گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «درخت گردو» براساس نظریه لاکلا و موف

نبرد فواد غریب الباجلان[۱]، اکرم کرانی[۱*]، مسعود دهقان[۲]

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

۲. 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

تحلیل گفتمان، یکی از مباحث مهم در حوزه زبانشناسی محسوب می‌شود. چارچوب‌های گوناگون توسط نظریه‌پردازان به منظور تحلیل گفتمان ارائه شده‌اند. یکی از این نظریات، نظریهٔ لاکلا و موف (۱۹۸۵) می‌باشد که در تحلیل گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی بسیار کارآمد است. این پژوهش با هدف شناسایی شیوه مفصل‌بندی فیلم درخت گردو در چارچوب نظریهٔ لاکلا و موف (۱۹۸۵) انجام گرفته است. تحقیق حاضر تحقیقی است کیفی وبه منظور اجرای هدف تحقیق، داده‌ها از طریق مشاهده فیلم گردآوری شدند و به روش تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج پژوهش حاکی از آن بود که دال‌های شناور «قربانی»، «مقاومت»، «امیدواری»، «بی‌تفاوتی و سکوت نهادهای بین‌المللی»، «هویت کردها»، «پدر»، «خانواده»، «سانسور رسانه‌ای»، همگی حول دال مرکزی «مظلومیت کُردها» ، گرد آمده بودند. در این فیلم با به چالش کشیدن گفتمان رسمی، «ضدیت» نهادهای بین‌المللی با کُردها، در «حاشیه» قرار گرفتن کُردها ، سکوت ناشی از «قدرت» نهادهای بین‌المللی، سانسور رسانه‌ها به عنوان «ساختار شکنی»، «غیر» بودن نهادهای بین‌المللی و «زنجیره‌های هم ارزی» همچون زنجیره کودک – مادر باردار – پدر – سردشت – بمباران شیمیایی ، نشان داده شدند. در پایان یک مفصل بندی از فیلم ارائه گردید.

کلیدواژگان: *تحلیل گفتمان انتقادی، لاکلا و موف، فیلم درخت گردو، بمباران شیمیایی سردشت*

شیوه استناددهی: غریب الباجلان، فواد.، کرانی، اکرم.، دهقان، مسعود. (۱۴۰۵). تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «درخت گردو» براساس نظریه لاکلا و موف. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۱)، ۱۶-۱.

© ۱۴۰۵ 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: ۱ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۹ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۶ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲۶ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Critical Discourse Analysis of the Film Walnut Tree Based on the Laclau–Mouffe Theory

Nabard Fouad Ghareeb AL-Bajalan[1], Akram Korani[1]*, Masoud Dehghan[2]

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

Discourse analysis is regarded as one of the significant topics in the field of linguistics. Various frameworks have been proposed by theorists for the purpose of analyzing discourse. One of these frameworks is the Laclau–Mouffe theory (1985), which has proven highly effective in the analysis of political and social discourses. The present study was conducted with the aim of identifying the mode of articulation in the film Walnut Tree within the framework of Laclau–Mouffe's theory (1985). This research is qualitative in nature, and in order to achieve the study's objective, data were collected through observation of the film and examined using the content analysis method. The findings indicated that the floating signifiers "victim," "resistance," "hopefulness," "indifference and silence of international institutions," "Kurdish identity," "father," "family," and "media censorship" were all articulated around the central signifier of "the oppression of the Kurds." In the film, by challenging the official discourse, elements such as the "hostility" of international institutions toward the Kurds, the "marginalization" of Kurdish communities, the silence derived from the "power" of international institutions, media censorship as a form of "deconstruction," the "otherness" of international institutions, and the "chains of equivalence," including the chain of child–pregnant mother–father–Sardasht–chemical bombing, were depicted. In conclusion, an articulation of the film was presented.

Keywords: *critical discourse analysis, Laclau–Mouffe, Walnut Tree film, Sardasht chemical bombing*

How to cite: Fouad Ghareeb AL-Bajalan, N., Korani, A., & Dehghan, M. (2026). Critical Discourse Analysis of the Film Walnut Tree Based on the Laclau–Mouffe Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature, 4*(1), 1-16.

© 2026 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: 23 July 2025
Revise Date: 30 November 2025
Accept Date: 07 December 2025
Initial Publish: 17 December 2025
Final Publish: 09 April 2026

مقدمه

گفتمان عبارت است از مجموعه‌ای از نظرات و مفاهیمی که تولید و یا بازتولید می‌شوند. این مفاهیم، مجموعه‌ای از کردارها را شکل می‌دهند که به کمک آن‌ها واقعیت‌های فیزیکی و اجتماعی معنادار می‌گردند (1). هریس (۱۹۵۲) برای اولین بار توجه زبان شناسان را به واحدهای بزرگتر از جمله جلب کرد و آن را با عنوان تحلیل گفتمان[1] مطرح نمود (2). تحلیل گفتمان انتقادی[2] به بررسی رابطه میان گفتمان و قدرت اجتماعی می‌پردازد. قدرتی که جمعیت برتر به واسطهٔ آن گفتار خود را توجیه و به غیر تحمیل می‌کنند. بدین ترتیب در تحلیل گفتمان انتقادی مشکلات جامعه پررنگ می‌شوند و مفاهیمی همچون تبعیض مورد بررسی قرار می‌گیرند (3).

لاکلا و موف (4) تحلیل گفتمان انتقادی را از حوزهٔ زبان شناسی به وادی سیاست و اجتماع گسترش دادند و از آن برای تحلیل‌های اجتماعی و سیاسی استفاده نمودند. نقطهٔ تلاقی تحلیل گفتمان فوکو و لاکلا و موف، آن است که هر دو بر این باورند که گفتمان نسبت به زبان عمومیت دارد. گفتمان تمام عرصه‌های اجتماعی را درمی‌نوردد و رفتار کارگزاران اجتماعی و فردی را شکل می‌دهد. بنابراین گفتمان وسعتی دارد به گستردگی کل نظام اجتماعی. از آنجا که نظریهٔ لاکلا و موف ریشه در نظریهٔ تحلیل گفتمان فوکو دارد، آن‌ها با بسط این نظریه ظرفیت بیشتری را به منظور بررسی و تحلیل پدیده‌های سیاسی و اجتماعی به وجود آوردند (5).

تحلیل گفتمان یکی از رویکردهای نظری است که در نقد فیلم به کار گرفته می‌شود. سینما در میان هنرهای هفت گانه عکاسی، معماری، ادبیات، تئاتر، نقاشی و موسیقی، تأثیرگذارترین هنر در شناخت واقعیات روزمره می‌باشد. در واقع سینما انعکاسی است از حقایق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی (6). اکثر فیلم‌سازان با توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی روز فیلم‌هایشان را می‌نویسند و مخاطبان نیز علاقمند به این نوع سینما می‌باشند. به نحوی که هرچه یک فیلم در نشان دادن مسائل رایج در یک برههٔ زمانی موفق‌تر باشد، مخاطبان بیشتری خواهد داشت. زبان شناسان نیز از اهمیت سینما و فیلم غافل نبوده‌اند و همواره به دنبال بررسی گفتمان فیلم‌ها در چارچوب‌های زبان شناختی مختلف بوده‌اند. بسیاری از سوژه‌های جالب جهت نمایش بر روی پرده سینما را می‌توان در مناطق کُردنشین مشاهده نمود. تاریخ همواره شاهد جنگ‌ها و مشکلات عجین شده با این قوم بوده است و همواره فیلم سازان گوشه‌هایی از زندگی آنان را بر روی پرده سینما کشانده‌اند.

نظریه لاکلا و موف (۱۹۸۵) یکی از چارچوب‌هایی است که در تحلیل گفتمان‌های سیاسی بسیار کارآمد است. فیلم درخت گردو فیلمی است سیاسی – اجتماعی. این فیلم تلاشی است در جهت نمایش مظلومیت کُردها و هویت جمعی آن‌ها که همواره در حاشیه قرار گرفته‌اند. منظور از هویت اجتماعی، مجموعه خصوصیات اجتماعی، فرهنگی، زیستی و تاریخی است که بر یگانگی ماهیت یک گروه دلالت می‌کند و آن‌ها را در یک ردهٔ مکانی و زمانی از سایر گروه‌ها متمایز می‌کند (7).

در سینمای ایران و سینمای جنگ دوران دفاع مقدس اکثر فیلم‌ها متمرکز بر گفتمان دفاع مقدس می‌باشند که در آن موضوعاتی از قبیل ایثار، شهادت، اقتدار ملی و مقاومت در جبهه حق علیه باطل نشان داده می‌شوند. دراین میان فیلم‌هایی که نشان دهنده مصیبت‌ها و مظلومیت‌های غیرنظامیان باشند کمتر به چشم می‌خورند. فیلم درخت گردو از جمله این فیلم‌ها می‌باشد که با توجه به ماهیت آن، به لحاظ زبان شناختی، این قابلیت را دارد که با استفاده از چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵) که در تحلیل متون سیاسی – اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرد، بررسی شود. از این رو این فیلم فرصتی بود تا به کمک دال[3]ها و مفصل‌بندی[4] آنها، مسأله مظلومیت کُردها و نادیده گرفته شدن آن‌ها نشان داده شود. فیلم

[1] . discourse analysis
[2] . critical discourse analysis
[3] . signifier
[4] . articulation

درخت گردو، از جنبه‌های مختلفی از جمله تحلیل حقوقی فیلم، تحلیل روان‌شناسانه و مانند آن مورد بررسی قرار گرفته است اما تا به حال از منظر زبان‌شناسی مورد بررسی قرار نگرفته است. چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵) نیز در بررسی فیلم‌های متعددی به کاربرده شده است اما تا به حال بر روی فیلم درخت گردو پیاده نشده است. از این رو محققان بر آن شدند تا با توجه به قابلیت فیلم و به منظور پر کردن این خلأ، گفتمان فیلم را براساس نظریه لاکلا و موف (۱۹۸۵) مورد بررسی قرار دهند. این پژوهش با هدف بررسی تحلیل گفتمان انتقادی فیلم درخت گردو براساس نظریه لاکلا و موف در پی پاسخ به این سؤال است که دال‌های نظریهٔ لاکلا و موف در این فیلم کدام‌اند و مؤلفه‌های چارچوب این نظریه چگونه در فرایند مفصل‌سازی شرکت می‌نمایند.

چارچوب نظری

گفتمان

گفتمان‌چیزی بیش از کاربرد زبان است. کاربرد زبان به خودی‌خود کارکردی است اجتماعی. چنین کارکردهایی فردگرایانه نیستند که در انزوا شکل گرفته باشند بلکه در سیطرهٔ حاکمیت شرایط ایدئولوژیک و اجتماعی گسترده‌ای در جامعه قرار می‌گیرند (2).

لاکلا و موف معتقدند که گفتمان، جهان را در قالب معنا می‌ریزد. این شکل دهی به کمک زبان انجام می‌شود. زبان با ماهیت بی‌ثباتش در ایجاد واقعیت و بازنمایی آن نقش مهی را ایفا می‌کند. واقعیت‌ها تنها از راه زبان است که ممکن می‌گردند و واقعیت از قبل تعیین شده‌ای وجود ندارد. اگر گفتمان‌ها تغییر کند، کل نظام اجتماعی نیز به تبع آن تغییر می‌کند. بدین ترتیب واقعیت‌های اجتماعی همه حاصل نزاع‌های گفتمانی هستند (5).

فرکلاف و وداک (۱۹۹۷) گفتمان را شکلی از کنش اجتماعی معرفی می‌کنند که تحلیل گفتمان انتقادی از مناسبت‌ها و روابط قدرت[1] در آن پرده‌برداری می‌کند و تغییراتی را در کاربست‌های سیاسی و اجتماعی زبان به وجود می‌آورد (8).

تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان رویکردی است که نحوه بازنمایی واقعیت‌ها را از طریق زبان، مورد بررسی قرار می‌دهد. در این رویکرد آنچه که مورد نظر است، تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زبان است و به واسطهٔ آن ایدئولوژی‌های نهفته آشکار می‌گردند. بنابراین دسترسی به واقعیت همواره از طریق ابزاری به نام زبان مقدور می‌گردد (9).

تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی با این باور که زبان تنها وسیله‌ای برای انتقال پیام نمی‌باشد ، زبان را ابزاری برای تولید و بازتولید قدرت اجتماعی و سلطه می‌داند. در حقیقت زبان، نوعی کنش اجتماعی محسوب می‌شود که در آن ساختارهای زبانی، انعکاس دهندهٔ روابط قدرت و سلطه هستند (10).

به عقیدهٔ فرکلاف (۲۰۰۱) تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی روابط قدرت و ایدئولوژی‌های حاکم بر گفتمان می‌پردازند و در پی ارائهٔ تحلیل‌هایی دقیق‌تر در مورد قدرت در جامعه می‌باشد. از این رو تحلیل‌گران تأثیرات گفتمان‌ها را بر یکدیگر مورد بررسی قرار می‌دهند تا روابط قدرت را که در آن‌ها نهفته است آشکار کنند. در نتیجه تحلیل گفتمان ما را به سمت توجه به بافت‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر در زبان سوق می‌دهد (11).

نظریه گفتمان لاکلا و موف

چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵)در میان نظریات مطرح در تحلیل گفتمان از جایگاه متمایزی برخوردار است. زیرا آن‌ها توانسته‌اند نظریه‌ای که ریشه در زبان شناسی دارد را به حوزهٔ اجتماع و سیاست گسترش دهند و با روشی نظام‌مند، مدلی را برای تبیین پدیده‌های سیاسی و اجتماعی فراهم نمایند. در واقع تحلیل گفتمان

[1] . power

انتقادی به شیوهٔ لاکلا و موف، نقش زبان را در ساختار قدرت مورد بررسی قرار می‌دهد، زیرا در برهه‌هایی زمانی و مکانی، یک گفتمان از میان گفتمان‌ها به گفتمان غالب تبدیل می‌گردد. از نظر لاکلا و موف، محصول ارتباط دال‌ها، مفصل‌بندی است (12). در ادامه بر معرفی مؤلفه‌های نظریهٔ لاکلا و موف (۱۹۸۵) پرداخته می‌شود.

دال مرکزی[1] دالی است که سایر دال‌ها حول آن گرد هم می‌آیند به نحوی که سایر مفاهیم حول آن دارای معنا می‌گردند. اهمیت دال مرکزی تا بدانجاست که گفتمان، حاصل تثبیت معنا حول دال مرکزی است (4).

دال شناور[2] دالی است که مدلول آن ثابت نیست و ممکن است چندین مدلول داشته باشد. در اینجا رقابت بر سر نسبت دادن مدلول‌ها به دال مورد نظر می‌باشد. از این رو دال شناور حالتی است که نشان از حالت تعلیق دارد (4).

دال تهی[3] دالی است که نشان دهنده یک خلاء در فضای اجتماعی است و وظیفهٔ آن نشان دادن وضعیت آرمانی است و حضور آن‌ها پویایی جامعه و سیاست را به دنبال دارد (4). کسرایی و پوزش شیرازی (۱۳۸۸) معتقدند که دال مرکزی، گاهی دال تهی هم هست (12).

ضدیت[4] **و غیریت**[5] در نظریهٔ لاکلا و موف (۱۹۸۵) چنین توضیح داده می‌شود که گفتمان بدون «غیر» و یا «دیگری» ممکن نیست. زیرا گفتمان‌ها در تفاوت با یکدیگر است که شکل می‌گیرند. از این رو هویت یک گفتمان منوط به وجود یک «دیگری» است. به این ترتیب گفتمان‌ها «غیریت سازی» می‌کنند تا دارای هویت شوند. از این رو هویت‌یابی یک گفتمان صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. گاهی در برابر یک گفتمان، «غیر»های متعددی وجود دارد که از آن‌ها در شرایط گوناگون و به منظور کسب هویت‌های گوناگون استفاده می‌گردد (4).

برجسته‌سازی[6] **و به حاشیه‌رانی**[7] با مفهوم «غیریت» در ارتباط هستند. در حاشیه قرار دادن نقاط ضعف خود، برجسته کردن نقاط قوت خود و نقاط ضعف رقیب، شیوه‌ای است که به منظور حفظ قدرت به کار گرفته می‌شود (4).

قدرت اساسی‌ترین مفهوم در نظریه گفتمان می‌باشد. نش (۱۳۹۸) معتقد است که گفتمان‌ها از طریق اعمال قدرت شکل می‌گیرند. لاکلا و موف، قدرت را قدرتِ تعریف کردن و تحمیل این تعریف در مقابل آنچه که آن را نفی می‌نماید، تعریف می‌کنند. هر گفتمان به واسطهٔ قدرت است که خود را تثبیت می‌کند و گفتمان دیگر را طرد می‌کند و بر آن غلبه می‌نماید (13).

فرکلاف (۲۰۰۱) بر این باور است که توان گفتمان‌ها در تثبیت یک معنا بسته به میزان قدرتی دارد که در پشت آن نهفته است. این قدرت به واسطهٔ برجسته‌سازی، نشانه‌ها را به نحوی معنا می‌کند و معنای خاصی از دال‌های شناور آن گفتمان را در ذهن سوژه‌ها موقتاً تثبیت می‌کند. از طرفی به واسطهٔ حاشیه‌رانی، معنای ارائه شده در گفتمان رقیب را در حاشیه قرار می‌دهد و دال مرکزی آن را دچار ساختارشکنی می‌نماید. از این رو لاکلا و موف قدرت را منبعی ثابت نمی‌دانند بلکه آن را متغیر فرض می‌کنند. قدرت در حقیقت حاصل کشمکش دو گفتمان است (11).

قدرت از نظر لاکلا و موف شبیه به تعریف فوکو از قدرت است که آن را به معنای قدرت مولد تعبیر می‌کند. در حقیقت لاکلا و موف، مفهوم گفتمان و قدرت را از فوکو به عاریت گرفته‌اند (14). میرزایی و ربانی (۱۳۹۴) به نقل از دریفورو رینبو چنین می‌گویند که به نظر فوکو قدرت علاوه بر اینکه عامل سلطه است، عامل مقاومت و وسیلهٔ سلطه و ویران کنندهٔ آن نیز هست. قدرت در همهٔ روابط اجتماعی که هر روزه شاهد آن هستیم وجود دارد (15).

[1] . nodal point
[2] . floating signifier
[3] . empty signifier
[4] . antagonism
[5] . otherness
[6] . signify
[7] . marginalization

ساختارشکنی[1] بر این پایه استوار است که به منظور از بین بردن هژمونی و سلطهٔ یک گفتمان، ثبات معنایی باید از بین برود تا گفتمان‌های رقیب در این فضای بی‌ثبات مدلول خود را به دال مرکزی مورد نظر الصاق نمایند و نظام معنایی‌شان را به ثبات برسانند (12).

هژمونی[2] براین مسأله نظارت می‌کند که در وادی سیاست و جامعه چه نیرویی برتر است و تصمیم‌گیری می‌کند. یک دال وقتی هژمونیک می‌شود که عموم مردم معنایی را برای آن بپذیرند، هرچند این معنا موقتی باشد (16). هژمونی در نگاه گرامشی ناشی از قدرت اقناع افرادی است که در طبقهٔ حاکم قرار دارند. این قدرت هژمونی در سراسر جامعه وجود دارد و با آن عجین شده است. دیدگاه لاکلا و موف نسبت به هژمونی، عام‌تر از گرامشی است (14).

زنجیره هم‌ارزی[3] همواره به دنبال کاهش تمایزات است تا عناصر خود را در مقابل غیر، منسجم کند. بدین ترتیب تمایزات به پایین‌ترین سطح ممکن می‌رسند. گفتمان‌ها به گونه‌های مختلف همواره در پی پوشاندن اختلافات و تفاوت‌ها می‌باشند تا تصویری جامع و یکدست از جامعه ارائه دهند. زنجیره هم‌ارزی یکی از این راه‌ها می‌باشد. در فرایند مفصل‌بندی، نشانه‌های اصلی در یک زنجیره معنایی در کنار سایر نشانه‌ها قرار می‌گیرند و در مقابل یک غیر که برای آن‌ها تهدید محسوب می‌شود می‌ایستند (17). منطقی که در پشت مؤلفهٔ هم‌ارزی وجود دارد، منطق ساده‌سازی فضای سیاسی است تا با از بین بردن تفاوت‌ها به یک انسجام و یگانگی برسند هرچند در نهایت این تفاوت‌ها هرگز به طور کامل از بین نمی‌روند (18).

اقناع[4] به معنی راهی کردن افراد به منظور گرایش به موضوعی خاص می‌باشد. اقناع را می‌توان به عنوان یک روش معرفی کرد که برای تأثیرگذاری و جهت‌دهی به نگرش دیگران مورد استفاده قرار می‌گیرد. اقناع فرایندی است ارتباطی که به واسطهٔ آن پیام دهنده سعی در تغییر نگرش دیگران دارد. وی در این فرایند جهت القای منظور خود به زور متوسل نمی‌شود بلکه با توسل به مهارتهای کلامی و غیرکلامی و رسانه‌ای ذهنیت مخاطبین را جهت پذیرش پیام تحت تأثیر قرا رمی‌دهد (19).

مفصل‌بندی به عملی اطلاق می‌شود که عناصر پراکنده را به یکدیگر مرتبط می‌کند. مفصل‌بندی، پیوند عناصر مختلف به منظور تولید یک گفتمان است و در نهایت هویت این عناصر تعدیل و اصلاح می‌گردد. مفصل‌بندی یک گفتمان همچون کالبد یک انسان دارای مفاصل است. مفصل‌بندی ناظر بر روابط نشانه‌هایی است که همچون مفصل در یک گفتمان عمل می‌کنند و عملی است که موجب برقراری رابطه بین عناصر گفتمان می‌شود. هویت این عناصر نیز به واسطه مفصل‌بندی تعریف می‌شوند (4).

لاکلا و موف فرایند مفصل‌بندی را مجموعه‌ای از افراد، مفاهیم و واژگان می‌دانند که حول یک دال برتر گرد آمده‌اند و زندگی را معنادار می‌کنند. گفتمان‌ها دائماً با یکدیگر در رقابتند. دال‌های شناور، نشانه‌هایی هستند که در گفتمان معنادار می‌شوند (20).

پیشینهٔ تحقیق

چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵) در تحلیل فیلم‌های سینمایی متعددی مورد استفاده قرار گرفته است. در زیر به چند مورد به اختصاراشاره می‌گردد.

بخارایی (۱۳۹۴) در تحقیقی سوژه زن را در فضای گفتمان سیاسی ایران، در سه فیلم لیلا، دو زن، جدایی نادر از سیمین مورد بررسی قرار داده است. از آنجا که چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵) در مورد جامعه و قدرت و روش تحلیل گفتمان مورد استفاده قرار می‌گیرد، این چارچوب انتخاب شده است. در تحلیل آن‌ها زنان در گفتمان اجتماعی مسلط بر جامعه به این ترتیب تعریف می‌شدند که ابتدا زن، زنی است سنتی و حاشیه‌ای. در تصویر دوم زن کسی

[1] . deconstruction
[2] . hegemony
[3] . chain of equivalence
[4] . persuasion

است که از هویت فردی‌اش دفاع می‌کند و آزادی‌طلب است. تصویر سوم از زن، زنی است که مشتاق مهاجرت است و با موانعی همچون حضانت بچه روبرو می‌شود. در هر سه فیلم تقابل زن به عنوان یک انسان با قاضی به عنوان نماینده گفتمان حاکم مقایسه می‌شود. آنان در نهایت به این نتیجه می‌رسند که نقش زنان در سلسله مراتب اجتماعی و گفتمان رسمی که بر جامعه و خانواده تسلط دارد، از هم گسیخته هستند و این نشان از معلق بودن نقش زن در جامعه ایران درگذر زمان دارد (21).

راودراد (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحلیل گفتمان بازنمایی ایدز را در فیلم پا برهنه در بهشت براساس نظریهٔ لاکلا و موف (۱۹۸۵) مورد بررسی قرار داده است. در فیلم دو گفتمان وجود دارد یکی گفتمان پزشک است که دال مرکزی آن بیماران مبتلا به ایدز ،گناهکار محسوب می‌شوند و دال‌های شناور آن عبارتند از پس دادن تقاص گناه، انزوا، طرد اجتماعی، غم و پشیمانی ناشی از انجام گناه. گفتمان دوم گفتمان یک فرد روحانی است که دال مرکزی آن «انسان دوستی» است و دال‌های شناور حول آن عبارتند از ایجاد محیط شاد، مراقبت و رسیدگی به بیمار، همصحبتی با بیمار، گفتگوی صمیمانه با او و قضاوت نکردن آنها. از بین این دو گفتمان، گفتمانی که سنگین‌تر است به عنوان گفتمان جریان اصلی فیلم مطرح می‌شود و گفتمانی که کمتر ثقیل است، گفتمان حاشیه‌ای محسوب می‌شود (22).

آهنگر و همکاران (۱۳۹۸) مؤلفه‌های اجتماعی – فرهنگی فیلم فروشنده را براساس الگوی لاکلا و موف (۱۹۸۵) مورد بررسی قرار دادند آنها پس از ارائهٔ تقسیم‌بندی از شخصیت‌های کلیدی فیلم، به این نتیجه رسیدند که دال مرکزی فیلم «تجاوز» می‌باشد و دال‌های «طبقه متوسط جامعه»، «توسعه و پیشرفت»، «فقر»، «خشم»، «دروغ‌گویی»، «خیانت» و «جامعه باز» دال شناور هستند. در فیلم دو گفتمان وجود دارد گفتمانی که مدرن است و گفتمانی که مذهبی است. در پایان، گفتمان مدرن به حاشیه رانده می‌شود (23).

آهنگر و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی بازنمایی گفتمان‌های اجتماعی در فیلم گاو را براساس رویکرد لاکلا و موف مورد بررسی قرار داده‌اند. در این فیلم دال مرکزی «مرگ گاو» می‌باشد. دال‌های شناور عبارتند از «فقر»، «مذهبی بودن»، «بیکاری»، «جامعه بسته» و «دروغگویی». آن‌ها به دو نوع گفتمان در فیلم اشاره نموده‌اند که عبارتند از گفتمان مذهبی و گفتمان سنتی. در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که هریک از بازیگران فیلم، نماینده یک دال مرکزی هستند که دال‌های شناور آن گرد هم آمده‌اند این شخصیت‌ها عبارتند از مش حسن، مش اسلام، کدخدا، مش صفر (6).

نیازی و همکاران (۱۴۰۲) در تحقیقی نقش گفتمان رسانه در نمایش معلولیت در فیلم «اینجا چراغی روشن است» را مورد بررسی قرار داده است. آن‌ها برای هر شخصیت یک مفصل‌بندی ارائه داده‌اند. تحلیل گفتمان فیلم نشان داد که مفصل‌بندی دال‌های گفتمان فیلم به خوبی نمایان شده‌اند. در پایان چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که نگرش نسبت به معلولان ناشی از چیدمان‌های اجتماعی است. نگرش مردسالارانه با چیدمان سنتی با فرایندهای نوگرایانه دارای همگرایی بیشتری است و با گذر از چیدمان سنتی و نوگرا شدن جامعه، نحوه برخورد با معلولیت نیز تغییر کرده و روبه سوی نگرش برابر خواهانه می‌رود (24).

روش شناسی پژوهش

پژوهش حاضر تحقیقی است کیفی بر پایه تحلیل گفتمان انتقادی که به روش تحلیل محتوا انجام شده است. جامعه آماری پژوهش شامل فیلم درخت گردو می‌باشد که کل فیلم به عنوان نمونه آماری مورد بررسی قرار گرفت. ابزار گردآوری داده‌ها شامل مشاهده فیلم و یادداشت‌برداری از صحنه‌ها بود. پس از گردآوردی داده‌ها، آن‌ها با توجه به مؤلفه‌های چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵)مورد بررسی

قرار گرفتند به این ترتیب که ابتدا دال‌های مرکزی، شناور و تهی استخراج شدند و در ادامه سایر مؤلفه‌های چارچوب مورد نظر شناسایی گردیدند و در پایان یک مفصل‌بندی از فیلم ارائه شد.

تحلیل داده‌ها

معرفی فیلم

فیلم درخت گردو به کارگردانی محمدحسین مهدویان در سال ۱۳۹۹ در ایران ساخته شد. این فیلم برگی است از روزهای تلخ جنگ ایران و عراق. قادر مردی است کُرد از اهالی یکی از روستاهای سردشت. داستان فیلم از این قرار است که در تیرماه ۱۳۶۶ در یکی از روستاهای مرزی توابع سردشت قادر به همراه همسر و سه فرزندش زندگی می‌کردند. پس از بمباران شیمیایی سردشت، هواپیماهای عراقی بمبی را در مسیر بازگشتشان در این روستا رها می‌کنند و خانوادهٔ قادر بمباران شیمیایی می‌شوند. وی خانواده‌اش را با کامیون به بیمارستان سردشت منتقل می‌کند. جایی که همسر معلم روستا در آنجا به عنوان پزشک خدمت می‌کند. از آنجا که شرایط فرزندانش وخیم بود، وی هر سه فرزندش را از دست می‌دهد و آن‌ها را زیر درخت گردوی روستا دفن می‌کند. همسرش نیز پس از به دنیا آمدن نوزاد نارسش از دنیا می‌رود و نوزاد به بهزیستی فرستاده می‌شود. قادر علی‌رغم تلاش‌های بسیار هرگز موفق نشد دخترش را پیدا کند بعدها وی به کمک معلم روستا و همسرش در سال ۱۳۸۴ در دادگاه لاهه به عنوان شاهد جنایت رژیم بعثی و همدستانش حاضر شد و سرنوشت خانواده‌اش را برای جهانیان بازگو نمود تا عمق فاجعه سلاح شیمیایی را در زندگی غیرنظامیان نشان دهد.

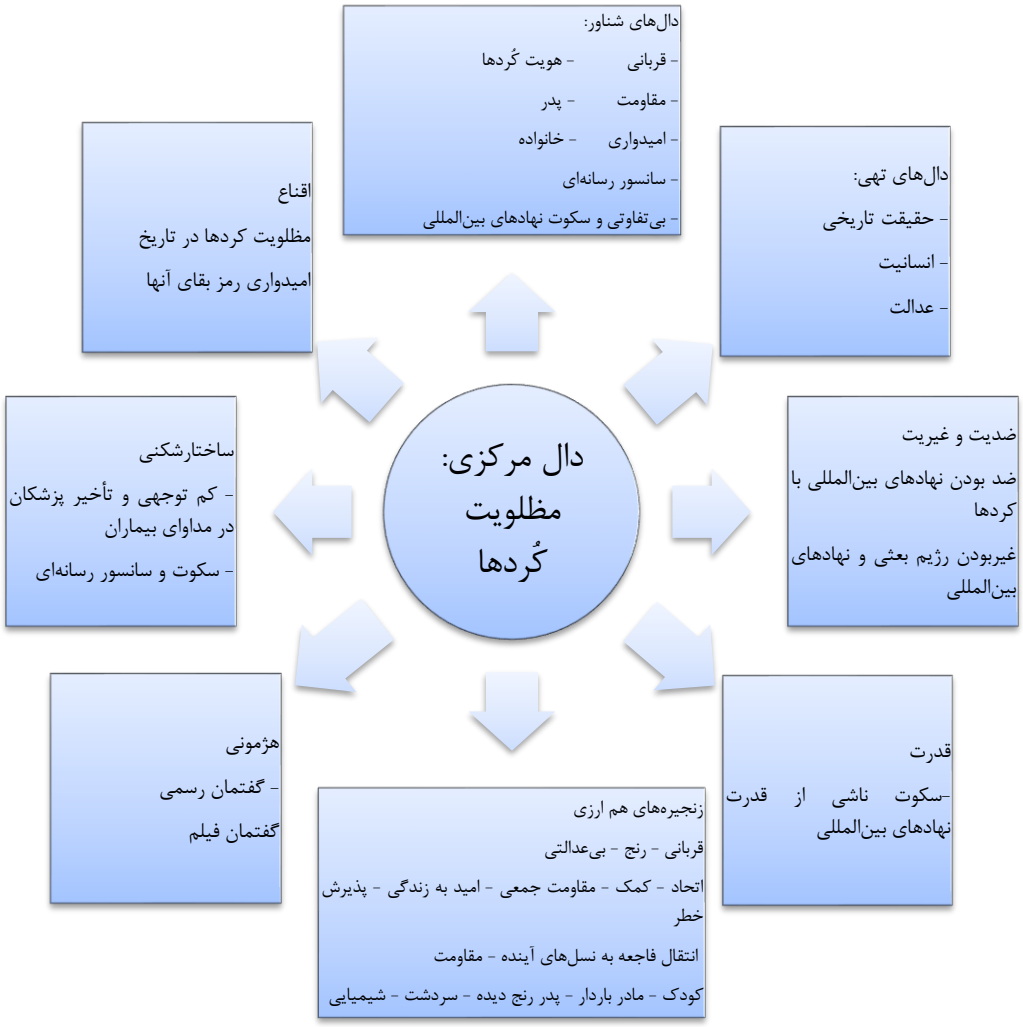
دال مرکزی

دال مرکزی در فیلم درخت گردو «مظلومیت کُردها» می‌باشد که دال‌های شناور حول آن گرد آمده اند.

دال شناور

در فیلم درخت گردو،«قربانی» یک دال شناور است. منظور از «قربانی»، در گفتمان فیلم، غیرنظامیانی هستند که در پی بمباران شیمیایی از بین رفتند. «مقاومت» دال شناور دیگری است و در فیلم نشان از مقاومت کُردها در برابر ظلم‌هایی دارد که تاریخ به آن‌ها روا داشته است. این دال با درخت گردو که نماد مقاومت است در ارتباط می‌باشد. درخت گردو، درختی است محکم و مقاوم. درخت گردو شاهد از بین رفتن اطرافیانش است ولی حتی نمی‌تواند فریادی بزند. «امیدواری» به عنوان دال شناور در جوابی که قادر به سؤال قاضی در دادگاه لاهه نمایان است. قاضی با مطرح نمودن سوال شما کُردها چرا اینقدر امیدوار هستید این جواب را دریافت نمود که ما کُردها اگر امیدوار نبودیم خیلی وقت پیش از بین رفته بودیم.این حاکی از امیدی است که بقای مردم کُرد را به دنبال داشته است. دال شناور «بی‌تفاوتی و سکوت نهادهای بین‌المللی» دالی است که قادر در دادگاه خواستار رسیدگی به شکایتش از آن‌ها می‌باشد. این بی‌تفاوتی در فیلم مورد انتقاد قرار گرفته است. «هویت کُردها» دال شناوری است که نشان می‌دهد کُردها هر چند به لحاظ مرزهای سیاسی و جغرافیایی جزء یک کشور محسوب می‌شوند، اما به دلایل گوناگون در حاشیه قرار گرفته‌اند و کمتر دیده می‌شوند. پیامد این حاشیه‌نشینی قربانی شدن آنهاست. دال شناور «پدر» به عنوان فردی رنج دیده معرفی می‌شود که شاهد از دست دادن خانواده‌اش می‌باشد و در فیلم دچار مشقت‌های بسیاری شده است. قادر نماینده یک جمع است که همهٔ آن‌ها خانواده‌های غیرنظامی‌شان را در جنگ بی‌گناهانه از دست داده‌اند. دال شناور «خانواده» از یک سو خانواده را به عنوان یک نهاد خصوصی معرفی می‌کند و از سوی دیگر، آن را به عنوان یک سوژهٔ سیاسی معرفی می‌کند. «سانسور رسانه‌ای» دال شناوری است که قادر در دادگاه لاهه با اشاره به میکروفن‌های روبرویش که در حال ضبط گزارش وی بودند مطرح می‌گردد و وی از

سانسور اخبار شکایت می‌کند و بیان می‌دارد که فاجعه سردشت هیچ‌گاه به طور کامل گزارش نشد.



شکل ۱. الگوی نهایی پژوهش

دال تهی

در فیلم درخت گردو «حقیقت تاریخی» دال تهی است. حقیقتی که در جنگ ایران و عراق گزارش شده بود با آن حقیقتی که قادر به عنوان شاهد ماجرا بیان نمود متفاوت است. «انسانیت» دال تهی دیگری است که در فیلم عاری از مفهوم شده است. انسانیت مفهومی است که در ظاهر همه آن را قبول دارند و مدعی آن هستند اما در شرایط جنگی سردشت عاری از مفهوم شده بود. «عدالت» به عنوان یک دال تهی، معنای مشخصی ندارد. قربانیان سردشت نه مورد توجه قرار گرفتند و نه دادخواهی آن‌ها راه به جایی برد. سکوت دولت‌ها و نادیده شدن کُردها مصداق‌هایی از فقدان عدالت می‌باشند. عدالت در حد یک واژه از معنا تهی شده است.

ضدیت و غیریت

در فیلم درخت گردو دشمن و حکومت بعثی یک «غیر» محسوب می‌شوند همچنین سازمان‌های بین‌المللی که به عنوان مسئول کاری انجام نمی‌دهند و عملاً بی‌تفاوتند «غیر» می‌باشند. متفاوت بودن گفتمان فیلم با گفتمان رسمی ناشی از این «غیریت»می‌باشد. در فیلم کشته شدن غیرنظامیان به چالش کشیده می‌شود. کودکانی که بی‌گناه، قربانی جنگ شده‌اند و پدری رنج دیده که در این تراژدی

ایفای نقش می‌کند. وطن آن‌ها جایگاهی است برای رنج و سختی و خانواده نماد رنج جمعی است. در گفتمان سلطه، فاجعه سردشت به صورت سطحی و جزئی نشان داده می‌شود و بسیاری از زوایای آن دچار پنهان کاری می‌گردد. انسانیت در این گفتمان مفهومی است سیاسی و نگاهش به خانواده صرفاً نگاهی است سنتی. مسائل کُردها در این گفتمان بی‌اهمیت و حذف شده می‌باشند و همه اتفاقات روبه سمت عادی‌سازی فاجعه و نشان دادن آن در حد یک اتفاق است. نهادهای بین‌المللی در ضدیت با کُردها هستند.

قدرت

در فیلم درخت گردو، قدرت صرفاً قدرت نظامی نیست. سکوت و بی‌تفاوتی سازمان‌های بین‌المللی خود یک قدرت محسوب می‌شود. در حقیقت این بی‌تفاوتی ناشی از قدرت آنهاست. دلایل این سکوت، حفظ قدرتشان است. در سخنرانی لاهه هنگامی که قادر قربانی بودن کُردها را در سطح بین‌المللی بالا می‌کشد و قدرت رژیم بعثی و سازمان‌های بین‌المللی را به چالش می‌کشدو مقاومت وی به عنوان نماینده کُردها، خودش یک قدرت است چون می‌تواند از واقعیت، روایتی بسازد که بر افکار عمومی تأثیرگذار باشد.

برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی

در گفتمان سلطه، بمباران شیمیایی سردشت کوچک شمرده می‌شود و در حاشیه است. قادر در دادگاه لاهه آن را از حاشیه بیرون می‌آورد و برجسته می‌کند. در گفتمان فیلم، سکوت نهادهای بین‌المللی، بی‌عدالتی و رنج کُردها برجسته‌سازی شده‌اند و مفاهیمی همچون وظیفهٔ پاسخگویی و عکس‌العمل نهادهای بین‌المللی و رسانه‌ها به حاشیه رانده شده‌اند.

زنجیره هم‌ارزی

در فیلم درخت گردو شاهد چندین زنجیره هم‌ارزی می‌باشیم. کشته شدن کودکان زنجیره هم ارزی «قربانی – رنج – بی‌عدالتی» را تشکیل می‌دهد. صحنه‌ای از فیلم که پس از بمباران روستائیان به یکدیگر کمک می‌کنند تا افراد زخمی را منتقل کنند، زنجیره هم‌ارزی «اتحاد – کمک - مقاومت جمعی – امید به زندگی – پذیرش خطر» وجود دارد. در فیلم شاهد زنجیره هم ارزی «پنهان کاری – حذف واقعیت – انکار» نشان از سانسور و سکوت رسانه‌ها دارد. سخنرانی قادر در دادگاه لاهه، زنجیره هم‌ارزی «انتقال فاجعه به نسل‌های آینده – مقاومت» را در بردارد. در زنجیره مظلومیت انسانی «کودک – مادر باردار – پدر رنج دیده – سردشت – بمباران شیمیایی» قرار می‌گیرند.

هژمونی

در گفتمان رسمی فاجعه سردشت عادی سازی شده و صدای قادر به حاشیه رانده می‌شود. نهادهای بین‌المللی رنج مردم کرد را نادیده می‌گیرند و به آن‌ها اجازهٔ دادخواهی نمی‌دهند. در هژمونی خاصی که از این جنگ ساخته شده است، برای قربانیان غیرنظامی جایگاهی وجود ندارد. قادر تلاش می‌کند تا این هژمونی را بشکند. از این رو در دادگاه لاهه گفتمان رسمی را به چالش می‌کشد و معنای جدیدی از رنج و جنگ ارائه می‌دهد و بدین وسیله وی عدالت و انسانیت را دوباره معنی می‌کند.

ساختار شکنی

در فیلم گفتمان تسلط فرو می‌ریزد تا سکوت در برابر رنج کُردها را آشکار کند و معنای عدالت را به چالش بکشد. نجات از رنج بیماری با حرفه پزشکی عجین شده است. نحوه برخورد پزشکان در شهرهایی که آسیب دیدگان به عنوان افراد شیمیایی شده به آنجا منتقل شده بودند، کم توجهی و تأخیر در مداوای آن‌ها ،نمونه‌ای از ساختارشکنی است. آنچه از رسانه‌ها به عنوان صدای مردم انتظار می‌رود، آن است که اخبار را بدون سانسور و واقعیت را گزارش دهند. سکوت و سانسور رسانه‌ها نیز نمونه‌ای از ساختار شکنی است.

اقناع

در فیلم درخت گردو، دال‌های شناور همگی حول دال مرکزی گرد آمده‌اند تا به کمک سایر مؤلفه‌های چارچوب لاکلا و موف یک مفصل‌بندی را ارائه نمایند که تماشاگر را در جهت نمایاندن مظلومیت کُردها به عنوان مردمی که همواره در حاشیه بوده‌اند و امیدواری راز بقای آن‌ها بوده ، اقناع کند.

مفصل‌بندی

فیلم درخت گردو و با مفصل‌بندی مؤلفه‌های گوناگون چارچوب لاکلا و موف تعریف جدیدی از قربانی می‌سازد که با تعریف آن در گفتمان رسمی متفاوت است. بدین ترتیب گفتمان مقاومت و مظلومیت در مقابل گفتمان رسمی و سکوت جهانی برجسته می‌شود (شکل ۱).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش فیلم درخت گردو از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی مورد بررسی قرار گرفت. چارچوب مورد استفاده در این فیلم نظریه لاکلا و موف (۱۹۸۵) می‌باشد. لاکلا و موف نظریاتشان را از حوزهٔ زبان شناسی وارد حوزه سیاست و اجتماع نمودند. در تحلیل فیلم به کمک این چارچوب تبیین‌های عمیقی آشکار شد و نشان داده شد که چگونه مؤلفه‌های چارچوب لاکلا و موف (۱۹۸۵) همگی یکدست و یک صدا پیام فیلم را از طریق گفتمان آن به مخاطب القا می‌کنند. فیلم درخت گردو با هدف اقنای جهانیان در جهت نشان دادن مظلومیت کُردها و در حاشیه بودن آن‌ها در همهٔ عرصه‌ها و نه تنها در برههٔ زمانی و مکانی خاصی، تلاش کرده است تا سکوت و بی‌تفاوتی نهادهای بین‌المللی را در برابر این تبعیضات و بی‌عدالتی‌ها مورد انتقاد قرار دهد. از این رو در پی محکوم کردن حمله شیمیایی رژیم بعثی به غیرنظامیان می‌باشد. در راستای هدف پژوهش مبنی بر ارائه مفصل‌بندی فیلم درخت گردو، «مظلومیت کُردها» به عنوان دال مرکزی معرفی گردید و دال‌های شناور «قربانی»، «مقاومت»، «امیدواری»، «بی‌تفاوتی و سکوت نهادهای بین‌المللی»، «هویت کُردها»، «پدر»، «خانواده» و «سانسور رسانه‌ای» حول آن گرد آمده بودند.

«حقیقت تاریخی»، «انسانیت» و «عدالت» دال‌های تهی فیلم بودند. در فیلم شاهد مؤلفه‌هایی هستیم که در آن حکومت بعثی عراق و نهادهای بین‌الملل «غیر» محسوب می‌شوند و در «ضدیت» با کُردها قرار گرفته اند. «قدرت» در دستان نهادهای بین‌المللی است که به منظور حفظ آن سکوت می‌کنند.

مفاهیمی همچون «قربانی- رنج- بی‌عدالتی- مطالبه عدالت»، زنجیره هم‌ارزی را تشکیل دادند تا گفتمان رسمی را به چالش بکشد. ساختارشکنی‌های فیلم از جمله «سکوت نهادهای بین‌المللی» و «سانسور رسانه‌ها» نشان دادند که بمباران سردشت نه تنها یک حمله نظامی بلکه جنایتی است بر علیه بشریت. بدین ترتیب همهٔ این مؤلفه‌ها یک مفصل‌بندی از فیلم ارائه دادند که تقویت کننده مظلومیت کُردها و فریاد آن‌ها برای برابری و دیده شدن می‌باشد. آنچه که در این اثر اهمیت داشت، آن بود که فیلم سعی داشت این موضوع را به مخاطب القا کند که واکنش نهادهای مسئول در مقابل این ظلم و ستم، سکوت بوده است. در نهایت فیلم از طریق زنجیره‌های هم‌ارزی، غیریت سازی و سایر مؤلفه‌های چارچوب لاکلا و موف تلاش کرد تا با برجسته‌سازی تجربه پدر خانواده، فاجعه را از سطح روایت فردی به سطح گفتمان ارتقاء دهد. هرچند در فیلم به رژیم بعثی عراق به عنوان مهاجم اشاره شد، اما استفاده کنندگان از سلاح شیمیایی به عنوان یک غیر برجسته گردیدند و همین امر مخاطب را به همدلی با قربانیان و مظلومیت آن‌ها اقناع می‌کند. بدین ترتیب سینما با چالش کشیدن گفتمان رسمی می‌تواند مسائل سیاسی – اجتماعی روز را نشان دهد. فیلم سازان با استفاده از نظریات زبان شناسان و به کارگیری چارچوب‌های زبان شناختی می‌توانند هرچه بیشتر به القای منظور خود به مخاطبان کمک کنند. استفاده از چارچوب لاکلا و موف

(۱۹۸۵) و مؤلفه‌های این نظریه می‌تواند به درک بهتر تأثیر گفتمان بر روایت فیلم و بازخورد مخاطبان کمک کند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The study investigates the political–social discursive constitution of the film *Walnut Tree* by employing the discourse theory of Laclau and Mouffe, a framework rooted in post-structuralist linguistics and influential in analyzing ideological formations in contemporary societies. The foundational premise of discourse theory, as articulated in seminal works such as (1), is that meaning is not intrinsic to linguistic units but emerges through discursive practices that reproduce social realities. Earlier linguistic developments by Harris in 1952 drew attention to units larger than the sentence and laid the groundwork for discourse analysis (2), which later evolved into critical discourse analysis (CDA) with an emphasis on exposing power structures embedded in discourse (3). With significant contributions by Laclau and Mouffe (4), CDA expanded beyond linguistic boundaries to political and social domains, recognizing discourse as the primary means by which social agents construct meaning, identities, and power relations. Cinema, which is widely considered one of the most influential mediums for representing socio-political realities (6), provides a rich terrain for discursive investigation. Filmmakers often embed socio-political narratives within cinematic structures, and audiences in turn respond to these mediated constructions of reality. The film *Walnut Tree* exemplifies this dialectical mediation, depicting the historical tragedy of the Sardasht chemical bombing and foregrounding Kurdish suffering as an oppositional discourse to hegemonic representations. Conceptually, social identity—defined as a set of collective cultural and historical attributes that distinguish a group (7)—underpins the film's construction of Kurdish victimhood and marginalization. This study highlights how *Walnut Tree* articulates alternative meanings that challenge official narratives and renders visible the suppressed socio-political experiences of Kurds through a complex network of discursive signifiers.

The theoretical framework is structured around key Laclau–Mouffean concepts such as nodal points, floating signifiers, empty signifiers, antagonism, equivalential chains, hegemony, and articulation. Discourse is conceptualized as more than linguistic usage; it encompasses an entire field of social practices that construct meaning under particular ideological and power configurations (5). Critical discourse analysis positions language as a form of social action that both reflects and reproduces relations of domination (8). Meaning-making in

discourse is shaped by socio-political forces, and access to reality is always mediated through language (9). CDA considers language not merely a tool of communication but a mechanism of power and ideology (10), enabling dominant groups to naturalize their narratives. Fairclough further argues that discourse analysis reveals how power circulates within social structures by exposing the ideological work of language (11). Within Laclau and Mouffe's framework, nodal points function as privileged signifiers that stabilize meaning, while floating signifiers remain contested, and empty signifiers highlight the lack of fixed meaning within a social space (12). Antagonism emerges when competing discourses struggle for hegemony, constructing the "Other" to solidify their identity (4). Power, viewed as discursively constituted, is exercised through strategies of marginalization and foregrounding (13), and hegemonic formations depend on temporarily fixing meaning through discursive articulation (14). Deconstruction destabilizes dominant discourses to create openings for alternative meanings (12). These theoretical components collectively inform the analytical approach used to interpret *Walnut Tree* as a politically charged cinematic discourse.

The literature review indicates a growing scholarly interest in applying Laclau and Mouffe's framework to cinematic texts. Prior studies have examined gendered discourses in Iranian films, revealing how social narratives position women within shifting ideological boundaries (21). Research on films dealing with social issues such as HIV/AIDS demonstrates the presence of competing discourses, where medical, moral, and humanitarian interpretations struggle for dominance (22). Additional analyses of films like *The Salesman* have identified nodal points such as "assault," with floating signifiers including "middle class," "violence," and "betrayal," structured into distinct traditional and modern discourses (23). Studies on *The Cow* similarly reveal dual discursive formations—religious and traditional—each anchored around central signifiers (6). Research on disability representation has shown that discursive articulations in cinema reflect broader ideological assumptions, and shifts in societal attitudes contribute to evolving portrayals (24). These preceding studies demonstrate the analytical power of Laclau–Mouffean discourse theory in unpacking socio-political meanings within film. However, despite *Walnut Tree*'s rich narrative potential and its relevance to Kurdish history and Iran–Iraq war memory, it has not previously been analyzed through this lens, leaving a gap that the present research aims to address through a systematic articulation of its discursive structure.

Methodologically, the study adopts a qualitative approach rooted in critical discourse analysis and conducted through content analysis. The film *Walnut Tree*, directed by Mohammad-Hossein Mahdavian and released in 2020, serves as the sole unit

of analysis. Data were collected through repeated viewing and detailed scene-based note-taking, followed by categorization and interpretation according to Laclau and Mouffe's components. The historical narrative centers on Ghader, a Kurdish villager from Sardasht whose family is devastated after the 1987 chemical attack. The film portrays the deaths of his three children, the subsequent death of his wife after childbirth, and his protracted struggle to locate his surviving infant daughter, ultimately leading him to testify before an international tribunal in 2005. This narrative situates Kurdish suffering within a broader political context and foregrounds themes of injustice, erasure, and international neglect. Within this discursive space, the film's nodal point—"oppression of the Kurds"—organizes floating signifiers such as "victim," "resistance," "hopefulness," "silence of international institutions," "Kurdish identity," "father," "family," and "media censorship," forming a structured articulation around Kurdish marginalization. Empty signifiers such as "historical truth," "humanity," and "justice" signify absent ideals whose lack underscores the depth of the tragedy. Antagonistic relations depict the Iraqi Ba'ath regime and international organizations as "Others," positioned against the Kurdish community. Power is manifested not only in military violence but also in global silence, while equivalential chains link elements such as "child–pregnant mother–father–Sardasht–chemical bombing" to consolidate a shared narrative of suffering. These findings reveal a coherent discursive system that frames Kurdish victimhood through multi-layered symbolic and political constructs.

The discussion interprets the film as a counter-hegemonic discourse that challenges official narratives by re-articulating Kurdish suffering and exposing the inadequacy of historical reporting and international response. The film foregrounds the invisibility of Kurdish civilian casualties and critiques the normalization of the Sardasht attack within hegemonic discourses. Through cinematic strategies of focalization, selective framing, and emotive representation, the narrative destabilizes dominant meanings and constructs an alternative discourse grounded in human rights, collective memory, and political dissent. The film's articulation operates through deconstruction of hegemonic silence, using discursive strategies such as emphasizing the father's testimony, highlighting scenes of collective pain, and juxtaposing individual trauma with institutional indifference. The equivalential chains discovered in the analysis demonstrate how personal tragedy is expanded into a universal discourse of injustice, linking private memory to collective experience. The study concludes that *Walnut Tree* exemplifies the political potential of cinema to reshape discursive fields by revealing submerged histories, amplifying marginalized voices, and confronting hegemonic constraints through re-signification.

The findings show that the film constructs a cohesive discursive structure in which Kurdish suffering becomes the central organizing principle of meaning. Through its deployment of Laclau and Mouffe's theoretical components, the film portrays a complex network of signifiers that articulate a powerful critique of international silence and the erasure of Kurdish trauma. The analysis demonstrates that cinematic discourse can effectively challenge hegemonic narratives by articulating alternative meanings grounded in lived experience, historical truth, and collective identity.

References

1. Hajer MA. The Politics of Environmental Discourse. Oxford: Oxford University Press; 1995.
2. Fairclough N. Critical Discourse Analysis. Tehran: Media Studies and Planning Office; 2012.
3. Yārmoḥammadī L. Discourse Analysis Using the Socio-Semantic Components of Discourse with Attention to the Visualization of Social Agents. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman. 2002;10(8):105-21.
4. Laclau E, Mouffe C. Hegemony and Socialist Strategy: Toward a radical democratic politics. London: Verso; 1985.
5. Moqaddamī MT. Laclau and Mouffe's Discourse Analysis Theory and its Critique. Socio-Cultural Knowledge Quarterly. 2011;2(6):91-124.
6. Āhangar AA, Khoshkhūnezhād AA, Khādemī S. Representation of Social Discourses in the Film The Cow Based on the Laclau and Mouffe Approach. Social Linguistics Quarterly. 2021;4(4):71-82.
7. Al-Ṭā'ī A. Ethnic Identity Crisis in Iran. Tehran: Āgāh; 2017.
8. Fairclough N, Wodak R. Critical Discourse Analysis. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. 1997;2(1):258-84.
9. Jorgensen M, Philips L. Discourse Analysis: Theory and Method. London: Sage; 2002.
10. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London: Longman; 1995.
11. Fairclough N. Analysing Discourse. London: Routledge; 2001.
12. Kasrā'ī MS, Pūrshīrāzī A. Laclau and Mouffe's Discourse Theory: An Efficient Tool for Understanding and Explaining Political Phenomena. Siyāsat (Politics) Quarterly. 2009;3(3):339-60.
13. Nash K. Contemporary Sociology: Globalization, Politics, and Power. Tehran: Kavīr; 2019.
14. Solṭānī SAA. Power, Discourse, and Language: Mechanisms of Power Flow in the Islamic Republic of Iran. Tehran: Ney; 2008.
15. Mīrzā'ī M, Rabbānī Khūrāshgānī A. Discursive Confrontation Analysis of Principlism and Reformism in the 10th Presidential Election. Applied Sociology. 2015;26(4):45-68.
16. Marsh D, Stoker G. Theory and Methods in Political Science. Tehran: Strategic Studies Research Institute; 2020.
17. De-Vos P. Discourse theory and the study of ideological (trance) - formation: Analyzing social democratic revisionism. Journal of Pragmatics. 2003;13(1):163-80.
18. Ḥoseini-Zādeh MA. Discourse Theory and Political Analysis. Political Science. 2004;7(28):181-212.
19. Kīā AA, Sa'īdī R. Foundations of Communication, Propaganda, and Persuasion. Tehran: Iran Newspaper Publishing Institute; 2004.
20. Ghavām SA, Asadī M. Comparative Study of the Status of Women in Various Discourses of Contemporary Iranian History. Intercultural Studies. 2014;9(23):9-42.
21. Bukhārā'ī A, Alīkhwāh F, Nabātī Shāghel A. Analysis of the Female Subject in the Discursive Space of Iranian Cinema with a Case Discourse Analysis of the Films Leila, Two Women, and A Separation. Woman in Culture and Art. 2015;1(7):17-36.
22. Rāvdarad A, Āghā'ī Ā. Discourse Analysis of the Representation of AIDS in Iranian Cinema: Case Study of the Film Barefoot in Paradise. Cultural and Communication Studies. 2016;12(45):69-95.
23. Āhangar AA, Khoshkhūnezhād AA, Khādemī S. A Critical Study of the Socio-Cultural Components of the Film The Salesman Based on the Laclau and Mouffe Model. Global Media Journal. 2019;14(2):22-52.
24. Nīāzī M, Helālī Sutūdeh M, Ẓiyā'ī M, Omīdī Z. Representation of the Role of Media Discourse in the Display of Disability in the Film A Light Shines Here Consistent with the Laclau

and Mouffe Analytical Approach. Ormazd Research Journal. 2023;5(62):83-112.