادية وتتقدم نحو والديها، وفي لقطة أمريكية بزواوية عادية تظهر ميريدا وهي تتقدم نحو عرش والديها تليها لقطة أمريكية ولقطة الجزء الصغير بزواوية عادية لميريدا تتقدم نحو والديها وتصدر الدرج لتجلس على الكرسي وهي تمشي مسرعة، ثم لقطة قريبة بزواوية بانوراما أفقية من اليسار لليمين لميريدا تضع يدها على خدها وغاضبة متذمرة من أوامر والدتها .

المشهد الرابع والثلاثون: في لقطة مقربة حتى الصدر بزواوية تصاعدية تقف ميريدا بفستان أزرق وتترع غطاء الرأس، وتقدم نفسها للحضور بجانب راية بلون رمادي مرسوم عليها خنجر وأشكال هندسية دائرية، تليها لقطة الوضعية ولقطة مقربة حتى الصدر بزواوية عادية لميريدا تتحدى الحاضرين في الرماية وسط حشد كبير من الحضور في الغابة.

المشهد الخامس والثلاثون: يصور المشهد في فضاء داخلي بأحد غرف القصر لقطتين مقريتين حتى الصدر بزواوية عادية عبارة عن حديث جار بين أليينور وابنتها ميريدا حيث تعبر ميريدا عن رفضها لفكرة الزواج ويبرز في اللقطة جزء من ديكور الغرفة كالمدفأة والأريكة، تليها لقطة متوسطة بزواوية عادية لميريدا تتجادل مع والدتها بسبب تحكمها في حياتها ثم لقطة مقربة حتى الصدر بزواوية عادية لأليينور تسخر من كلام ابنتها، تقوم ميريدا بنزع سيفها في لقطة مقربة حتى الخصر بزواوية عادية وتتحدث بغضب معبرة عن مدى استيائها من والدتها لأنها لاتفهمها، تليها لقطة متوسطة بزواوية عادية لأليينور تنظر إلى ابنتها وهي تعبر عن غضبها وتطلب

منها بأن تتوقف عن إلقاء الأمور ولا ترغب أن تكون نسخة منها، لترد أليينور في لقطة متوسطة بزاوية عادية بأنها تتصرف كالأطفال لتقترب ميريدا من سجادة العائلة حاملة السيف في يدها في لقطة قريبة وزاوية عادية وتقوم بتمزيق السجادة .

التحليل التضميني للمشاهد المختارة

قبل تحليل المشاهد المختارة تحليلًا تضمينياً لابد أن نشير إلى مجموعة من العناصر الأساسية التي تتشكل منها التركيبية الفيلمية:

الإطار الزمني: تدور أحداث الفيلم في فترة العصور الوسطى ويظهر ذلك من خلال ملابس الشخصيات وبيئة المكان الذي تدور فيه الأحداث.

الإطار المكاني: تدور أحداث الفيلم في اسكتلندا ويظهر ذلك في الفيلم من خلال الموسيقى وكذلك ملابس الشخصيات بالإضافة إلى بعض المميزات مثل الشعر الأحمر والعيون الزرقاء وهذه الملامح منتشرة بكثرة في اسكتلندا.

اللغة المستخدمة: اللغة المستخدمة في الحوار بين الشخصيات هي اللغة الإنجليزية.

المشهد الأول: تتناول أحداث الفيلم قصة الأميرة الإسكتلندية ميريدا وتخيّلاتها مع العوالم المجهولة فهي تختلف اختلافاً كبيراً عن أميرات ديزني الأخريات اللواتي كن صغيرات ولطيفات وعادة ما يتم تصويرهن على أنهن غير قادرات على الدفاع عن أنفسهن وضعيفات ويتوقعن أن يأتي أمير وينقذهن، ويقدم هذا المشهد لقطتين مهمتين في الفيلم إحداهما لقطة تأسيسية لشخصية الأميرة ميريدا وهي تحمل سلاحاً (قوس) أكبر من حجمها وسنّها ليظهر قوة شخصيتها وحيويتها منذ طفولتها، أما اللقطة الأخرى فتظهر عائلة ميريدا الملك فيرجوس والملكة أليينور فنادرًا ما تظهر الأم في أفلام أميرات ديزني وغالبًا ما يتم تغيبها سواء بوفاتها أو عدم إعطاء أهمية لدورها لكن الأم في هذا الفيلم تلعب دوراً بارزاً في تمرد شخصية ميريدا لاحقاً .



فوتوغرام رقم 1: ميريدا في مرحلة الطفولة

المصدر: من تقطيع الباحثة اعتمادا على الفيلم

المشهد الحادي عشر: يصور هذا المشهد ميريدا في مرحلة الشباب ويركز على تدميرها من أوامر والدتها وعدم تقبلها لواقعها كأميرة لذلك تلفظ جملة " أنا الأميرة " بطريقة ساخرة وتهكمية، فهي ترفض أسلوب والدتها في تعليمها ويصور هذا المشهد أيضا لقطة تظهر مظهرًا من مظاهر تمرد ميريدا ورفضها لحياة الأميرات من خلال طريقة تناولها للتفاح في الأرض وهذا يعتبر بالنسبة للملكة الأم سلوكا مرفوضا وغير لائق، كما تصلب الملك أليينور من ابنتها أن ترفع رأسها عند المشي ولكن ميريدا تخالفها وتمشي بسرعة فالملكة أليينور سيدة أنيقة وتريد من طفلتها أن تكون مثلها، وهنا يظهر الخطأ الأول في التربية حيث يعرض الفيلم نقطة محورية في التربية وإقناع الأبناء ألا وهي أهمية الحوار فأليينور تفرض رأيها على ميريدا ضاربة بآمال ابنتها وأحلامها عرض الحائط فما كان من الأميرة لاحقا إلى أن لجأت إلى ردة فعل غير محمودة فطلبت من الساحرة تعيش في الغابة القريبة منهم تغيير أمها، وكانت تقصد حينها تغيير فكر الأم بحيث تعدل عن أمر الزواج إلا أن التعويذة السحرية حولتها إلى دبة، وهنا رسالة مباشرة واضحة إلى الآباء في خطورة فرض الرأي على الأبناء، وتجاهل آرائهم، وتجنب الحوار، مما قد يؤدي بالأبناء إلى اللجوء لوسائل خاطئة وخطيرة وأحيانا غير شرعية لإثبات وجهة نظرهم والحصول على ما يريدون حيث تجبر الأميرة نفسها على تقديم توضيحات من جانبها حتى تتصرف كأميرة مثل المشي بشكل مناسب وبذلك تجبر على التصرف على عكس طبيعتها، والمشهد مرفوق بموسيقى حماسية اسكتلندية .



فوتوغرام رقم 2: الأميرة ميريدا في مرحلة الشباب

المصدر: من تقطيع الباحثة اعتمادا على الفيلم

المشهد الرابع والثلاثون: يصور هذا المشهد حدثا لم نألفه في قصص أميرات ديزني السابقات حيث تقرر ميريدا أن تتنافس مع الخاطبين في رمي السهام بدل أن تراقص أحدهم أو تقع في حبه من النظرة الأولى دون أن تعرف اسمه حتى كما تعودنا في قصص الأميرات، والفيلم في الأساس يركز على علاقة أم بابنتها المتمردة

والطموحة التي ترفض الإنصياع لأوامر والدتها، فمن أكثر الأمور التي تخلق خلافا كبيرا بين الآباء والأبناء هو اختلاف الرؤى ووجهات النظر، ويرجع ذلك بالبداية لاختلاف الزمن والظروف غير أنه بالامكان في معظم الأحيان أن يتنازل أحد الطرفين للآخر، فالفيلم مثلا يعرض لأحد تقاليد الزواج، التي جرت عليها العادة في مملكة ميريدا ويمكن مناقشة أو حل مثل هذا الأمر إما بتطبيقه بشروط معينة، أو الوصول إلى حل وسط يرضي الطرفين، أو بالإغاؤه إذا ما اتضح أن ضرره أكبر من نفعه، كما حدث في الفيلم، حيث قررت الملكة كسر هذه العادة وإبطالها، فميريدا ليست الشخصية التي تنتظر أميرا لإنقاذها من موقف صعب والدليل أنها استطاعت أن تتفوق على الخاطبين الثلاث في لعبة رمي السهام لذلك لا تتوق إلى بطل خارق محبوب لذلك تقول في هذا المشهد : " أنا الابنة البكر للحاكم وسأنتافس لطلب يد نفسي " .

إن الملكة الأم في الفيلم تعمل كصانع للقرار دون التفكير في أي شيء آخر أو استشارة من حولها فعملية اتخاذ القرار بشأن الزواج هي ذروة القصة ونقطة التحول في أحداث الفيلم فالأم تقوم بدعوة جميع المرشحين لخطبة ابنتها لإلقاء خطاب تنافسي، وفي الواقع أن هذا القرار لم تتخذه الأم بمفردها بل هي تتبع قواعد المجتمع، وهذا الأمر سيتسبب في إنهاء العلاقة بين الأم وابنتها ويزيد من تمرد ميريدا .



فوتوغرام رقم 3: الأميرة ميريدا تتحدى الخاطبين في الرماية

المصدر: من تقطيع الباحثة اعتمادا على الفيلم

المشهد الخامس والثلاثون: إن ميريدا تتحدث بصرامة من أجل إسماع صوتها حيث ترفض إقتراح والدتها بالزواج من أمير وهذا يتسبب في حدوث معركة عاطفية بين الأم وابنتها حيث تقولان كلام لا تقصدانه مثل قول ميريدا بأنها تفضل الموت على أن تكون مثل والدتها ويظهر ذلك في هذا المشهد حين يدور شجار حاد بينها وبين والدتها كما تقوم بتمزيق نسيج العائلة الذي حاكته والدتها لسنوات مما يؤدي إلى إضطراب العلاقة بين الأم والابنة .

يقدم الفيلم رسالة أخلاقية مفادها أن الزواج ليس نهاية ضرورية لكل النهايات السعيدة، كما أن رفض بعض العادات والتقاليد الخاطئة يساعد على إكتشاف الذات، فقيم الأميرة تختلف عن قيم أمها، حيث تصر الأم

على التطور الروحي للأميرة وتعليمها مهارات معينة لبناء أخلاق وسلوكات مناسبة تؤهلها لتصبح ملكة مستقبلا، وبالنسبة للأم تتضمن هذه المهارات تعلم الحياكة ومعاملة الناس بأدب لكن الأميرة لاتهتم بكل هذا فهي تميل إلى ركوب الخيل ورمي السهام، وتمسك ميريدا باستقلالها وشجاعته هو خطوة ناجحة نحو الإتجاه الصحيح في الحياة .



فوتوغرام رقم 4: الأميرة ميريدا تمزق سجادة العائلة

المصدر: من تقطيع الباحثة اعتمادا على الفيلم

خاتمة:

بناء على ما سبق يتضح توجه سينما التحريك الأمريكية الجديد الذي يحرص على إبراز أدوار اجتماعية للأفراد كانت مهمشة، وخاصة دور الأم ودور الأميرة القوية التي تحرص على أن تعيش بإرادة حرة لذلك فعلى ديزني أن تركز على هذا النوع من القصص الذي يؤسس للعلاقة المتينة بين الوالدين وأبنائهم وعلى ضرورة الإصغاء إليهم لأن الأسرة وتحديد الأم بالنسبة للطفل هي المرجع الأول الذي يكتسب منه الطفل خبراته ويلبي بها احتياجاته ويلقى منها الدعم لتحقيق أهدافه ومواجهة الحياة، ففي نهاية الفيلم تكتسب التقاليد إنتصار الرغبة في التغيير، ومن المفارقات في هذا الفيلم أن الأم التي يتم تغييرها عادة في معظم أفلام ديزني هي من تأثرت بقراراتها الفردية التي تفرضها على الآخرين وتحديد ابنتها مما أدى إلى تحولها لدب، وهذا يعتبر رسالة للجمهور بأن عملية إتخاذ القرار في الأسرة يجب أن تكون نتيجة الحوار، فالفيلم يتجاوز قيود الأنوثة ومطالب الأمهات فيما يتعلق باللباقة الأنثوية، بالإضافة إلى تحدي الشخصية الرئيسية ميريدا Merida لأدوار كل من الذكور والإناث فميريدا تفضل عدم التكلف وأن تكون عملية في كل شيء حيث تحب ركوب الخيل واللعب في الغابة لذلك ترفض فكرة الزواج لغرض ما فحين عرض عليها الزواج كأميرة تقليدية من أجل الحفاظ على مصلحة الأسرة والمملكة رفضت ذلك، كما تقوم بإصلاح أخطائها وتتحمل مسؤولية أخطائها بنفسها وهذا مآدى إلى إعادة تحسين علاقتها بأمها، وميريدا Merida تحل مشاكلها بنفسها فحين تسببت عن طريق الخطأ في تحويل والدتها إلى دب باستعمال تعويذة سحرية لم تستسلم أو

تطلب المساعدة من أحد وإنما استطاعت أن تحل المشكلة وحدها وأن تعيد والدتها إلى صورتها الطبيعية دون مساعدة أحد، لذلك تتميز ميريدا بقدرتها على التحكم في تقرير مستقبلها وفي تغيير كل من حولها ومنه فالأم التي كانت تحرص على جعل ابنتها نسخة منها دون مراعاة لأحلامها وطموحها تحولت في نهاية الفيلم إلى أم داعمة لابنتها ولأول مرة تظهر شخصية الأم ودورها في حياة أسرتها جليا وواضحا وفاعلا في فيلم رسوم متحركة أمريكي ويمكن إختصار نتائج تحليل الفيلم كما يلي :

1- يتناول الفيلم رحلة فتاة متمردة على العادات والتقاليد في قصة مليئة بالخيال والواقعية، وفي نفس الوقت تتناول علاقة الفتاة مع والدتها حيث تحرص الأم على تربية ابنتها كأمرأة أما الفتاة فتود أن تكون إنسانة مستقلة وهذا الاختلاف في وجهات النظر هو ما جعل علاقة ميريدا بوالدتها تنهار.

2- إن العلاقة بين الأم والابنة في الفيلم قائمة على إعطاء الأوامر فقط فلا يوجد حوار بين الأم والابنة كما أن الأم لا تستمع إلى ابنتها فيما يتعلق بفكرة قبولها الزواج أم لا .

3- يركز الفيلم أيضا على التكوين الجسدي ولغة الجسد في تصويره للتمرد حيث يظهر شعر ميريدا طوال الفيلم متطايرا مع الريح بخصلاته المتموجة ولأن الأم تدرك أن شعر ميريدا هو جزء من شخصيتها وإنعكاس لها قامت بتغطيته حينما جاء الخطاب لرؤية ميريدا.

4- بعد أن تتحول الأم إلى دب تعيش مغامرة مثيرة مع ابنتها في الغابة وتكتشف بأن أسلوبها في التربية لم يكن صحيحا لذلك تعيد النظر في مبادئها وتقرر أن تصغي لابنتها وتمنحها حق اتخاذ القرار والعيش على طبيعتها . تعمل شخصية Merida على وجه التحديد على تجسيد طريقة يمكن من خلالها مراجعة الأعراف الاجتماعية من خلال حل نزاعي ميريدا يدعو فيلم Brave المشاهدين لقبول أن مراجعة الخطاب السائد تأتي من زيادة التواصل والسماح للمرأة بكتابة توقعاتها الخاصة نتيجة لذلك تتحدى ميريدا المعايير الاجتماعية .

3. قائمة المراجع:

1. Breen, A. (2015). Brave: The New Face of Princesses. Dublin Business School: The BA(HONS) Film Degree.
2. J.M.Itemeizeh. (2017). The Evolution of Gender Roles And Women Linguistic Features in The Language of Disney. *Journal of Literature* , 36, pp. 32-33.
3. J.Saladino, C. (2014). Long May she Reign – A Rhetorical Analysis of Gender Expectations in Disney Tangled And Disney/Pixar Brave . *University of Nevada* . Department Communication Studies , Las Vegas : Master Of Arts.

4. Justic, B. (2014). *Maleficent Reborn–Disney Fairytale View of Gender Reaches Puberty*. Social Education.
5. K.E.Michelsen. (2009). *Animated Cartoons From The old To The New– Evolution For The Past 100 Years–*. Icelend: Rey Kjavik University.
6. Laura Moreno .(2014). *The Creation Process of 2D Animated Movies*.
7. M.A.Davis. (2013). *Disney Women–Changes in Depictions of Femininity In Walt Disney Animated Feature Films 1937–1999*. London: University College of Londen.
8. Malfroid, K. (2012). Geder, Class And Ethnicity in The Disney Princess Series. 57–58. Universiteit Gent: Faculteit en Wijsbegeert.
9. Pradani, N. N. (2016). The Ideology in Brave Film Through Representation of Princess Merida. English Letters Department, Jakarta: University Syarif Hidayatullah.
10. Towbin, M. A. (2008). Images of Gender, Race, Age and Sexual Orientation in Disney Feature–Length Animated Films–. *Journal of Feminist Family Therapy* , pp. 19–30.
11. Ulo Pikkov .(2010). *Animasophy–Theoretical Writings on The Animated* .Estonia: Estonian Academy of Arts .*Film*
12. دانيال تشاندلر . (2001). *أسس سينمائية*. (هلال وهيبة، المترجمون) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
13. سامي عطا الله محمود. (1997). *السينما وفنون التلفزيون*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
14. محمد غزالة. (2021). *سينما التحريك – منهجية موضوعية لتقييم أفلام التحريك في الأوساط الأكاديمية والمهرجانات السينمائية* –. مجلة شورت/كراسات الفيلم القصير الإلكترونية ، العدد 13 ، الصفحات 62–63.
15. محمود سامي عطا الله. (1999). *السينما وفنون التلفزيون*. مصر: الدار المصرية اللبنانية.
16. مراد بوشحيط. (2016). *منهج التحليل الفيلمي من النظرية إلى التطبيق –كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق القراءة الفيلمية؟–*. مجلة الاتصال والصحافة ، الصفحات 96–101.