

## تحلیل گفتمان «سرزمین شیرین فلفلی من» بر اساس نظریه لاکلاوموف

نبرد فواد غریب الباجلان<sup>۱</sup>، اکرم کرانی<sup>۲</sup>، مسعود دهقان<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دکتری، گروه علمی زبان شناسی و آموزش زبان انگلیسی، واحد کرمانشاه، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمانشاه، ایران

۲. گروه علمی زبان شناسی و آموزش زبان انگلیسی، واحد کرمانشاه، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمانشاه، ایران

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبان شناسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران

\* ایمیل نویسنده مسئول: akram.korani@iau.ac.ir

### چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل گفتمان فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من» بر اساس نظریه گفتمانی لاکلاوموف و موف انجام شده است و می‌کوشد نشان دهد چگونه معنا، قدرت و هویت در بستر روایت سینمایی این اثر برساخته و تثبیت می‌شوند. فیلم در فضای پس از جنگ اقلیم کردستان عراق می‌گذرد؛ فضایی که در آن نظم سیاسی و اجتماعی دچار گسست شده و گفتمان‌های رقیب برای تعریف عدالت، قانون و قدرت در حال منازعه‌اند. بر اساس چارچوب نظری لاکلاوموف و موف، گفتمان به‌مثابه مجموعه‌ای از مفصل‌بندی‌های موقت میان دال‌ها در نظر گرفته می‌شود که همواره در معرض چالش و بی‌ثباتی قرار دارند. در این فیلم، تلاش برای برقراری عدالت و قانون به‌عنوان دال مرکزی گفتمان مسلط مطرح می‌شود و سایر مفاهیم همچون آزادی، قدرت، آموزش، شجاعت، مسئولیت و مدرنیته در پیرامون آن مفصل‌بندی می‌گردند. شخصیت باران، کلانتر روستا، نماینده گفتمان قانون‌مدار و عدالت‌خواه است که می‌کوشد عناصر شناور و چندمعنایی را به لحظه‌هایی با معنای نسبتاً تثبیت‌شده تبدیل کند. در مقابل، رئیس قبیله و نیروهای سنتی نماد گفتمان رقیب‌اند که بر پایه زور، سلطه قبیله‌ای و حفظ نظم سنتی عمل می‌کنند و تلاش دارند معانی بدیل را در قلمرو گفتمان‌گویی نگه دارند. در این چارچوب، مفاهیمی چون «قانون»، «عدالت»، «قدرت» و «آزادی» به‌عنوان دال‌های تهي و شناور عمل می‌کنند که هر گفتمان می‌کوشد آن‌ها را با معانی مطلوب خود پر کند. فیلم با برجسته‌سازی کنش‌ها و گفتارهای باران و گوند، معلم زن، گفتمان مدرن، آموزش‌محور و قانون‌گرا را در مرکز روایت قرار می‌دهد و در مقابل، گفتمان سنتی و قبیله‌ای را به حاشیه می‌راند. غیریت‌سازی میان «قانون و زور»، «مدرنیته و سنت» و «عدالت و فساد» نقش اساسی در انسجام گفتمان مسلط فیلم دارد و از طریق آن زنجیره‌ای از هم‌ارزی میان عدالت، قانون، آموزش، آزادی و شجاعت شکل می‌گیرد. در سوی دیگر، زنجیره‌ای متقابل از مفاهیمی چون فساد، سلطه، خشونت و سنت‌های محدودکننده ساخته می‌شود که گفتمان رقیب را تعریف می‌کند. ساختار شکنی در فیلم از طریق به چالش کشیدن روابط قدرت تثبیت‌شده، هنجارهای جنسیتی و نظم سنتی معنا می‌یابد و نشان می‌دهد که تثبیت گفتمان عدالت‌محور تنها از رهگذر مواجهه و تضاد با نیروهای مسلط امکان‌پذیر است. در نهایت، فیلم با بهره‌گیری از راهبرد اقتناع، نه تنها شخصیت‌های درون روایت بلکه مخاطب را نیز به پذیرش گفتمان قانون، عدالت و تغییر اجتماعی دعوت می‌کند. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که «سرزمین شیرین فلفلی من» نمونه‌ای روشن از بازنمایی منازعه گفتمانی در سینماست که به‌خوبی سازوکارهای مفصل‌بندی، هژمونی، غیریت‌سازی و ناپایداری معنا را مطابق با نظریه لاکلاوموف و موف به تصویر می‌کشد.

**کلیدواژه‌گان:** تحلیل گفتمان، لاکلاوموف و موف، سرزمین شیرین فلفلی من، عدالت، قانون، قدرت، مدرنیته، سنت، هژمونی گفتمانی، مفصل‌بندی، دال

مرکزی، دال شناور



شیوه استناددهی: فواد غریب الباجلان، نبرد، کرانی، اکرم، دهقان، مسعود. (۱۴۰۴). تحلیل گفتمان «سرزمین شیرین فلفلی من» بر اساس نظریه لاکلاوموف. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۳(۴)، ۱۷-۱۰.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲ مهر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۵ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱ اسفند ۱۴۰۴

## The Treasury of Persian Language and Literature

### Discourse Analysis of My Sweet Pepper Land Based on Laclau and Mouffe's Theory

Nabard Fouad Ghareeb AL-Bajalan<sup>1</sup>, Akram Korani<sup>2\*</sup>, Masoud Dehghan<sup>3</sup>

1. PhD Student, Department of Linguistics and Teaching English, Ker.C., Islamic Azad University, Kermanshah, Iran

2. Department of Linguistics and Teaching English, Ker.C., Islamic Azad University, Kermanshah, Iran

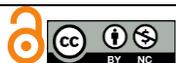
3. Associate Professor, Department of English and Linguistics, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Kurdistan, Iran

\*Corresponding Author's Email: akram.korani@iau.ac.ir

#### Abstract

This study aims to analyze the discourse of the film *My Sweet Pepper Land* based on the discursive theory of Laclau and Mouffe, and seeks to demonstrate how meaning, power, and identity are constructed and stabilized within the cinematic narrative of this work. The film is set in the post-war context of the Kurdistan Region of Iraq, a space in which the political and social order has been disrupted and competing discourses are engaged in a struggle to define justice, law, and power. Within the theoretical framework of Laclau and Mouffe, discourse is understood as a set of temporary articulations among signifiers that are constantly exposed to contestation and instability. In this film, the effort to establish justice and law emerges as the nodal point of the dominant discourse, around which other concepts such as freedom, power, education, courage, responsibility, and modernity are articulated. The character of Baran, the village sheriff, represents the law-oriented and justice-seeking discourse that attempts to transform floating and polysemous elements into moments with relatively stabilized meanings. In contrast, the tribal chief and traditional forces symbolize a rival discourse grounded in coercion, tribal domination, and the preservation of traditional order, striving to keep alternative meanings within the realm of discursivity. Within this framework, concepts such as "law," "justice," "power," and "freedom" function as empty and floating signifiers that each discourse seeks to fill with its preferred meanings. By foregrounding the actions and dialogues of Baran and Govend, the female teacher, the film places a modern, education-centered, and law-abiding discourse at the core of its narrative, while marginalizing the traditional and tribal discourse. The construction of otherness between "law and force," "modernity and tradition," and "justice and corruption" plays a fundamental role in ensuring the coherence of the film's dominant discourse, through which a chain of equivalence among justice, law, education, freedom, and courage is formed. On the opposing side, a counter-chain of concepts such as corruption, domination, violence, and restrictive traditions is constructed to define the rival discourse. Deconstruction in the film gains meaning through challenging established power relations, gender norms, and the traditional order, revealing that the stabilization of a justice-oriented discourse is possible only through confrontation and conflict with dominant forces. Ultimately, through the use of persuasive strategies, the film invites not only the characters within the narrative but also the audience to embrace a discourse of law, justice, and social change. The findings of this analysis indicate that *My Sweet Pepper Land* is a clear example of the representation of discursive struggle in cinema, effectively depicting the mechanisms of articulation, hegemony, othering, and the instability of meaning in accordance with Laclau and Mouffe's theory.

**Keywords:** *Discourse analysis; Laclau and Mouffe; My Sweet Pepper Land; justice; law; power; modernity; tradition; discursive hegemony; articulation; nodal point; floating signifier.*



**How to cite:** AL-Bajalan, N. F. G., Korani, A., & Dehghan, M. (2025). Discourse Analysis of My Sweet Pepper Land Based on Laclau and Mouffe's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 3(4), 1-17.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 24 September 2025

Revise Date: 21 January 2026

Accept Date: 25 January 2026

Publish Date: 20 February 2026

(6) و «مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان» (7) نیز اگرچه به تبیین مبانی نظری و فلسفی گفتمان پرداخته‌اند، اما هیچ‌یک شیوه استفاده از این چارچوب علمی را به‌صورت گام‌به‌گام و عملی برای استخراج منابع مورد نظر توضیح نداده‌اند. در مجموع، با وجود آثار و مقالات متعدد نوشته‌شده درباره نظریه و فلسفه گفتمان لاکلاو و موف، در زمینه چگونگی به‌کارگیری روش تحلیل گفتمان در تحقیقات و پژوهش‌های علوم انسانی، به‌ویژه در رشته علوم سیاسی، اثر مستقلی اعم از مقاله یا کتاب مشاهده نمی‌شود. از این‌رو، نوآوری و تازگی مقاله و پژوهش حاضر دقیقاً در پرداختن به این خلأ علمی قابل طرح است.

#### پیشینه پژوهش:

کاظمی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان (رویکردی انتقادی به تحلیل گفتمان از دیدگاه لاکلاو و موف: مطالعه موردی فیلم زن زیادی) که در سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان ارائه شد، به بررسی فیلم زن زیادی از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی پرداختند. این پژوهش به روش تحلیلی انجام شده و داده‌های آن شامل سکانس‌ها و دیالوگ‌های فیلم بود که با توجه به رویکرد انتقادی لاکلاو و موف مورد تحلیل قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد که سوژه‌ها از طریق راهبردهایی مانند حاشیه‌رانی، برجسته‌سازی، غیریت‌سازی و اقناع، سعی دارند گفتمان خودی را تقویت و گفتمان غیرخودی را تضعیف کنند و آن را به چالش بکشند. همچنین با قراردادن عناصر در رابطه‌های خاص، برخی معناها را تثبیت و برخی دیگر را طرد می‌کنند. این پژوهش نشان می‌دهد که قدرت با تولید معنا و تأثیرگذاری بر ذهن سوژه‌ها باعث تولید اجتماع به شیوه‌های خاص می‌شود و از طریق افزودن مدل‌های خاص به دال مرکزی، آن دال را هژمونیک می‌کند. تحلیل سکانس‌های مختلف فیلم نشان می‌دهد که گفتمان‌های تثبیت‌شده، همان گفتمان‌هایی هستند که به نظام

در سال‌های اخیر، نظریه تحلیل گفتمان، به‌ویژه نظریه گفتمانی لاکلاو و موف، در حوزه‌های مختلف علوم انسانی با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شده و کاربردهای فراوانی یافته است. متناسب با این گسترش، پژوهشگران از زوایای گوناگونی به این نظریه نگریسته‌اند. برای نمونه، در مقاله «نظریه تحلیل گفتمان لاکلاو و موف و نقد آن»، این نظریه از منظر انتقادی بررسی شده و به‌عنوان نوعی استراتژی سوسیالیستی تلقی گردیده و تلاش شده است از دیدگاه حکمت اسلامی مورد نقد قرار گیرد (1)، بی‌آنکه به چگونگی استفاده و کاربرد عملی آن پرداخته شود. در حوزه علم سیاست نیز مقاله «نظریه لاکلاو و موف؛ ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی» به این نظریه توجه نشان داده است، اما تمرکز آن صرفاً بر تبیین مبانی فلسفی تحلیل گفتمان لاکلاو و موف و تشریح مؤلفه‌ها و مفاهیم آن است (2). همچنین در مقاله «نظریه گفتمان و تحلیل سیاسی» نیز مشابه مقاله پیشین، چستی نظریه گفتمانی لاکلاو و موف به‌عنوان یک چارچوب علمی در علم سیاست مورد بررسی قرار گرفته است (حسینی‌زاده، ۱۳۸۳). بخش ابتدایی کتاب «قدرت، گفتمان و زبان» نیز به تبیین مباحث نظری اختصاص یافته و رویکردهای مختلف تحلیل گفتمان را بررسی می‌کند. در بخش دوم این کتاب، با تلفیق تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و نظریه گفتمان لاکلاو و موف، تحولات سیاسی و اجتماعی ایران معاصر تحلیل شده است (3)، اما به موضوع اصلی این مقاله، یعنی تشریح شیوه به‌کارگیری این روش برای استخراج منابع به‌صورت جزئی و کاربردی، پرداخته نشده است. آثار دیگری نیز وجود دارند که تحلیل گفتمان لاکلاو و موف را صرفاً از منظر فلسفی، اندیشه‌ای، ریشه‌ای و نظری مورد توجه قرار داده‌اند؛ از جمله کتاب‌هایی مانند «گفتمان و تحلیل گفتمانی» (4) و نظریه و روش در تحلیل گفتمان کتاب‌هایی همچون «تحلیل گفتمان» (5)، «قدرت، زبان و زندگی روزمره در گفتمان فلسفی»

سنت‌گرا تعلق دارند و در بستر جامعه به تدریج به عقل سلیم تبدیل شده و مورد اجماع واقع شده‌اند.

محسن نیازی، مینا هلالی ستوده و زینب امیدی (۱۴۰۱) در پژوهشی به تحلیل گفتمان فیلم *میم مثل مادر* پرداختند. این پژوهش با رویکرد لاکلا و موفه، بازنمایی معلولیت و نقش رسانه در شکل‌دهی نگرش‌ها نسبت به معلولیت را بررسی کرد. نتایج نشان داد شخصیت مادر حول «مادرانگی»، پدر حول «خودمحوری» و فرد معلول حول «آگاهی از ناتوانی» بازنمایی شده‌اند. سه نظم گفتمانی اصلی فیلم عقلانی، عاطفی و خشونت‌بار بودند که گفتمان عاطفی برجسته‌تر بود. تحلیل نشان داد که فیلم بیشتر بر بعد عاطفی معلولیت تمرکز دارد و نظم‌های عقلانی و خشونت‌بار به حاشیه رانده شده‌اند.

صادق‌زاده و مهرابی مریم‌آبادی (۲۰۲۲) در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان وحدت در سفر بیداران سفرزاده بر اساس تحلیل گفتمان لاکلا و موف» به بررسی گفتمان وحدت در مجموعه شعر «سفر بیداران» (سروده شده در آستانه پیروزی انقلاب اسلامی) پرداخته‌اند. آن‌ها با روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از چارچوب نظری لاکلا و موف نشان می‌دهند که گفتمان وحدت در این اثر، گفتمانی کاملاً هژمونیک و ایدئولوژیک - اسلامی است که حول گره‌گاه «امت واحده اسلامی» و دال‌های مرکزی چون «توحید»، «جهان اسلام»، «قرآن»، «مستضعفین» و «مبارزه با طاغوت» مفصل‌بندی شده است. شاعر با برجسته‌سازی زنجیره هم‌ارزی میان «امت اسلامی»، «مستضعفین جهان» و «مبارزان انقلابی»، غیریت‌سازی شدیدی علیه «طاغوت»، «استکبار» و «رژیم پهلوی» انجام می‌دهد و آن‌ها را به‌عنوان «غیر» و تهدیدکننده وحدت به حاشیه می‌راند. نویسندگان تأکید می‌کنند که سفرزاده با استفاده مکرر از واژگان جمع‌بسته (امت، اخوان، مؤمنین، مستضعفین) و ارجاعات قرآنی فراوان، توانسته است یک گفتمان وحدت‌فراگیر و فراتر از مرزهای ملی (وحدت جهان اسلام) را

بسازد و هژمونی آن را در فضای انقلابی تثبیت کند. در نهایت نتیجه می‌گیرند که «سفر بیداران» نمونه‌ای موفق از به‌کارگیری شعر به‌عنوان ابزار مفصل‌بندی هژمونیک و بسیج گفتمانی در لحظه تاریخی انقلاب است و دقیقاً همان مکانیسم‌های هژمونی، زنجیره هم‌ارزی و غیریت‌سازی را که لاکلا و موف تبیین کرده‌اند، به نمایش می‌گذارد.

### ریشه و تعریف تحلیل گفتمان

ریشه لغوی واژه «گفتمان» به قرن چهاردهم میلادی بازمی‌گردد و از واژه فرانسوی *discourse* و لاتین *discursus* به معنای گفت‌وگو و محاوره گرفته شده است (7). به‌طور خلاصه، می‌توان تحلیل گفتمان را فرایند کشف و شناسایی معانی آشکار و پنهان در جریان‌های گفتمانی دانست؛ جریان‌هایی که در قالب‌های متنوع زبانی و فرازبانی بروز می‌یابند (8). بر اساس این تعریف، تحلیل گفتمان بیش از آنکه به دنبال علت‌یابی باشد، در پی فهم و تفسیر معنا است. از این‌رو، پیش از ورود به بحث و ارائه توضیحی تفصیلی‌تر، ضروری است سیر مکاتب فکری‌ای که دغدغه اصلی آن‌ها کشف معنا بوده است، مورد بررسی قرار گیرد. پیش از ظهور تحلیل گفتمان، مکاتب، رویکردها و اندیشمندان مختلف، هر یک با شیوه‌ای خاص به مسئله کشف معنا می‌پرداختند. در هرمنوتیک کلاسیک که عمدتاً به متون دینی محدود می‌شد، هدف اصلی دستیابی به معنای ذهنی مؤلف یا خالق متن بود. در هرمنوتیک مدرن نیز، چه در قالب هرمنوتیک عام شلایرماخر و چه در هرمنوتیک روشی دیلتای، این باور وجود داشت که معنا در ذهن پدیدآورنده متن نهفته است و مفسر باید با تلاش تفسیری خود، آن معنا را بازسازی و کشف کند. اما در هرمنوتیک فلسفی هایدگر و گادامر، به متن موجودیتی مستقل از خالق آن اعطا می‌شود. بر این اساس، معنا در خود متن نهفته است؛ معنایی متکثر که هر مفسر می‌تواند برداشت خاص خود را از آن ارائه دهد (قجری و نظری، ۱۴۰۳). با این حال، در تمامی رویکردهای یادشده، این فرض مشترک

وجود داشت که معنا در ذهن شکل می‌گیرد و از طریق زبان بیان می‌شود.

برای نخستین بار، فردینان دو سوسور، اندیشمند برجسته مکتب ساختارگرایی، این دیدگاه را به چالش کشید و مطرح کرد که معنا وجودی مستقل در ذهن ندارد، بلکه در زبان شکل می‌گیرد؛ از این رو برای دستیابی به معنا باید ساختار زبان را مورد توجه قرار داد. شالوده اصلی این دیدگاه که به ساختارگرایی زبانی شهرت یافت، به‌طور خلاصه بر این نکته استوار است که معنا در ساختار زبان جای دارد و این ساختار زبانی امری عینی و تثبیت‌شده در عرصه واقعیت است که هر گوینده‌ای می‌تواند از آن بهره‌مند شود. افزون بر این، دسترسی انسان به واقعیت همواره از مسیر زبان صورت می‌گیرد؛ ما به کمک زبان بازنمایی‌هایی از واقعیت می‌سازیم که لزوماً بازتاب مستقیم یک واقعیت از پیش موجود نیستند. در واقع، زبان در فرایند برساختن واقعیت نقشی اساسی ایفا می‌کند (5).

در امتداد همین مسیر توجه به کشف معنا در مکاتب مختلف، در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ قرن بیستم تحولاتی اساسی در نحوه نگرش به چگونگی شکل‌گیری و پیدایش معنا پدید آمد. در رویکرد جدیدی که با عنوان «تحلیل گفتمان» شناخته می‌شود، این باور شکل گرفت که معنا را باید در اشکال عینی و واقعی کاربست‌های متنوع اجتماعی و نهادی جست‌وجو کرد؛ کاربست‌هایی که صرفاً در بستر گفتمان‌های اجتماعی تحقق می‌یابند. بر این اساس، معنا در خود زبان به‌تنهایی یافت نمی‌شود، بلکه این گفتمان‌ها هستند که زبان را شکل می‌دهند و تعیین‌کننده معنا می‌شوند. برای تبیین روشن‌تر این دیدگاه، می‌توان از مثال سیل ناشی از طغیان رودخانه که یورگنسن و لوئیز فیلیپس مطرح کرده‌اند استفاده کرد. افزایش سطح آب رودخانه که به وقوع سیل می‌انجامد، امری مستقل از اندیشه و گفتار انسان‌هاست؛ هر فرد، فارغ از دیدگاه و تفسیر خود، با این پدیده عینی مواجه می‌شود.

اینکه فرد چه می‌گوید یا چه می‌اندیشد، تأثیری در ماهیت مادی پدیده ندارد؛ اگر کسی در مکان نامناسبی قرار داشته باشد، غرق خواهد شد. افزایش سطح آب رودخانه امری عینی و مادی است، اما به‌محض آنکه انسان‌ها تلاش می‌کنند معنایی به آن نسبت دهند، وارد قلمرو گفتمان می‌شوند. اغلب افراد سیل را در زمره «پدیده‌های طبیعی» طبقه‌بندی می‌کنند، اما لزوماً آن را به یک شیوه واحد تفسیر نمی‌کنند. برخی به گفتمان هواشناسی ارجاع می‌دهند و افزایش سطح آب را نتیجه بارش‌های شدید می‌دانند. گروهی دیگر آن را بر اساس پدیده ال‌نینو توضیح می‌دهند یا به‌عنوان یکی از پیامدهای جهانی «اثر گلخانه‌ای» تلقی می‌کنند. عده‌ای نیز سیل را حاصل «سوءمدیریت سیاسی» می‌شمارند و آن را ناشی از ناتوانی دولت در صدور مجوز ساخت سیل‌بند یا تأمین منابع مالی لازم می‌دانند. در نهایت، برخی ممکن است سیل را جلوه‌ای از اراده الهی و نشانه خشم خداوند از سبک زندگی گناه‌آلود انسان‌ها یا علامتی از نزدیک بودن پایان جهان تعبیر کنند.

بر اساس این دیدگاه‌ها، یا به بیان دیگر، در چارچوب گفتمان‌های متفاوت، می‌توان در یک زمان مشخص معانی گوناگونی به افزایش سطح آب نسبت داد. نکته اساسی آن است که هر یک از این گفتمان‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های متفاوتی را ممکن، مشروع و مناسب می‌سازند؛ از جمله ساخت سیل‌بند، سازمان‌دهی اعتراضات سیاسی علیه دولت یا سیاست‌های مؤثر بر محیط زیست جهانی، یا حتی آمادگی برای پایان قریب‌الوقوع جهان. بدین ترتیب، نسبت دادن معنا به پدیده‌ها در قالب گفتمان‌ها، نه‌تنها به تفسیر واقعیت می‌انجامد، بلکه در برساختن و تغییر جهان اجتماعی نیز نقش دارد (5).

بنابراین، با توجه به مثال فوق، در کاربست‌های اجتماعی و نهادی متفاوت، گفتمان‌های گوناگونی شکل می‌گیرند و معنا به‌مثابه امری برساخته اجتماعی تلقی می‌شود؛ زیرا در این رویکرد، معنا در پدیده‌های اجتماعی هرگز کامل و نهایی نیست و هیچ معنایی

در میدان مبارزه میان گفتمان‌های مختلف برای تثبیت معنا، شناور و معلق است (10).

برای مثال، می‌توان گفت دال «ولایت فقیه» دال مرکزی گفتمان انقلاب اسلامی ایران است و کل نظام معنایی این گفتمان بر پایه این دال استوار است. در عین حال، دال‌هایی مانند «آزادی»، «قانون» و «نظارت» در گفتمان انقلاب اسلامی دال‌های شناور محسوب می‌شوند؛ زیرا معانی متفاوتی به آن‌ها نسبت داده شده و همواره میان گفتمان‌های سیاسی مختلف بر سر مفهوم آن‌ها اختلاف نظر وجود داشته است. برای نمونه، اصولگرایان دال «نظارت» را مطابق با نظام معنایی خود که بر مشروعیت از بالا به پایین استوار است، به صورت «نظارت استصوابی» تعریف می‌کنند، در حالی که اصلاح‌طلبان بر اساس مشروعیت از پایین به بالا، «نظارت» را «غیر استصوابی» می‌دانند. بنابراین، «نظارت» در این مثال یک دال شناور است و گفتمان‌های مختلف تلاش دارند به شیوه خاص خود به آن معنا ببخشند (11).

**عناصر و لحظه‌ها:** عناصر نشانه‌هایی هستند که هنوز مفصل‌بندی نشده‌اند و بنابراین معانی آن‌ها تثبیت نشده و دارای چندگانگی معنایی هستند. اما هنگامی که عناصر در درون یک گفتمان، از طریق فرایند مفصل‌بندی به هویت‌ها و معانی موقتی دست می‌یابند و در نتیجه به «لحظه‌ها» تبدیل می‌شوند (12). برای مثال، از منظر لاکلاو و موف، «بدن انسان» در گفتمان غالب پزشکی غربی یک لحظه محسوب می‌شود، اما همین بدن در جریان منازعه میان گفتمان پزشکی غربی و گفتمان طب سنتی، به دلیل تثبیت‌نشدن معنایش، همچنان یک عنصر به شمار می‌آید.

۱. **انسداد:** گفتمان تلاشی است برای تبدیل عناصر به لحظه‌ها از طریق کاهش چندگانگی معنایی آن‌ها و تثبیت یک معنای مشخص (5). در این وضعیت، نوعی انسداد معنایی در نشانه‌ها ایجاد می‌شود که مانع از نوسان آزادانه معنا می‌گردد. با این حال، این

نمی‌تواند برای همیشه تثبیت شود. وظیفه تحلیل گفتمان در پی آن است که این کشمکش‌ها و منازعات اجتماعی بر سر تثبیت معنا را در تمامی سطوح زندگی اجتماعی آشکار سازد و نشان دهد چگونه معانی در بستر تعاملات و روابط قدرت شکل می‌گیرند و به چالش کشیده می‌شوند.

### مفاهیم اساسی نظام معنایی تحلیل گفتمان

الگوی نظری تحلیل گفتمان از مجموعه‌ای از مفاهیم بنیادی تشکیل شده است که همچون شبکه‌ای به هم پیوسته با یکدیگر ارتباط دارند و درک دقیق نظریه گفتمان منوط به فهم صحیح آن‌هاست. تبیین این مفاهیم، بخش نظریه معنایی نظریه گفتمان را شکل می‌دهد و در عین حال، به فهم بعد اجتماعی این نظریه نیز کمک می‌کند. از این رو، در ادامه لازم است ابتدا این مفاهیم تعریف شده و سپس نحوه ارتباط آن‌ها با یکدیگر توضیح داده شود.

**مفصل‌بندی:** در چارچوب نظریه گفتمان لاکلاو و موف، مفصل‌بندی به معنای کنار هم قرار گرفتن عناصر یا نشانه‌هایی است که به طور طبیعی و پیشینی در کنار یکدیگر قرار نداشته‌اند. با ترکیب و پیوند این عناصر در یک مجموعه جدید، هر یک از آن‌ها هویت تازه‌ای می‌یابند. بر این اساس، هویت یک گفتمان حاصل روابطی است که از طریق عمل مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون پدید می‌آید؛ به بیان دیگر، هویت گفتمان ماهیتی ارتباطی دارد و در نتیجه این پیوندها شکل می‌گیرد (9). به طور مثال، در گفتمان لیبرالیسم، مفاهیمی چون «آزادی»، «دموکراسی»، «آزادی فردی» و «عقل‌گرایی» با یکدیگر مفصل‌بندی شده و هویت جدیدی پیدا می‌کنند.

**دال مرکزی و دال شناور:** دال مرکزی، هسته اصلی یک منظومه گفتمانی است و هنگامی که مفاهیم در یک گفتمان مفصل‌بندی و معانی آن‌ها تثبیت می‌شوند، حول یک مفهوم یا دال مرکزی شکل می‌گیرند. در مقابل، دال شناور به حالتی اشاره دارد که در آن نشانه

انسداد ماهیتی دائمی ندارد؛ در واقع، گذار کامل از عنصر به لحظه هرگز به طور کامل تحقق نمی‌یابد (10).

۲. قلمرو گفتمانی (گفتمان‌گونگی): در میان گفتمان‌های مختلف، همواره نزاعی مستمر برای تثبیت معنا، دال و نشانه و تبدیل آن‌ها از عنصر به لحظه وجود دارد. لاکلائو و موف معانی اضافی و بالقوه‌ای را که از یک گفتمان طرد شده‌اند و بیرون از مرزهای آن قرار گرفته‌اند — اما می‌توانند به عنوان مواد خام برای مفصل‌بندی‌های جدید به کار روند — در حوزه «گفتمان‌گونگی» قرار می‌دهند. از این‌رو، سرریز معانی یک دال یا نشانه به قلمرو گفتمان‌گونگی با هدف ایجاد انسجام و یکدستی معنایی در درون یک گفتمان صورت می‌گیرد (12). اکنون می‌توان ارتباط میان این مفاهیم را روشن‌تر ساخت. بر اساس نظریه لاکلائو و موف، گفتمان مجموعه‌ای از دال‌های شناور است که بر سر معنای آن‌ها میان گفتمان‌های رقیب منازعه وجود دارد. از این‌رو، گفتمان‌ها می‌کوشند این عناصر یا دال‌های شناور را از طریق عمل انسداد، پیرامون یک یا چند دال مرکزی مفصل‌بندی کرده و آن‌ها را به لحظه تبدیل کنند. در این فرایند، مفصل‌بندی دال‌های مرکزی — که خود متشکل از مجموعه‌ای از لحظه‌ها هستند — موجب می‌شود که ساختار معنایی گفتمان تثبیت نسبی یابد و انسجام درونی آن تقویت شود.

#### معرفی فیلم سرزمین شیرین فلفلی من

فیلم سرزمین شیرین فلفلی من یک اثر سینمایی بین‌المللی در ژانر درام و وسترن اجتماعی است که در سال ۲۰۱۳ به کارگردانی هینر سالیم ساخته شده و نخستین بار در بخش «نگاه دیگر» جشنواره‌ی فیلم کن به نمایش درآمد این فیلم در قالبی منحصر به فرد، درباره‌ی تلاش برای برقراری عدالت و قانون در منطقه‌ای دورافتاده از اقلیم کردستان عراق پس از پایان دوران حکومت صدام حسین روایت می‌شود. داستان تمرکز خود را بر شخصیت‌هایی می‌گذارد که نماد تغییر و مقاومت هستند و در برابر سنت‌های کهن و موقعیت‌های

اجتماعی سخت قرار می‌گیرند داستان فیلم حول مردی کُرد به نام باران می‌چرخد، که پیش‌تر در جنگ‌های استقلال مشارکت داشته و اکنون به عنوان کلانتر در یک روستای مرزی بین ایران، ترکیه و عراق خدمت می‌کند. او در جایی قرار می‌گیرد که قانون و نظم هنوز شکل نگرفته و قدرت در دست یک رئیس قبیله‌ی فاسد به نام عزیز آغا است. باران که تعهد عمیقی به اجرای عدالت دارد، در مقابل زورگویی و فساد می‌ایستد و تلاش می‌کند قانون را به این سرزمین ناآرام بیاورد در همین حال، گووند، معلم جوانی که گلشیفته فراهانی در نقش او ایفای نقش می‌کند، وارد داستان می‌شود؛ زنی که بخاطر انتخاب شغل معلمی و عدم ازدواج، با نگاه‌های سنتی و مخالفت‌های اجتماعی رو به روست و می‌خواهد آموزش و آزادی را به کودکان روستا بیاورد. رابطه‌ی او با باران، علاوه بر بعد عاشقانه، نمادی از کشمکش میان سنت و مدرنیته در جامعه‌ی کردستان است. فلفلی با فضایی که می‌توان آن را وسترن مدرن کُردی توصیف کرد، همراه با طنز خشک و لحظات جدی، شرایط اجتماعی و فرهنگی پس از بحران را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد چگونه قانون، آموزش و ارزش‌های نوین می‌توانند در برابر ساختارهای سنتی مقاومت کنند این اثر به خاطر ترکیب عناصر درام، مبارزه برای عدالت، نقد اجتماعی و روابط انسانی از سوی منتقدان جریان اصلی سینما و مخاطبان، مورد توجه قرار گرفت و در جشنواره‌های بین‌المللی نیز حضور داشت، از جمله جشنواره کن ۲۰۱۳. در مجموع (سرزمین شیرین فلفلی من) فیلمی است درباره‌ی امید و مقاومت در برابر موانع فرهنگی و اجتماعی، تلاش برای برقراری قانون و نقش افراد در بازتعریف ارزش‌های جامعه‌ای که در آستانه‌ی تغییر قرار دارد

#### دال مرکزی

دال مرکزی فیلم (سرزمین شیرین فلفلی من) تلاش برای برقراری عدالت و قانون در جامعه‌ای سنتی و دچار بی‌نظمی پس از جنگ

شخصیت‌ها همواره در تعامل با سنت و مدرنیته در حال بازتعریف است و نشان می‌دهد که معناها در این فیلم تثبیت شده نیستند و در فرآیند تعامل اجتماعی شکل می‌گیرند.

#### دال تهی

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، دال‌های تهی به نشانه‌ها و مفاهیمی اشاره دارند که ظاهر مشخصی دارند اما معنای ثابتی ندارند و قابلیت پر شدن با معانی مختلف بسته به زمینه و تفسیر شخصیت‌ها را دارند. واژه «قانون» به ظاهر روشن است، اما بسته به دیدگاه باران، رئیس قبیله یا اهالی روستا معنای متفاوتی پیدا می‌کند و نقش آن در تثبیت یا تضعیف قدرت متغیر است. «قدرت» در فیلم نیز دال تهی است؛ ممکن است به معنای مشروعیت قانونی باشد یا اعمال زور و تسلط بر دیگران، بدون آنکه خود دارای معنای ثابت باشد. «عدالت» نیز در ظاهر مشخص است، اما مفهوم آن در تقابل سنت و مدرنیته و در برخورد با زورگویی و فساد متفاوت تفسیر می‌شود. «آزادی» دال دیگری است که می‌تواند آزادی فردی، آموزشی یا اجتماعی باشد و معنای مختلفی در طول داستان می‌یابد. «توسعه» نیز دال تهی است، زیرا هم به پیشرفت قانونی و آموزشی اشاره دارد و هم به حفظ سنت‌ها و ارزش‌های محلی. «صلح» در فیلم به آرامش شخصی، نظم اجتماعی یا توافق ضمنی گروه‌ها تعبیر می‌شود و بسته به موقعیت متغیر است. «مسئولیت» نیز دال تهی است که هم معنای فردی دارد و هم جمعی و بسته به نقش شخصیت‌ها تغییر می‌کند. «شجاعت» در برخی صحنه‌ها مقابله با زورگویی است و در برخی دیگر مقاومت در برابر محدودیت‌های اجتماعی، بنابراین معنای ثابتی ندارد. «هویت» هم دال تهی است که میان سنت و مدرنیته در حال شکل‌گیری و بازتعریف است. حتی «امید» به عنوان نشانه‌ای مثبت، می‌تواند به تغییر اجتماعی یا آینده شخصی شخصیت‌ها تعبیر شود. این دال‌های تهی نشان می‌دهند که در فیلم معناها ثابت نیستند و همواره در تعامل با موقعیت‌ها و شخصیت‌ها پر و خالی می‌شوند.

است. این موضوع هم‌زمان با مبارزه‌ی فردی و اجتماعی برای تغییر و مدرن شدن ارزش‌ها و نهادهای محلی جلوه پیدا می‌کند.

#### دال شناور

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، دال‌های شناور نماد مفاهیمی هستند که معنا و تفسیرشان بسته به شخصیت‌ها و موقعیت‌های مختلف تغییر می‌کند و تثبیت نشده‌اند. عدالت در این فیلم مفهومی چندوجهی دارد؛ برای باران اجرای قانون و مقابله با فساد مدنظر است، در حالی که برای رئیس قبیله بیشتر به حفظ سلطه و قدرت محدود می‌شود. آزادی نیز معنای متفاوتی پیدا می‌کند؛ برای شخصیت‌های زن مانند گوند، آزادی به معنای آموزش و انتخاب مسیر زندگی است، در حالی که برای برخی شخصیت‌های مرد، آزادی بیشتر در چارچوب قدرت و اختیار فردی تعریف می‌شود. قدرت مفهومی دوگانه دارد و می‌تواند مشروع و قانونی باشد یا با زور و فساد همراه شود و بسته به جایگاه هر شخصیت، تعبیر متفاوتی می‌یابد. توسعه نیز در این فیلم دلالت‌های متنوعی دارد؛ برای باران ایجاد نظم و قانون و پیشرفت اجتماعی اهمیت دارد، در حالی که برای گروه‌های سنت‌گرا، حفظ فرهنگ و رسوم قبلی توسعه محسوب می‌شود. مسئولیت به شکل فردی و جمعی در نظر گرفته می‌شود و بسته به نقش اجتماعی شخصیت‌ها معنای متفاوت پیدا می‌کند. شجاعت در دیدگاه باران مقابله با زورگویی و اجرای عدالت است و در دیدگاه دیگر، مقاومت زنان در برابر محدودیت‌های اجتماعی جلوه پیدا می‌کند. امید هم به آینده روشن جامعه و هم به تغییر شخصیت‌ها اشاره دارد و معنای مختلفی در طول فیلم پیدا می‌کند. مدرنیته در برخی صحنه‌ها به معنای پیشرفت، آموزش و اصلاح ساختارهای اجتماعی است، و در مقابل، برای شخصیت‌های سنت‌گرا تهدیدی برای رسوم و هنجارهای قدیمی محسوب می‌شود. صلح نیز می‌تواند به آرامش شخصی یا نظم اجتماعی تعبیر شود و بسته به موقعیت و خواسته شخصیت‌ها، معنای متفاوتی پیدا می‌کند. هویت فردی و جمعی

### برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به شیوه‌ای ملموس در روایت و پرداخت شخصیت‌ها دیده می‌شود. شخصیت باران به عنوان کلانتر و نماد قانون و عدالت برجسته شده است و تمام تصمیم‌ها و کنش‌های اصلی فیلم حول او شکل می‌گیرد، در حالی که شخصیت‌های دیگر همچون رئیس قبیله یا اهالی روستا بیشتر در حاشیه قرار دارند و نقش آن‌ها در تقابل یا تأثیرگذاری بر گفتمان مرکزی محدود است. گوند نیز به رغم حضور کمتر نسبت به باران، با ایده‌های آموزشی و نگاه مدرن خود برجسته می‌شود و حاشیه‌ها را به متن پیوند می‌دهد. صحنه‌های درگیری و تضادها عمدتاً باران را در مرکز توجه قرار می‌دهند و دیگر شخصیت‌ها یا گروه‌ها در پس‌زمینه فعالیت می‌کنند. برخی عناصر محیطی و فرهنگی، مانند روستا و مناظر مرزی، به صورت حاشیه‌ای عمل می‌کنند تا تمرکز مخاطب بر گفتمان مرکزی فیلم حفظ شود. نشانه‌ها و مفاهیم مهم همچون عدالت، آزادی و شجاعت برجسته شده‌اند و دیگر مفاهیم کمتر تثبیت شده به صورت حاشیه‌ای عمل می‌کنند. طنز و لحظات کمدی نیز عمدتاً در حاشیه روایت قرار دارند تا گفتمان جدی و اصلی فیلم تقویت شود. این شیوه برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به مخاطب امکان می‌دهد تا تفاوت اهمیت و قدرت معنایی شخصیت‌ها و نشانه‌ها را درک کند. تمرکز بر باران و گوند، در کنار قرارگیری دیگر شخصیت‌ها و مفاهیم در حاشیه، به شکل‌گیری یک گفتمان مرکزی منسجم کمک می‌کند و تضادها را واضح‌تر نشان می‌دهد. در نهایت، این تکنیک سینمایی، همزمان با حفظ جریان اصلی روایت، عمق و چندلایه بودن فیلم را تقویت می‌کند و مخاطب را به تحلیل روابط قدرت و معنا در فیلم دعوت می‌کند.

### ضدیت و غیریت

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، ضدیت و غیریت به وضوح در تقابل میان نیروها و گفتمان‌های مختلف شکل می‌گیرد. باران

نماد گفتمان قانون و عدالت است و در مقابل رئیس قبیله و نیروهای سنتی که نماینده فساد، زور و سلطه‌ی قبیله‌ای هستند، قرار می‌گیرد. این تقابل، غیریت را به صورت واضح میان «عدالت و زور»، «مدرنیته و سنت» و «آزادی و محدودیت» نشان می‌دهد. گوند نیز به عنوان زن معلم، در برابر نگاه‌های سنتی و محدودکننده‌ی جامعه‌ی ایستادگی می‌کند و غیریت جنسیتی و فرهنگی او نسبت به ارزش‌های غالب جامعه برجسته می‌شود. این تقابل‌ها نه تنها به ایجاد تنش در روایت کمک می‌کنند، بلکه گفتمان مرکزی فیلم را که تلاش برای تغییر، مقاومت و تثبیت عدالت است، تقویت می‌کنند. عناصر محیطی و فرهنگی، مانند روستا و مرزهای منطقه، نیز به شکل ضمنی غیریت را ایجاد می‌کنند؛ این مکان‌ها نماد محدودیت‌ها و موانعی هستند که شخصیت‌های مرکزی باید با آن‌ها مواجه شوند و از طریق اعمال قانون و تغییر ارزش‌ها آن‌ها را بازتعریف کنند. در نهایت، ضدیت و غیریت در فیلم وسیله‌ای است برای برجسته کردن تفاوت میان گفتمان‌های مختلف، ایجاد تنش و مسیرسازی برای تحول اجتماعی و معنایی، و نشان دادن این نکته که تثبیت عدالت و مدرنیته تنها از طریق مواجهه با نیروهای مخالف و محدودکننده ممکن است.

### قدرت

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، قدرت به شکل چندوجهی و پیچیده نشان داده می‌شود و یکی از محورهای اصلی گفتمان فیلم است. باران نماینده قدرت قانونی و مشروع است؛ او به عنوان کلانتر تلاش می‌کند قانون و عدالت را در منطقه‌ای که هنوز نظم و ساختار رسمی ندارد، برقرار کند و از حقوق مردم دفاع نماید. این نوع قدرت مبتنی بر قانون، اخلاق و مسئولیت اجتماعی است و با هدف تغییر و بهبود جامعه عمل می‌کند. در مقابل، رئیس قبیله و دیگر نیروهای سنتی، نماینده قدرت زور و سلطه‌ی محلی هستند؛ آن‌ها قدرت خود را از طریق ترس، تهدید و اعمال نفوذ بر مردم تثبیت می‌کنند و تلاش می‌کنند نظم اجتماعی را مطابق

مقاومت و تغییر و تقویت پیام اجتماعی فیلم است و نشان می‌دهد که چگونه ارزش‌ها و مفاهیم مختلف در کنار هم معنا پیدا می‌کنند و یک گفتمان مرکزی منسجم را شکل می‌دهند.

#### ساختار شکنی

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، ساختار شکنی به عنوان یک عنصر کلیدی در روایت و گفتمان فیلم دیده می‌شود و عمدتاً از طریق برخورد با سنت‌ها، هنجارهای اجتماعی و روابط قدرت محلی بروز می‌کند. باران به عنوان کلانتر، با ورود خود به روستا و تلاش برای برقراری قانون، ساختارهای قدرت سنتی و سلطه قبیله‌ای را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که نظام مبتنی بر زور و تبعیض نمی‌تواند جامعه را به عدالت برساند. گوند نیز با حضور و فعالیت خود در حوزه آموزش، ساختارهای محدودکننده جنسیتی و فرهنگی را زیر سؤال می‌برد و نقش زنان را در تغییر اجتماعی برجسته می‌کند. این اقدام، علاوه بر ایجاد تضاد با سنت‌های موجود، نشان‌دهنده بازتعریف جایگاه زنان در جامعه است. فیلم از طریق تضاد میان گفتمان قانون و عدالت و گفتمان زور و سلطه، ساختار شکنی معنایی را نیز نشان می‌دهد؛ مفاهیمی مانند عدالت، آزادی و شجاعت در طول داستان بازتعریف می‌شوند و معنای سنتی و تثبیت‌شده‌ی خود را از دست می‌دهند. عناصر محیطی و فضا سازی فیلم نیز در ساختار شکنی نقش دارند؛ روستا و مرزهای دورافتاده، محدودیت‌ها و موانع اجتماعی را نمایش می‌دهند و شخصیت‌ها را وادار می‌کنند تا با خلاقیت و مقاومت، ساختارهای موجود را بازسازی یا تغییر دهند. در نهایت، ساختار شکنی در فیلم نه تنها به عنوان عامل تعلیق و تضاد در روایت عمل می‌کند، بلکه مسیر تحول گفتمانی و اجتماعی را نشان می‌دهد و تأکید می‌کند که تغییر و تحقق عدالت مستلزم زیر سؤال بردن هنجارها و بازتعریف معانی تثبیت‌شده است.

#### اقتناع

منافع شخصی خود شکل دهند. این تقابل میان دو نوع قدرت، محور اصلی تضاد گفتمان در فیلم را تشکیل می‌دهد و نشان می‌دهد که قدرت تنها به زور و مقام محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند مشروعیت، قانون و اخلاق را نیز دربرگیرد. قدرت در فیلم همچنین با مفاهیم دیگری مانند آزادی، مسئولیت و عدالت در هم تنیده شده است. باران با استفاده از قدرت قانونی، نه تنها به تثبیت قانون کمک می‌کند، بلکه امکان تحقق آزادی و آموزش را برای شخصیت‌هایی مانند گوند فراهم می‌آورد. به این ترتیب، قدرت در فیلم نه یک مقوله مطلق، بلکه یک مفهوم نسبی است که بسته به موقعیت، شخصیت و گفتمان، معانی متفاوت پیدا می‌کند و رابطه‌ی پیچیده‌ای با سنت، مدرنیته و تغییر اجتماعی دارد.

#### زن‌جیره هم‌ارزی

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، زن‌جیره هم‌ارزی بر اساس اتحاد و پیوند معنایی میان مفاهیم و ارزش‌هایی شکل می‌گیرد که گفتمان مرکزی فیلم را تقویت می‌کنند. این زن‌جیره نشان می‌دهد که چگونه نشانه‌ها و مفاهیم مختلف به هم متصل می‌شوند تا معنا و هدف گفتمان اصلی، یعنی برقراری عدالت و قانون در برابر فساد و سلطه سنتی، تقویت شود. در این فیلم، مفاهیم عدالت، قانون، آزادی، شجاعت، مدرنیته و آموزش در یک زن‌جیره هم‌ارزی قرار می‌گیرند؛ همه این ارزش‌ها در کنار هم، گفتمان باران و گوند را شکل می‌دهند و نشان می‌دهند که تحقق قانون و عدالت تنها از طریق مقاومت، تغییر و مدرنیته ممکن است. در مقابل، مفاهیم زور، فساد، سنت‌های محدودکننده و سلطه قبیله‌ای نیز به هم پیوند می‌خورند و زن‌جیره‌ای مقابل ایجاد می‌کنند که تضاد گفتمانی فیلم را برجسته می‌سازد. این زن‌جیره‌های هم‌ارزی و تقابلی، انسجام و تضاد گفتمان را مشخص می‌کنند و مخاطب را با دو قطب معنایی و ارزشی روبه‌رو می‌کنند: یک طرف قانون، عدالت و مدرنیته، و طرف دیگر زور، فساد و سنت‌های محدودکننده. به این ترتیب، زن‌جیره هم‌ارزی در فیلم، ابزار مهمی برای برجسته کردن گفتمان

نمایش ارزش و ضرورت تغییر انجام می‌شود. فیلم با استفاده از تضاد میان گفتمان عدالت و زور، و برجسته‌سازی پیامدهای اعمال قدرت فاسد، مخاطب را به همدلی با شخصیت‌های قانون‌مدار و پذیرش ارزش‌های مدرن ترغیب می‌کند. بدین ترتیب، اقتناع در فیلم هم جنبه اخلاقی و هم جنبه اجتماعی دارد و به تثبیت گفتمان مرکزی و پیام تغییر و عدالت کمک می‌کند. همچنین، فیلم از طریق نمادپردازی محیطی و روایی نیز اقتناع را تقویت می‌کند؛ شرایط دشوار روستا و محدودیت‌های مرزی نشان می‌دهند که تنها با تغییر و مقاومت، عدالت و آزادی می‌تواند برقرار شوند. بنابراین، اقتناع در فیلم هم در سطح شخصیت‌ها و هم در سطح مخاطب عمل می‌کند و پیام گفتمانی اصلی را تقویت می‌نماید.

در فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من»، اقتناع به عنوان یک ابزار مهم گفتمانی و روایی عمل می‌کند و عمدتاً از طریق نحوه نمایش عدالت، شجاعت و مدرنیته به مخاطب منتقل می‌شود. باران با پایبندی به قانون و اخلاق، تلاش می‌کند مردم روستا و حتی شخصیت‌های سنت‌گرا را به پذیرش ارزش‌های نوین و رعایت عدالت متقاعد کند. رفتار او، استدلال‌های منطقی و اقدامات عملی‌اش، نمونه‌ای از قدرت اقناعی مبتنی بر مشروعیت و عدالت است. گوند نیز با آموزش و فعالیت فرهنگی، از مسیر آموزش و معرفت، افراد و نسل جوان را به پذیرش تغییر و آزادی تفکر ترغیب می‌کند و نقش مهمی در گسترش گفتمان مدرنیته و مقاومت فرهنگی دارد. این نوع اقتناع، نه با زور و تهدید، بلکه با

دال مرکزی: عدالت و قانون در جامعه سنتی و در حال تغییر



دال‌های شناور: آزادی، شجاعت، توسعه، هویت، امید، مدرنیته، صلح - معناهای متفاوت بسته به موقعیت و شخصیت‌ها

دال‌های تهی: قدرت، عدالت، قانون، مسئولیت، آزادی، صلح، شجاعت، هویت، امید - معانی چندگانه و قابل بازتعریف

برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی: باران و گوند برجسته، دیگر شخصیت‌ها و محیط در حاشیه - تمرکز بر عدالت و تغییر

ضدیت و غیریت: عدالت در مقابل زور - مدرنیته در برابر سنت - آزادی در برابر محدودیت

قدرت: قدرت قانونی و مشروع (باران) - قدرت زور و سلطه محلی (رئیس قبیله) - پیچیدگی و نسبی بودن قدرت

زنجیره هم‌ارزی: عدالت، قانون، آزادی، شجاعت، مدرنیته، آموزش - مقابل زور، فساد، سنت محدودکننده

ساختار شکنی: چالش ساختارهای سنتی توسط باران و گوند - بازتعریف عدالت، آزادی، شجاعت

اقتناع: اقتناع از طریق مشروعیت، آموزش، مقاومت - پذیرش ارزش‌های نوین توسط جامعه

شکل ۱. مفصل‌بندی نهایی

## نتیجه‌گیری

به‌عنوان ابزارهای مهم مفصل‌بندی گفتمان مدرن عمل کنند. از این منظر، فیلم تنها به نقد ساختارهای سنتی قدرت بسنده نمی‌کند، بلکه امکان شکل‌گیری سوژه‌های جدید و بازتعریف هویت‌های فردی و جمعی را نیز به تصویر می‌کشد. نتیجه این تحلیل گفتمانی آن است که «سرزمین شیرین فلفلی من» با ایجاد زنجیره‌های هم‌ارزی میان عدالت، قانون، آزادی، آموزش و شجاعت، گفتمانی منسجم از تغییر و مقاومت می‌سازد و در عین حال، بی‌ثباتی ذاتی این گفتمان را نیز حفظ می‌کند. فیلم نشان می‌دهد که هژمونی گفتمانی همواره موقتی است و تثبیت معنا نیازمند مواجهه دائمی با گفتمان‌های رقیب و بازتولید مستمر ارزش‌هاست. از این رو، اثر حاضر فراتر از یک روایت سینمایی، به متنی انتقادی تبدیل می‌شود که سازوکارهای قدرت، هژمونی و مقاومت را در بستر فرهنگی و سیاسی خاصی آشکار می‌سازد. در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که نظریه تحلیل گفتمان لاکلاو و موف ظرفیت بالایی برای تحلیل آثار سینمایی دارد و می‌تواند به‌عنوان ابزاری کارآمد در فهم لایه‌های پنهان معنا، روابط قدرت و فرآیندهای هویت‌سازی در متون هنری و فرهنگی به کار گرفته شود.

## مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

## تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

## EXTENDED ABSTRACT

The present study undertakes a discourse analysis of *My Sweet Pepper Land* through the discursive theory of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, treating the film as a field of hegemonic struggle in which meaning, identity, and power are contingently produced rather than transparently "represented." Within contemporary human-science research,

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم «سرزمین شیرین فلفلی من» را می‌توان به‌عنوان متنی گفتمانی در نظر گرفت که در آن منازعه بر سر معنا، قدرت و هویت به‌صورت برجسته و چندلایه بازنمایی شده است. بر اساس نظریه گفتمانی لاکلاو و موف، هیچ معنایی در این فیلم از پیش تثبیت‌شده و نهایی نیست، بلکه مفاهیم کلیدی همچون عدالت، قانون، قدرت، آزادی و مدرنیته همواره در وضعیت شناور قرار دارند و گفتمان‌های رقیب می‌کوشند آن‌ها را به نفع خود مفصل‌بندی کنند. گفتمان مسلط فیلم حول دال مرکزی «برقراری عدالت و قانون» شکل می‌گیرد و تلاش دارد با انسداد معنایی، عناصر پراکنده و چندمعنایی را به لحظه‌هایی با معنای نسبتاً تثبیت‌شده تبدیل کند. شخصیت باران در این فرایند، نقش سوژه هژمونیک را ایفا می‌کند که از طریق کنش، گفتار و جایگاه نهادی خود، گفتمان قانون‌مدار را تقویت و بازتولید می‌کند. در مقابل، گفتمان سنتی و قبیل‌ای که بر زور، سلطه و حفظ نظم کهن استوار است، به‌عنوان «دیگری» گفتمان مسلط تعریف می‌شود و از طریق راهبرد غیریت‌سازی به حاشیه رانده می‌شود. این تقابل نه‌تنها ساختار روایی فیلم را شکل می‌دهد، بلکه نشان‌دهنده منازعه‌ای عمیق‌تر در سطح اجتماعی و فرهنگی است که در جوامع گذار پس از جنگ به‌طور گسترده مشاهده می‌شود. حضور شخصیت گوند به‌عنوان معلم زن، بعد جنسیتی و فرهنگی این منازعه را برجسته می‌سازد و نشان می‌دهد که آموزش و آگاهی می‌توانند discourse analysis has increasingly moved from a purely linguistic concern to an inquiry into how social realities are constituted through historically situated articulations, yet much of the Persian-language engagement with Laclau and Mouffe has remained largely philosophical, introductory, or programmatic, offering conceptual explication without demonstrating a sufficiently operational

pathway for applied analysis in concrete cultural texts (2). Similarly, some critical engagements have framed the theory as a socialist strategy and evaluated it from normative standpoints, but they have not addressed the procedural question of how one extracts and stabilizes analytic “evidence” from a text while remaining faithful to the theory’s anti-essentialist commitments (1). In adjacent scholarship that surveys multiple discourse-analytic traditions, synthetic discussions can illuminate theoretical intersections—such as linking critical discourse analysis with poststructuralist discourse theory—but still leave unresolved the micro-level problem of translating abstract categories (e.g., nodal points, floating signifiers, antagonism) into a rigorous reading practice for cinema (3). Responding to this methodological and applied gap, the study positions *My Sweet Pepper Land*—a film situated in the post-war Kurdistan Region of Iraq, where political order is fractured and rival forces compete to define legitimacy—as a particularly generative case for discourse-theoretical analysis, because its narrative explicitly stages contestations over law, justice, gender norms, and the authority to name “order,” thereby enabling a systematic demonstration of how cinematic storytelling can operate as a site of discursive fixation and dislocation consistent with Laclau and Mouffe’s framework (5).

The conceptual foundation of the analysis follows a poststructuralist understanding of

discourse as a temporary structuring of signification—an incomplete attempt to arrest the flow of meaning through articulation—rather than a neutral medium that mirrors a pre-given social world (7). The study therefore begins from the premise that meaning is not simply located in individual intentions, nor reducible to stable linguistic structures, but emerges from relational differences and from socially organized practices in which specific interpretations become naturalized as “common sense” (5). This orientation also requires clarifying how discourse analysis diverges from explanatory models that prioritize causal attribution, since the principal analytic objective is interpretive: identifying manifest and latent significations in textual and extra-textual forms and mapping their conditions of intelligibility (8). The discussion of the term “discourse” is situated historically and etymologically, noting its lineage through French and Latin usages that foreground interaction and exchange, which is relevant because the film’s conflicts are not merely interpersonal but are structured as antagonistic exchanges among competing discursive projects (7). The theoretical framing further draws on foundational discourse-analytic literature that emphasizes the mediating role of language in accessing and constructing reality, while insisting that discourse is not only linguistic but institutional and practical—an insistence that is crucial for reading filmic space, costume, gesture, and narrative sequencing as discursive moves that

participate in hegemonic formation (5). In this sense, the study treats the cinematic text as a dense assemblage of signifying practices that continuously negotiate what counts as “law,” “freedom,” “education,” “tradition,” and “modernity,” without presuming any final semantic closure (6).

Operationally, the analysis employs the key categories of Laclau and Mouffe’s discourse theory to specify how the film organizes a struggle for hegemony. Articulation is taken as the practice of linking elements that are not naturally connected, producing a provisional unity in which each signifier acquires identity through its differential relations, and the film is read as a sequence of such articulatory acts that attempt to transform ambiguity into relatively stabilized meaning (12). Central to this process is the nodal point (or nodal signifier), which functions as the privileged site around which other signifiers are organized, enabling a discourse to appear coherent by partially fixing meaning; in the film’s dominant discourse, the nodal point is constructed around “establishing law and justice” in a post-war space marked by institutional fragility (5). The analysis then distinguishes between “elements” whose meanings remain open and contested and “moments” whose meanings are provisionally fixed within a discourse, stressing that the element-to-moment transformation is never complete and remains vulnerable to dislocation (12). This incompleteness is theorized through “closure” or “suturing,” understood as a discursive

attempt to reduce polysemy by excluding alternative meanings into the domain of discursivity, thereby constituting the discourse’s boundary and its outside (10). The film’s repeated confrontations—between the sheriff’s legal-rational project and tribal coercion—are thus interpreted as efforts to impose closure on floating signifiers (such as “justice,” “power,” and “freedom”) that multiple forces seek to fill with competing content (10). This approach is additionally supported by methodological discussions in discourse scholarship that emphasize the necessity of tracing how meanings circulate across contexts and how social conflicts are simultaneously conflicts over signification, not only over resources (4).

Against this theoretical background, the study reads the narrative architecture of *My Sweet Pepper Land* as a structured antagonism in which Baran (the village sheriff) embodies a law-oriented, justice-seeking discourse that seeks to rearticulate a disordered social field by converting floating signifiers into moments anchored to the nodal point of “law/justice.” The sheriff’s institutional position and repetitive insistence on legality are treated as hegemonic strategies that attempt to render “law” synonymous with legitimacy, responsibility, and public protection, thereby forming a chain of equivalence among justice, law, education, freedom, courage, and modernity (5). In contrast, the tribal chief and allied traditional forces operate as a rival discourse that articulates “order” through

domination, patronage, and coercion, aiming to keep alternative meanings within the realm of discursivity so that “power” remains detachable from legality and can be reattached to violence, corruption, and customary authority. Within this opposition, the signifiers “law,” “justice,” “power,” and “freedom” are treated as empty or floating insofar as their semantic content is not fixed by essence but is fought over, and the film’s dramatic tension is generated by the attempt of each discourse to claim them as its own (10). The character of Govend, the female teacher, intensifies the discursive struggle by opening a second front—gendered and educational—through which modernity is articulated not simply as administrative reform but as an embodied challenge to restrictive norms; her presence enables the dominant discourse to extend its equivalential chain by linking law with education and by framing women’s autonomy as a condition of social transformation. The analysis interprets this as a strategic expansion of the hegemonic project: by adding education and gender emancipation to the justice-oriented chain, the film reinforces the centrality of the nodal point while simultaneously marginalizing the tribal discourse as retrograde and illegitimate, an effect consistent with the logic of othering in hegemonic formation (11). Importantly, the film’s staging of space—remote borders, social surveillance, and localized sovereignty—also functions discursively by making the struggle over signification visible

as a struggle over who may speak, who may teach, and who may enforce norms, thereby materializing discourse as practice rather than mere language (6).

The findings, as synthesized in the extended abstract, indicate that the film constitutes a vivid representation of discursive struggle in which hegemonic stabilization remains necessarily temporary and dependent on ongoing confrontation. First, the dominant discourse secures relative coherence by foregrounding Baran and Govend as privileged subjects of enunciation and action, thereby centering legality and education as the “reasonable” horizon of community life; this is an instance of partial fixation in which a contested social field is reorganized around a nodal point that purports to unify disparate demands under the sign of justice (12). Second, the rival discourse is not merely “evil” but functions as a competing system of articulation that attempts to fill the same signifiers with alternate content (e.g., interpreting “order” as tribal sovereignty), which demonstrates the theoretical point that antagonism is not an external clash between finished identities but a constitutive limit revealing the impossibility of full closure (10). Third, the film’s chain of equivalence—justice/law/education/freedom/courage/modernity—operates as a persuasive structure that invites audience alignment with the hegemonic project by constructing a clear frontier against a counter-chain of corruption/domination/violence/restrictive

tradition; this frontier is produced through othering and marginalization, which are read here as mechanisms that enable discourse to present itself as internally unified (11). Fourth, the analysis underscores that meaning remains unstable even within the dominant discourse: because closure is partial, the nodal point is continually exposed to dislocation, and the film registers this fragility by showing that legality must be repeatedly performed, defended, and re-legitimated under conditions where institutional supports are weak (5). Finally, by treating the cinematic narrative as a layered site of articulation, the study demonstrates the practical analytic capacity of discourse theory for cultural texts and clarifies how core concepts from discourse scholarship can be mobilized in a systematic reading that tracks signifiers, chains, antagonisms, and attempts at fixation without collapsing them into psychological motives or purely aesthetic evaluation (4).

In conclusion, the extended analysis establishes that *My Sweet Pepper Land* can be read as a cinematic dramatization of hegemonic contestation in a post-war society, where the struggle to define justice, law, and legitimate authority is inseparable from struggles over gender, education, and the social meaning of modernity. The film's narrative shows that "law" becomes effective not as an abstract principle but as a precarious achievement produced through repeated confrontations with rival forces that attempt to preserve alternative orders, and that the

possibility of social change is tied to the construction of new subject positions capable of embodying and disseminating new meanings. By making antagonism visible as a conflict over signification, the film renders power legible as a practice of articulation that links concepts, institutions, and identities into provisional unities, while also exposing the fragility of those unities under persistent contestation. The study thereby supports the broader claim that discourse-theoretical analysis provides a robust framework for examining how cinema participates in producing, naturalizing, and challenging social meanings, especially in contexts of political rupture and cultural transition.

## References

1. Moghaddami MT. Laclau and Mouffe's Discourse Analysis Theory and Its Critique. *Social and Cultural Knowledge Journal*. 2011;2(2):91-124.
2. Salar Kasraei M, Pouzesh Shirazi A. Laclau and Mouffe's Discourse Theory: An Effective Tool for Understanding and Explaining Political Phenomena. *Politics Quarterly*. 2009;39(3):339-60.
3. Soltani AA. *Power, Discourse, and Language*. 4 ed. Tehran: Nashr-e Ney; 2014.
4. Tajik MR. *Selected Essays on Discourse and Discourse Analysis*. Tehran: Farhang-e Gofteman; 2000.
5. Jorgensen M, Phillips L. *Discourse Analysis: Theory and Method*. Jalili H, editor. Tehran: Nashr-e Ney; 2010.
6. Khaleghi A. *Power, Language, and Everyday Life in Contemporary Philosophical-Political Discourse*. Tehran: Gam-e No Publishing; 2003.
7. McDonnell D. *An Introduction to Discourse Theories*. Nozari HA, editor. Tehran: Farhang-e Gofteman Press; 2001.
8. Bashiriyeh H. *Discourse Analysis: A Gateway to Uncovering the Unspoken*. 4 ed. Tehran: Imam Sadeq University Press; 2006.
9. Tajik MR. *Discourse, Counter-Discourse, and Politics*. Tehran: Institute for Humanities Research and Development; 2004.

10. Manouchehri A. Approaches and Methods in Political Science. 3 ed. Tehran: SAMT Publishing; 2011.
11. Soltani AA. Discourse Analysis as Theory and Method. Journal of Political Science. 2004(28):153-80.
12. Laclau E, Mouffe C. Hegemony and Socialist Strategy. London: Verso; 1985.