The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

The Palestinian Consciousness Confronting the Occupation in the movie "Paradise Now" by Hani Abu-Assad from the Perspective of Laclau and Mouffe

Morteza Berari Raeesi[1*] | Abul Hasan Aminmoghaddasi[2]

1. Corresponding Author, Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mortezabarari63@yahoo.com
2. Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran. Email: abamin@ut.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received March 11, 2023
Revised June 11, 2023
Accepted June 11, 2023
Published online 13 December 2023

Keywords:
Palestine,
Paradise Now,
discourse analysis,
Laclau and Mouffe.

ABSTRACT

Human societies have always faced the difficulties and challenges of life. Technical texts often appeared as a contribution to solving these problems. In the Islamic world, especially in Palestine, the way to deal with the occupier is one of the most important issues, and different countries and organizations have different positions in this regard. Hence, many discourses related to the question of Palestine arose, which were reflected in artistic and literary texts. In the same context, cinema, as one of the most powerful and effective means of expression by reflecting discourses in societies, was an appropriate platform for understanding different ideas in this regard. In Palestinian cinema, a part of Palestinian art and literature can also be seen. The main theme of this research is to analyze how political and social issues, especially views of resilience and sustainability, are reflected in the movie "Paradise Now". This issue is very important. Because by revealing the contents of the speeches in the movie "Paradise Now", gives the reader a new perspective on the issues of Palestine. From this standpoint, this article seeks to shed light on the semiotics of this cinematic text, relying on Laclau and Mouffe's theory of discourse analysis. One of the most important results of this research is the existence of many discourses in the field of standing against the occupiers. Among these discourses is the armed struggle through martyrdom operations, and the other is finding new ways of fighting, each of which seeks to consolidate its intended meaning. This film, through its presentation of the different discourse ideas of the Palestinian society regarding the methods of standing against the occupiers, removes the veil from the bitter reality and shows how these discourses line up against the Zionist enemy.

Cite this article: Berari Raeesi, M. & Aminmoghaddasi, A. H. (2024). The Palestinian Consciousness Confronting the Occupation in the movie "Paradise Now" by Hani Abu-Assad from the Perspective of Laclau and Mouffe. *Arabic Language and Literature*. 19 (4), 303-320. DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.357830.1328

© Morteza Berari Raeesi, Abul Hasan Aminmoghaddasi.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.357830.1328

جامعة طهران

مجلة اللغة العربية وآدابها

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

الوعي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال في فيلم "الجنَّة الآن" لـ "هاني أبو أسعد" على ضوء نظريّة لاكلو وموف

مرتضى براری رئیسی[1*] | أبوالحسن أمين مقدسي[2]

١. الكاتب المسؤول ، طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة طهران ، طهران ، إيران. البريد الإلكتروني: mortezabarari63@yahoo.com

٢. قسم اللغة العربية و آدابها ، جبامعة طهران ، طهران ، إيران. البريد الإلكتروني: abamin@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمي

تاریخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠٣/١١
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٣/٠٦/١١
تأريخ القبول: ٢٠٢٣/٠٦/١١
تأريخ النشر: ٢٠٢٣/١٢/١٣

الكلمات الرئيسة:
فلسطين ،
فيلم الجنة الآن ،
تحليل الخطاب ،
لاكلو وموف .

الملخص

إنّ قضية الشعب الفلسطيني التي يخوضها في صراعه مع المحتل ويدافع عن الأمة العربية والإسلامية منذ اكثر من مائة عام في وجه القوى الاستعمارية ، مسألة تستحق الدراسة والتنقيب؛ حيث لا يمكن انتزاع حالة النضال الموروثة جينيا من دم الفلسطينيين. في السياق ذاته ، ظهرت النصوص الفنية كمساهمة جادة في الكشف عن الخطابات الموجودة في هذه الصراعات في العالم الإسلامي وخاصة في فلسطين. فمن ثمّ ، نشأت العديد من الخطابات المتعلقة بقضية فلسطين ، والتي انعكست في النصوص الفنية والأدبية ولاسيما السينمائية؛ حيث إنّ السينما ، بصفتها واحدة من أكثر وسائل التعبير اقتدارا وفعالية عن طريق انعكاس الخطابات في المجتمعات ، كانت منصة مناسبة لفهم الأفكار المختلفة في هذا الصدد. فمن هذا المنطلق ، يتناول هذا المقال صراع الشعب الفلسطيني مع المشاريع الصهيونية وكيفية التعامل مع هذا العدو المحتل ،وخاصة آراء الصمود والاستدامة في فيلم الجنة الآن ، بطريقة وصفية وتحليلية معتمدًا على نظرية لاكلا وموف في هذا المجال. هذه المسألة ، تحظى بأهمية بالغة؛ لأنّها من خلال الكشف عن مضامين الخطابات في فيلم "الجنة الآن" ، توصل للقارئ منظورًا جديدًا لقضايا فلسطين. فمن هذا المنطلق ، يسعى هذا المقال لإلقاء الضوء على سيميائية هذا النص السينمائي معتمدًا على نظرية لاكلو وموف في تحليل الخطاب. ومن أهم نتائج هذا البحث وجود العديد من الخطابات في مجال الوقوف ضد المحتلين. ومن بين هذه الخطابات الكفاح المسلح من خلال العمليات الاستشهادية ،والآخر الخطاب القومي الفلسطيني المرن وهو إيجاد طرق جديدة للقتال ، يسعى كل منها إلى ترسيخ معناه المنشود. هذا الفيلم من خلال عرضه لأفكار الخطاب المختلفة للمجتمع الفلسطيني فيما يتعلق بأساليب الوقوف ضد المحتلين ، يميط اللثام عن الواقع المرير ويظهر كيف تصطف هذه الخطابات ضد العدو الصهيوني.

العنوان: براري رئيسي ، مرتضى؛ امين مقدسي ، أبوالحسن (٢٠٢٤). الوعي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال في فيلم "الجنة الآن" لهاني أبو أسعد على ضوء نظريّة لاكلو وموف. *مجلة اللغة العربية و آدابها* ، ١٩ (٤) ٣٠٣-٣٢٠. DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.357830.1328

© مرتضى براری رئیسی ، أبوالحسن أمين مقدسي.

الناشر: دار جامعة طهران للنشر.

OI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.357830.1328

المقدّمة

لقد كانت فلسطين عبر التاريخ بؤرة الأديان السماوية ، لذلك تتمتع بقداسة لدى الأديان المختلفة. ومدينة القدس بما فيها المسجد الأقصى وهو قبلة المسلمين الأولى لها قدسية كبيرة عند المسلمين. هذا ، وإنّ فلسطين هي مسقط رأس السيد المسيح ومقتله ، فهناك العديد من الكنائس. كما أنّ لحضور اليهود في هذه الأرض تاريخا طويلا والقدس هي أكثر المواقع قداسة لدى اليهود. على الرغم من هذا التنوع الثقافي ، فقد شهدت فلسطين تقلبات مستمرة ، من فتحها في عهد الخليفة الثاني بقيادة خالد بن الوليد إلى حكم الأمويين والعباسيين والفاطميين والعثمانيين. وفيما بعد ، مع اشتعال نار الحروب الصليبية ، أصبحت فلسطين بسبب قدسيتها للمسيحية مركزًا للصراع بينهم وبين المسلمين. وفي هذه النزاعات ، سقطت في أيدي المسيحيين لفترة ، لكن المسلمين استعادوها في النهاية بقيادة صلاح الدين الأيوبي. وفي وقت لاحق ، حكمها العثمانيون حتى عام ١٩١٧ ، ولكن احتلها البريطانيون في العام نفسه.

بعد انهيار الحكومة العثمانية واتساع رقعة الحكم الصهيوني على فلسطين ، قام المحتلون بدمار الفلسطينيين وتشريدهم وتدنيس الأماكن المقدسة. ومن ثم ، حاول الاحتلال على تقويض وطمس هويتهم الوطنية ومعتقداتهم ، وقد أدى ذلك إلى ردود فعل حادة وعنيفة ضد الغزاة. ومع تصاعد التوتر بين الفلسطينيين والصهاينة ، حرمهم هذا الكيان من التمتع بالحد الأدنى من حقوق المواطنة وذلك من خلال استغلال الظروف الصعبة التي خلقها هو نفسه لهم وكذلك عبر عملية صناعة جواسيس ، حيث استخدم الناس العاديين كبيادق لتحقيق أغراضه الشائنة فيستغل نقاط ضعفهم لمهاجمة المقاومة. هذه القضية – في النصوص الفنية وخاصة السينما – تظهر أحيانًا في شكل الخطاب القومي المرن ، أو مساومة في الخطاب والمواقف السلبية أو حتى الخيانة والتجسس. لقد انعكست هذه الخطابات بشكل جيد في أفلام هاني أبو أسد الثلاثية (الجنة الآن ، وعمر ، وصالون هدى).

يعد فيلم الجنة الآن (٢٠٠٥م) لـ "هاني أبو أسعد" – المخرج الفلسطيني الشهير – أشهر الأفلام العربية من النوع الدرامي والحربي والجنائي التي صدرت في العالم العربي؛ حيث يمثل آلام ومعاناة الفلسطينيين أمام المجتمع الدولي ، وهو نجاحه النسبي على المستوى الدولي. وعلى هذا الأساس فإنّ القضية الأساسية في هذا البحث هي الفحص والتحليل النقديين لانعكاس القضايا السياسية والاجتماعية التي نُسبت إلى المجتمع الفلسطيني في النص قيد الدراسة (فيلم الجنة الآن).

أسئلة البحث

كيف تبلورت أساليب مواجهة المحتلين في خطابات الفيلم الفلسطيني "الجنة الآن"؟

ما أهم المرتكزات الأساسية التي بُنيت عليها الخطابات الموجودة في هذا الفيلم ؟

ما الأساليب التي يستخدمها كل من هذه الخطابات لتأسيس مضامينها الدلالية ضد بعضها البعض؟

فرضيات البحث

بناء على نظرية تحليل الخطاب النقدي عند لاكلو وموف وعلاقتها الوثيقة بالمؤشرات الإجتماعية والسياسية الموجودة في النصوص الفنية تظهر عدة خطابات كرد فعل تجاه الاحتلال في فيلم "الجنَّة الآن" منها المقاومة والحركات الاستشهادية ، وظاهرة العيون والتجسس ، والتعايش السلمي مرتكزة على الرؤي الفلسطينية المتضاربة إزاء الاحتلال من قبل الفئات السياسية المحلية والدولية والشارع الفلسطيني. لذلك ، يسعى كل منهم إلى هيمنة خطابه من خلال خلق الخطاب موظفا آليات الإبراز والتهميش لتوطين خطابه واستبعاد الآخر.

خلفية البحث

لم يعثر الباحثان على أي بحث في مجال أبحاث السينما العربية بناءً على نظريات تحليل الخطاب بشكل عام وفيلم "الجنة الآن" بشكل خاص ، ولكن هناك كتب ومقالات باللغتين العربية والفارسية ليست منفصلة عن هذا النقاش. يكتفي بذكر نماذج منها فيما يلي:

حمزة محمد توفيق الخطيب (٢٠٢٢م) في رسالته المعنونة:«دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية - فيلم الجنة الآن — نموذجا "دراسة تحليلية" ، يصف عدة أسباب للعمليات الإستشهادية وما هي إلا نتيجة السياسات التي يمارسها الإحتلال منها: الفقر والأوضاع الاقتصادية الضيقة ، الصراع الاجتماعي لعائلات العملاء داخل المجتمع الفلسطيني بعد كشفهم وازدرائهم ، الصراع العاطفي والعنيد ، الصراع النفسي والشعور بالإكتئاب واليأس. هذا ، وفي حالة ضعفهم العسكري ليس لديهم خيار سوى العمليات الإستشهادية. فهكذا يتماهي الباحث مع الإستشهادي وتجرد منه بطلا لاينال. لكنه للدراسة طابع وصفي بحت ومن الأسف لانرى فيها أي تحليل أو نقد لائق رغم زعم الباحث في العنوان.

محمد شرقي (٢٠١٦م) في "راهن سينما القضية الفلسطينية وأزمة الهوية" يعتقد أن بعد انتصار الأنموذج الليبيرالي ممثلا في الغرب بقيادة أمريكا وانحسار الحركات التحررية في العالم الثالث ، تغير مفهوم الهوية والأوطان في زمن المعولم؛ حيث أنها تخلق تشويشا على عنصر الهوية عند الفلسطينيين وانعكس هذا التشويش في أفلامهم ولاسيّما فيلم الجنة الآن بما يربط المخرج العمليات الإستشهادية بالتردد ، والعنف ، وربطه بفعل التطرف وكأنه في أوطان أخرى اشتهرت بظاهرة الإرهاب لا المقاومة.

علاء الشيخ (٢٠١٣م) في "الجنة الآن .. رهان الحياة أو الموت" ، لقد راجع فيلم "الجنة الآن". وفي رأيه ، هذا الفيلم لا يعترف بالفلسطينيين غير الحياة والموت ، إلا بعد وصول "سهى"؛ حيث تبحث عن طريق ثالث ، والطريقة الثالثة هي إيجاد طرق أخرى للمقاومة. بالإضافة إلى ذلك ، أن جميع شخصيات الفيلم تعتبر أشخاصا افتراضيين ليس لديهم وجود خارجي ، حتى مجموعة تسمى "كتائب التحرير والمقاومة" لا وجود لها خارجيًا.

جيرتز وخليفي (٢٠١٤م) في كتاب *السينما الفلسطينية* ، مع الإشارة إلى فترات مختلفة للسينما الفلسطينية من البداية إلى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ، تطرّقا إلى صانعي الأفلام المشهورين وأعمالهم مثل ميشيل خليفي وإيليا سليمان ونزار حسن ومنهم هاني أبو أسعد ... إلخ؛ لكنهم لم يقدما معلومات محددة عن أفلام أبي أسعد الأخيرة ، واكتفا بإشارة عابرة إلى فيلم "الجنة الآن".

مقال « تحلیل انتقادی گفتمان مقاومت، اشغالگری و خیانت در فیلم سینمایی عمر از منظر لاکلائو و موفه» وهو مقال جاهز للنشر في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. تناول فيه مشكلة البحث كيفية انعكاس القضايا السياسية والإجتماعية وكشف دلالاتها السيمائية في فيلم عمر الفلسطيني لهاني أبي أسعد من منظور لاكلو وموف.

كتاب *التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات* (٢٠١٩م). من مؤلف جماعي. وفي طياته مقال لرشيد طلبي يسلط الضوء على خطاب السينما المعنون بالتحليل النقدي للخطاب السينمائي وفق المنهج التنظيمي. ويكشف عن مدى تأثير طبيعة هذا الخطاب في الممارسة الأجتماعية باعتباره "عاملا معدلا" في تحقيق سلطة موازية للسلطة السائدة.

قام محمدي (١٣٩٥ش) بتحليل خطاب سلسلة *ستايش* وسرد الخطاب الديني وطلب الدنيا أو العلمانية على أنّهما الخطابان الرئيسيان لهذه السلسلة ، والتي تشكلت بسبب الصراع على أسلوب الأبوة والأمومة؛ في هذه الأثناء ، تكون نتيجة اتباع خطاب العلمانية تنشئة أطفال يعتبرون منحرفين ، بينما يؤدي اتباع الخطاب الديني إلى تنشئة أطفال ملتزمين وصالحين.

وجدير بالذكر أن هناك العديد من الأبحاث في مجال نظرية الخطاب للاكلو وموف أجريت باللغة الفارسية وبعض الأبحاث منها باللغة العربية مما يؤدي ذكرها إلى الإسهاب والإطالة في الكلام ، فتجاوزنا عنها متحاشين التكرار فيها.

المفاهيم النظرية

كان النهج الوضعي المشتق من المشاهدة والتجربة في العلوم الطبيعية ، حتى سبعينيات القرن الماضي ، هو الرأي السائد في أي بحث. تتمثل منهجية العلوم الطبيعية في أن عقلية الباحث لا تتداخل مع الموضوع قيد الدراسة؛ لذلك ، يعتقد الوضعيون أنّ كل شيء مرئي وليس هناك ما يخفيه ، حيث اعتبر علماء الظواهر أن ظهور الأشياء هو واقعهم (رابينسون ، ١٣٩٤:

٤٩) ولا يوجد خداع متورط فكل ما نراه يمكن تحليله بشكل موضوعي وتجريبي. لكن النقاد الوضعيين غالبًا ما تكون حديثة وهم يعتقدون أن ما نلاحظه ليس سوى طبقة زائفة وسطحية تختبئ وراءها الحقيقة؛ أو لا يوجد فيها حقيقة بالمعنى الحقيقي والثابت ، وكل ما تم إنشاؤه يتأثر بالأيديولوجيا والأكاذيب (ما بعد الحداثة)؛ لأنّ الأقوياء يسعون إلى تعزيز سلطتهم من خلال الآليات الأيديولوجية واللغوية ، بما في ذلك الخطاب ، وليس اكتشاف الحقيقة.

هناك عدة طرق لتحليل الخطاب ، يسود فيها علم اللغة في التحليلات البنيوية والنظريات الوظيفية النظامية ، ولكن في نهج فيركلاف ، ولاكلو ، وموف ، تسود الطبيعة السياسية والاجتماعية على اللسانيات حيث قام الباحثون بتحليل الطبقات الاجتماعية ، والسلطة والأيديولوجية ، واعتبروا تحليل الخطاب بمثابة تحليل للأيديولوجيات التي يعبر عنها الناس في اللغة بوعي أو بغير وعي.

إحدى هذه المقاربات النقدية هي نظرية الخطاب عند لاكلو وموف ، والتي تلقت العديد من التأثيرات من فوكو ونيتشه. أفضل خدمة يقدمها نيتشه للغة للانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة هي أنّه اعتبر جميع اللغات مجازية ورمزية في الأساس. يعتبر هذا النوع من الآراء ضمنيًا أنّ كل الحضارة الإنسانية والتاريخ هو وهم الوصول إلى المعنى ، وبناءً على ذلك ، يمكن اعتبار جميع الأنظمة الأيديولوجية والعلمية والثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية – وكلها لها جانب فكري. نتيجة التباديل المجازي والألعاب اللغوية (حسين بناهى وشيخ احمدى ، ١٣٩٦: ١١٤). فأصبحت اللغة والاجتماع مركز ثقل التحليل المعرفي واستكشاف المعاني.

نظرًا للطبيعة متعددة التخصصات للتحليل النقدي للخطاب – من الفلسفة اللغوية إلى علم النفس الاجتماعي – لم يتم تقديم العديد من التعريفات للتحليل النقدي للخطاب فحسب ، بل لا يزال لديهم تفاهمات مختلفة حول كل كلمة من كلماته ، مثل النقد والخطاب؛ مما يزيد من غموض القضية. إنّ التعريف الأكثر فعالية لكلمة "النقد" حسب وظيفتها هو "زيادة الوعي بالمعرفة اللغوية من أجل القضاء على التفاوتات الاجتماعية" (سلطاني ، ١٤٠٠ش: ٣٢). هناك عدة تعريفات لكلمة خطاب منها لغة وهي "نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه" (عبدالرزاق ، ٢٠١٦م: ٣٤) ، واصطلاحا بما في ذلك: "وحدات لغوية أكبر مثل الجمل والمقابلات والمحادثات والنصوص (آقاجلزاده ، ١٣٨٥ش: ٨). ينصب تركيز تحليل الخطاب على اللغة ووظيفتها في خلق ظواهر العالم الاجتماعي (آسابرغر ، ١٤٠٠ش: ٩) وبهذه الطريقة ، قام بفحص الأنماط اللغوية في النصوص وكذلك السياقات الاجتماعية والثقافية التي تشكلت فيها النصوص ، وأوضح العلاقة بين النص والسياق الذي نشأ منه ، ليكشف عن الطريقة التي تكون بها الحقائق (آسابرغر ، ١٤٠٠ش: ٢٠) سواء كان هذا النص مكتوبًا أو منطوقًا أو مرئيًا. ومنها الخطاب السينمائي فهو موضوع التواصل ويتكون من المضمون الذي تحمله المعلومات التي تحويها (عبدالرزاق ، ٢٠١٦م: ٣٦).

كان إرنستو لاكلو (Ernesto Laclau) ١٩٣٥-٢٠١٤م) ، الفيلسوف والمنظر السياسي الأرجنتيني الماركسي ، جنبًا إلى جنب مع النسوية البلجيكية والمحلل السياسي شانتال موف (Chantal Mouffe) (١٩٤٣م) ، مؤسسي نظرية الخطاب. وقد اقترحا هذه النظرية من خلال إعادة قراءة نظريات مفكرين مثل فوكو ، والتوسير ، وغرامشي ، وسوسير ، ودريدا ، وما إلى ذلك في كتاب الهيمنة والاستراتيجية الاشتراكية ، وهو تاريخ نقدي للماركسية (جوت ، ١٤٠٠ش: ٢٠).

طرح لاكلو وموف نظرية للخطاب في شكل نظرية ما بعد البنيوية مع قراءة نقدية لآراء أشخاص مثل ماركس وغرامشي والتوسير ، وكذلك مستوحاة من علم اللغة البنيوي لسوسير ، ووجهات نظر تحليل خطاب فوكو ، وتفكيكية دريدا ، وما إلى ذلك؛ وفقًا للطبيعة الاجتماعية واللغوية لهذه النظرية ، يسعى لاكلو وموف إلى تحليل جميع الأحداث الاجتماعية في شكل خطاب ولغة؛ لذلك ، لا يوجد معنى أو حقيقة ذات مغزى خارج الخطاب ، وبالتالي ، لا يمكن فهم السلوكيات والظواهر المختلفة ، حتى في حالة الوجود الخارجي والمظهر المادي والفيزيائي ، إلا من خلال أن تصبح خطابًا. نتيجة لذلك ، تتوسط الخطابات في فهمنا للعالم المحيط من خلال تمثيل الحقائق. على هذا الأساس ، يصبح من المستحيل تحديد حدود وثغرات الحقيقة والطبيعة؛ لأنّ البعض مثل سوسير ، يعتبر اللغة ، على أنّها منشئ الحقائق (بشير ، ١٣٩٩ش: ٦٠) ، كما يعتبر دريدا اللغة والواقع كشيء واحد (رابينسون ، ١٣٩٤ش: ٣٦). من وجهة نظر لاكلو وموف ، فإنّ إنشاء المعنى يشبه سلوكًا

اجتماعيًا يسعى إلى تثبيت معناه من خلال وضع إشارات في سلسلة من العلامات الأخرى ، وهو أمر مستحيل في النهاية (يورغنسن و فيليبس ، ٢٠١٩م: ٥٩-٦٠).

وفقًا لسوسير ، فإن للغة نظاما متنسقا بين الصور السمعية والمفاهيم (عياشي ، ٢٠٠٢م: ٢١) وتتكون من إشارات وكل علامة هي مزيج من الدال (الصوت والصورة وما إلى ذلك) والمدلول (المفهوم أو الفكرة) ، بل إنّه يعتبر المؤسسات الاجتماعية أنظمة رمزية (بالمر ، ١٣٩٥ش: ٣٠). فهو يعتبر أنّ الرابط بين الدال والمدلول ثابت لايتجزأ ، لكن بارت يقول: النص يهتم بالدوال أكثر من المداليل. ويتعامل المؤلف مع العلامات حتى تتمكن المدلولات من القيام بعملها (المصدر نفسه: ٧١). وهذا هو المكان الذي يكون فيه لكل قارئ إدراكه الخاص وهذا الرابط غير القابل للكسر بين الدال والمدلول ولكن يقطعه دريدا. وفقًا لوجهة نظر سوسير ، يتم تحديد العلامات وفقًا للعلاقات السلبية وغير فاعلة والتمييز بينها. "وامتلاك اللغة يتم باستخدام الأمكانات الذهنية أو الذاكرة "(عياشي ، ٢٠٠٢م: ٢٢). حينها يعتقد بعض النقاد الجدد بأن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: دال ، ومدلول ، والوظيفة القصدية (عبدالرزاق ، ٢٠١٦م: ٣٦). مع ذلك ، من وجهة نظر لاكلو و موف ، تكتسب العلامات الهوية من خلال التمفصل وفيما يتعلق بعلامات أخرى لنظام الخطاب ، ووفقًا لإمكانية فصل الدال عن المدلول ، فإنّ كلا من الإشارات والخطابات لها ديناميكية وقابلة للتغيير الطبيعة ، وهذا في حد ذاته يوفر أرضية للغموض والإبهام (سلطاني ، ١٤٠٠ش: ٧٤). إنّ الفكرة العامة لهذه النظرية هي أنّ الظواهر الاجتماعية لا تكتمل أبدًا؛ أي إنّ المعنى لا يتم تحديده أبدًا بشكل نهائي. هذه القضية تترك المجال مفتوحًا دائمًا للنضال الاجتماعي في مجال تحديد الهوية والمجتمع ، ثم تليها العواقب والتداعيات الاجتماعية (قجري ونظري ، ١٣٩٢ش: ٥٣)؛ لأنّ لاكلو وموف يرفضان جميع أشكال الجوهرية والاختزال ويؤكدان على منطق الاحتمال إزاء الضرورة التاريخية المتجذرة في عدم استقرار العلاقة بين الدال والمدلول (جوت ، ١٤٠٠ش: ٢٠). هذا النوع من النظرة يؤدي إلى عواقب مثل عدم استقرار المعنى ، وتعدد المعاني ، والتفتت والتشظي في جميع الأجزاء والمفاهيم النظرية لهذه النظرية. ومع ذلك ، فإنّ بناء الخطاب يحاول أن يتصرف كما لو أن الواقع المبني منه هو بنية ثابتة وموضوعية ، وبالتالي فإنّ الغرض من تحليل الخطاب ليس الكشف عن الواقع الموضوعي؛ بل إنّ الغرض منه هو اكتشاف كيف نخلق هذا الواقع بطريقة تبدو طبيعية وموضوعية (سلطاني ، 1400ش: 85). يعتبر لاكلو وموف الخطاب نظامًا دلاليًا ناتجًا عن العلاقات بين العلامات؛ حيث يتم إنشاء حلقة الاتصال هذه بطريقة تسمى التمفصل؛ فالتمفصل هو إجراء ينشئ مؤقتًا علاقة بين العناصر المختلفة ويغير هويتها. كما أنّ الهيكل العام الناتج منها يشكل أيضًا الخطاب (Laclau and muffe, 2001: 105). يرتبط مفهوم التمفصل بمفاهيم مثل العنصر واللحظة والخطاب والدال المركزي وما إلى ذلك. والعلامات المميزة التي يتم التمفصل عنها في الخطاب ، تسمى البعد أو اللحظة. هذه الإشارات برفضها معان أخرى محتملة لنفس العلامات ، يكون معناها ثابتًا مؤقتًا ، ويعتبر هذا الاختيار الدلالي سلوكًا سياسيًا؛ لأنّ هذه هي التمفصلات السياسية التي تملي علينا أفعالنا وأفكارنا ، لذا ، من وجهة نظرهم ، فإنّ السياسة ليست مفهوما ضيقا كسياسات حزبية. يطلق لاكلو وموف على المعاني المحتملة للإشارات المستبعدة من الخطاب في السلوك السياسي حقل الخطابية. يعتبر هذا المفهوم نوعًا من فيض معاني الخطاب ، وربما يتم استخدام هذه المعاني المرفوضة لتلك الإشارات في خطابات أخرى. إنّهم يسمون أي اختلاف لم يتم التمفصل عنه في شكل خطاب كعنصر. ولكل تمفصل دلالات ليست متشابهة من حيث القيمة؛ أكثر هذه العلامات قيمة ، والتي تتمتع باستقرار نسبي إلى حد ما ، هي الدال المركزي أو المعقد. علامات أخرى مدمجة حوله؛ إنّه الجوهر المركزي لنظام الخطاب ويرسم إشارات أخرى تجاهه ويجعله متماسكًا (صدرايي وصادقي ، ١٣٩٧ش: ١٧٩)؛ لذلك ، فإنّ ظهور كل خطاب يحدث مع الاستقرار النسبي للمعنى حول هذه الدال المركزي أو المعقد.

التكافؤ والاختلاف: على الرغم من أنّ فهم كل علامة يعتمد على فهم العلامات الأخرى ، وهذا في حد ذاته يعتمد على وجود اختلافات بينها ، فإنّ تشكيل أي نظام خطاب ممكن فقط من خلال تكافؤ هذه الأبعاد المختلفة وعن طريق تخريب الخصائص المختلفة (لاكلو وموف ، ٢٠١٦م: ١٩٩). في هذه السلسلة ، تغطي القيم المتشابهة بين العلامات اختلافاتها ، ومن

أجل خلق الوحدة والتلاحم بين الأعضاء من خلال تنحية الاختلافات ، لا يتم إلا بإيلاء الإهتمام بالتقييمات التي تتوافق مع نظام الخطاب المحدد هذا.

الذات: مازال تحدد الخطابات مواقع للناس بحيث يقبل الشخص هذا الموقع ، أي إنّ المجتمع يعطي هويات مختلفة للذات في خطابات مختلفة. وفقًا لوجهة نظر لاكلو ، فإنّ للذات قوة تجبره دائمًا على السعي لتأسيس واكتشاف نفسه في خطابات مختلفة (يراجع: سلطاني ،١٣٨٣ش: ١٥٩). لذلك ، تكون الذات دائمًا متعددة التعريفات؛ أي إنّ الخطابات المختلفة تضع الذات في مواقف مختلفة ، مما يؤدي أحيانًا إلى الغموض والازدواجية. نتيجة لذلك ، تكون الهوية عرضية وليست أصلية ومثبتة.

الهوية: إن الإنسان كائن جماعي يعيش في إطار المجتمع «فلا يمكن أن تكون الهوية فى عزلة وانغلاق على الذات» (ميرزائي والزملاء ، ١٤٠١ش: ١١٨) بل في تواصل واحتكاك دائم مع الآخر والمجتمع. تأثر لاكلو وموف في فهمهما للهوية بلاكان؛ وفقًا لوجهة نظر لاكان ، يبحث الإنسان دائمًا عن الهوية (عبادي والزملاء ، ١٤٠١ش: ١٣٤ نقلًا عن: لاكان ، ١٩٧٧م: ١٢١)؛ أي إنّ هويته تتحقق فقط من خلال التمثيل في الخطاب والانتساب إلى موقعية خطابية (قوام و اسدي ، ١٣٩٣ش: ١١). وبهذه الطريقة ، يرتبط مفهوم الهوية وفقًا للاكلو وموف ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الذات في أعينهم والمفكرين بعد فوكو؛ حيث إنّهم لا يقبلون النظرة الغربية التقليدية للفرد ويعتبرون الهوية مسألة اجتماعية تمامًا مقبولة في عمليات الخطاب. وفقًا لهم ، يتم الحصول على هوية الذات من خلال التمثيل في شكل خطاب ويتم وضعها في سلاسل التكافؤ التي قد تتعارض مع سلاسل تكافؤ الخطاب الأخرى. يتم تنظيم الهوية دائمًا فيما يتعلق بالآخرين. لذلك ، تحدد الظروف والمواقف الخارجية هوية الفرد ، ويكون الذات خاضعًا لعلاقات القوة في المجتمع ، وموقع الفرد في نظام السلطة والمعرفة يحدد من هو؟.

الغيرية: يتعرض الذات باستمرار لهويات متعددة ، ولا تكون صياغتها ممكنة إلا مع الاختلاف ، والغيرية؛ حيث يمنع دائما تحقيق بؤرة يسمى "الذات" (حسين بناهي وشيخ احمدي ، ١٣٩٦ش: ١١١).

الهيمنة: الهيمنة هي نوع من العلاقة السياسية التي يتأثر فيها المرؤوسون بالرئيس لدرجة أنّهم يتخذون عن طيب خاطر خطوات تتماشى مع أهداف الرئيس ومصالحه. إذا تم التوصل إلى إجماع على معنى محدد لدال في مجتمع الخطاب ، أي عندما يكون معنى العلامة مقبولًا على نطاق واسع من قبل الرأي العام ، تصبح هذه الإشارة والعلامة مهيمنتين ، ونتيجة لذلك ، يحقق الخطاب بأكمله الهيمنة (سلطاني ،١٤٠٠ش: ٨٣)؛ نتيجة لذلك ، من خلال إسناد المعنى وطبعنة علاقات السلطة ، تعتبر الخطابات أداة لتثبيت السلطة وزيادة الهيمنة.

منهجية البحث

يتبع منهج هذه المقالة المنهج الوصفي التحليلي بحيث يتكون الهيكل الرئيسي للبحث من جزئين (جزء نظري وجزء تطبيقي). الجزء النظري يتناول الأسس النظرية من منظور لاكلا وموف والمجموعات الفرعية المختلفة لهذه النظرية. ولكن الجزء التطبيقي والتنفيذي من البحث ، يستخدم فلم الجنة الآن بناءً على نظرية ما بعد البنيوية للاكلو وموف وباستخدام مفاهيمهما النظرية ، يتم الخطاب النقدي لهذا الفيلم. يعتبر هذا النهج المجال الاجتماعي بأكمله ، مثل اللغة ، كمجموعة منهجية من العلامات؛ للذلك فإنّ اللغة أحيانًا تختبئ أكثر مما تكشف ، وهذا الاكتشاف والاختباء هادفان. وفي نهاية البحث تُعرض النتائج بطريقة وصفية تحليلية.

ملخص فيلم الجنة الآن

سعيد وخالد صديقان قديمان يعملان كميكانيكيين في ورشة تصليح سيارات مستعملة. كان سعيد يعيش في عائلة فقيرة تعاني من الإهانة وضنك العيش مغبة إعدام أبيه بتهمة التعامل لصالح الاحتلال فهو يتميز بملامح العنف والجفاف ، والتجهم ،وأما خالد فهو يحاول قضاء حاجيات البيت ،وذلك منذ أن كسر العدو ساق أبيه اليسرى.

في غضون ذلك ، تأتي سُهى -ابنة الشهيد أبو عزام وهي متحسرة على فقدان أبيها- عائدة لتوها من باريس ، إلى سيارتها ، ويبدو أنّ من النظرة الأولى أنَّ علاقة عاطفية نشأت بينها وبين سعيد. في مساء أحد الأيام قال اثنان من كتائب المقاومة لسعيد وخالد أنّه تم اختياركما لتنفيذ عمليات انتقامية ، وقضى أحدهما تلك الليلة مع سعيد والآخر مع خالد. في الصباح ، ذهب الجميع إلى مخبأ المقاومة للتحضير للعملية. بعد قراءة الوصية والقيام بالتحضيرات ، جلسوا جميعًا على طاولة المأدبة. وفي النهاية التقى بهم أبو كرم قائد هذه العملية للسيطرة على الوضع النهائي. بعد ذلك ، تمّ إرسالهم برفقة عضو المقاومة يدعى جمال إلى السياج الأمني لنظام الاحتلال ليتم نقلهم إلى المستوطنات اليهودية من قبل مسؤول مستوطنة يُدعى أبو شباب. ولكن بمجرد اجتيازهم السياج ، واجهوا نيران الرصاص من سيارة دورية فأخذوا يهربون. أوصل خالد نفسه إلى جمال وعاد. لكن سعيد اختبأ في الأدغال وعندما هدأ الوضع ذهب إلى الأراضي المحتلة للقيام بعمليات. في محطة الباص ، أي في اللحظة التي قرر فيها تفجير سترته بالصعود إلى الحافلة وقعت عيناه على راكب صغير فتخلى فجأة عن قراره ولم يركب الحافلة وعاد إلى نابلس. وطوال هذا الوقت ، اعتبره أعضاء المقاومة ، باستثناء خالد ، خائنًا. قُتل والد سعيد منذ سنوات بتهمة التجسس لصالح الاحتلال. طلب خالد منهم يومًا واحدًا لإحضار سعيد إليهم ، وكان يبحث عنه في كل مكان وسعيد عند عودته إلى المخبأ وجده مهجورًا وكان يبحث عن خالد. في غضون ذلك ، علمت سهى بالحادثة واستاءت للغاية ودخلت في جدال مع كليهما وحاولت ثنيهما عن القيام بذلك حتى يتمكنوا من إيجاد طريقة أخرى للقتال خاصة عبر منظمات حقوق الإنسان متمسكة بذريعة ضعفهم العسكري أمام العدو واعتبرت أن هذه الإشتباكات المباشرة والعمليات العسكرية تؤدي إلى ازدياد العنف و الإيذاء ضد الشارع الفلسطيني ، الأمر الذي لايزيد إلا من مشاكلهم. فيالختام بعد أن وجد خالد سعيدا أخذه إلى عناصر المقاومة وذهبوا إلى المناطق المحتلة مرة أخرى لتنفيذ العمليات. بعد أن وصلوا إلى منتصف المناطق المستوطنة ، تخلى خالد عن قراره ، لكن سعيد صعد على متن حافلة تقل جنود الاحتلال؛ لإكمال مهمته.

المناقشة والمراجعة

ونظراً لأهمية الجانب الاتصالي للخطابات من جهة ، ووظيفة الإعلام كأحد أهم أدوات الاتصال ، يمكن القول إن هيمنة الخطاب هي نتيجة تمثيله في وسائل الإعلام أكثر من أن تكون حصيلة السلطة الداخلية (بشير ، ١٣٩٩ش: ١١). من أجل شرح فيلم "الجنة الآن" انطلاقا من مقاربة لاكلو وموف ، سنقوم فيما يلي بفحص الخطابات الموجودة في قراءات المؤلفين. يمكن أن يساعد دراسة هذا النص بهذه الطريقة في تمثيل الفيلم وتبيين دلالاتها الضمنية التي لا يتم عرضها بشكل صريح على الأغلب. بطبيعة الحال ، يتم تقديم محتوياته في شبكة معقدة من العلامات؛ لذلك ، فإنّ تحليل خطاب لمثل هذه النصوص يتطلب الاهتمام الدقيق بالإشارات الموجودة فيها. بناءً على ذلك ، تم شرح وتحليل الخطابات الرئيسة لهذا الفيلم بمساعدة بعض مفاهيم نهج لاكلو وموف وتكييفه مع الحوارات والتسلسلات والصور وغيرها من علامات النص.

الخطابات الرئيسة للفيلم

وفقًا لتحليل هذه المقالة ، استنادًا إلى نظرية لاكلو وموف ، فإنّ هذا النص هو مجال عمل الخطابات الثلاثة على الأقل يتم التعبير عنها حول الدال والشخصيات المركزية: الخطاب الصهيوني الغاشم ، الخطاب الديني والمقاومة من خلال العمليات الاستشهادية والخطاب القومي الفلسطيني المرن. وبما أن المقال يتطرق إلى الخطابات في مجال الوقوف ضد المحتلين سيتم تحليل كل من الخطابين الأخيرين بمساعدة المفاهيم الرئيسة لنظرية الخطاب.

الف- الخطاب الديني والمقاومة بالعمليات الاستشهادية

بعد انهيار الحكومة العثمانية واتساع رقعة الهيمنة الغربية على الأراضي المستقلة حديثًا ، أصبح اليهود تحت مظلة الحماية البريطانية أكثر جرأة يومًا بعد يوم في التعدي على الأراضي الفلسطينية وانتهاك أماكنهم المقدسة ، بما في ذلك مسجد الأقصى؛ حيث أضروا بهويتهم القومية والدينية ، وأصبحت قضية مواجهة هذا التحدي الكبير وكيفية التصدي له الشغل

الشاغل للفلسطينيين. "باعتبارها صراع وجود ضد وجود ، أي إنه يتضمن في جوهره التناقض الحتمي بين الوجود الصهيوني من جهة ، والوجود العربي والفلسطيني من جهة أخرى ، والتأكيد على أن فلسطين كانت عبر التاريخ ، عربية دائما ، وأن الشعب العربي الفلسطيني ، لم يكن مغفلا في حديث التاريخ ، بل له حضوراً فاعلاً على كافة المستويات.. " (ابراهيم ، ٢٠٠٥م: ٦). فإنّ نشوء خطاب المقاومة يعود إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية وقتلهم وتشريدهم ، ونتيجة لذلك فإنّ هويتهم تعرضت للطعن. في هذا الفيلم ، أغلق العدو المحتل كل الطرقات بإقامة نقاط تفتيش وحواجز ، ولا خيار أمام الناس سوى الضلال (صورة ١). فربّما سبب العمليات الاستشهادية هو إغلاق كل طريق أمام الناس الذين ليس لديهم خيار سوى القيام بذلك.

صورة رقم ١

إنّ دوالًا مثل الشهيد أبو عزام ، والعمليات الانتقامية والاستشهادية ، وإشعال النار في دور السينما ، والعدل والحرية ، والإيثار والتضحية بالنفس ، واحترام الذات والصلابة ، والتعنت ، وإدانة التجسس ، وتكريم الشهداء والاستشهاد ، وإزالة المحتل وإنهاء الاحتلال وتوظيف المتكرر لكلمات "محتل" و"احتلال" و "صبار" (صورة ٢) وكتابة كلمة"حماس" تحت صورة الشهيد على الحائط (صورة ٣) هي لحظات من هذا الخطاب الذي يتمفصل في سلسلة التكافؤ حول عقدة خطاب المقاومة المسلحة (سعيد).

صورة رقم ٢

صورة رقم ٣

إنّ تقديم سعيد وخالد كدالين أساسيين لخطاب المقاومة مصحوبة ببراعة استهلال؛ لأنهما كانا يعملان في ورشة تصليح كانت مليئة بالسيارات الخردة والقديمة (صورة ٤) في قراءة مؤلفي هذا المقال ، ورشة التصليح هي استعارة للوطن ، لأنّها مثل ملجأ ومكان آمن يلجأون إليه في الأوقات الصعبة (دق: ٦٣ و ٦٥) ويبدو أن تلك السيارات الخردة هي رمز الناس. وهؤلاء ، بصفتهم مصلحين ، استعارتان لمنقذي فلسطين ، الذين يتشاجرون مع صاحب السيارة منذ البداية حول كيفية بناء هذا الوطن (دق: ٣ وصورة ٤)؛ بالإضافة إلى ذلك ، بما أنّ والد سعيد كان عميلا يتعاون مع الإحتلال ، قال له ذلك الرجل بغضب: «هادا الطنبون لازم يتغير مايل زي ابوك» (دق: ٤). لذلك ، في محور الرفقة ، شبه المصد المعوج بالعميل. في عدة مشاهد ، تم تصوير سعيد وخالد بجوار سيارة خردة ، كما لو كان لديهم منظر متسامي للمدينة (object). (صورة ٥).

علامة أخرى على هذا الادعاء هو حيث يخبر فيه سعيد سهي: «شو بدك بهاالسيارة ، اشتريلك سيارة اجدد» (دق: ٥) لكن سهى التي تكرس نفسها للوطن تجيب: «بحب السيارات القديمة ابتلبئلي اكتر»(دق: ٥).

صورة رقم ٤

صورة رقم ٥

بالنظر إلى أن من أهم مراحل تحليل الخطاب في النصوص السردية كالأفلام ، هو التحليل السيميائي للشخصيات كعلامات أو دوال توضع في سلسلة التكافؤ حول المعقد ، يُشار إلى عدة علامات متكافئة في خطاب المقاومة بالعمليات الاستشهادية:

سعيد: سعيد ضحية لماضي وحياة والده ، رغم أنّه يفهم بواسطة سهى أنّ طريقته خاطئة ، يحاول محو ماضي والده المخزي بالتضحية بنفسه ، وهو نفسه يقر بذلك.: «ابوي كان عميل. صفوه... شو بدي احكي؟ رح ينحل الاحتلال اذا بحكي؟ رح ايبطلو ايزكروني كل يوم انو ابوي كان عميل ، اذا بحكي. كل العالم تعرف انو ابوي كان عميل»(دق: ٦٨-٦٩).

خالد: مثل سعيد ، لديه أيضًا مشكلة مع الماضي لأنهما يلومان آبائهما على المصير الذي حل بهما. لماذا تم إذلالهما؟: «وقت الانتفاضة الأولى اجو جنود عنا على البيت. خيرو ابوي انو رجل بدو تبقالو؟فقلن الشمال. هاي لو كنت محلو كان خليتهم انو يكسرولي اجري التنتين ولا بتنازلون»(دق: ٢٥)؛ لذلك الأب في محور الرفقة هو المجاز عن الماضي بخلافهما فهي سهى لأنها عندما يخبرها سعيد: «عن جد بنت ابو عزام؟ بيحكوا انو كان بطل. اكيد انتي فخورة فيه»(دق: ٢٣) ، تعترض على استشهاد والده وتتمنى أن يكون والده على قيد الحياة: «يمكن افضل ايكون بعدو عايش من اني اكون فخورة فيه»(دق: ٢٣)؛ عندما يتعارض الثلاثة مع أفعال والدهم ، فهذا يعني أنّهم في صراع مع الماضي.

يعتقد لاكلو وموف أنّ الخطاب يتحكم في الكلام والسلوك الفردي والاجتماعي من خلال السيطرة على الذوات (محمدي ، ١٣٩٥ش: ١٥١)؛ كما أنّ في هذا الفيلم ، يكون سعيد وخالد هما شخصيتان في الخطاب لا تعرفان الكثير عن تفاصيل هذا الخطاب ، بالطبع ، ليس فقط التفاصيل ولكن حتى مبادئ هذا الخطاب تملي على هؤلاء الأشخاص ونرى هذه النقطة في عدة مواضع:

١- حيث يقول جمال لسعيد وخالد: «وإذا سالوكم وأنتو بالسيارة من وين لوين اتركوا الحكي لأبوشباب»(دق: ٤١).

٢- ذروة هذه النقطة عندما كانوا يقرأون بيان الاستشهاد من الورقة (دق: ٢٩-٣٣).

٣- حيث ألقى عليهم أبو كرم كلمة. وهو على الرغم من أنه كان قائد هذه العملية ، إلا أنّه لا يعرف سعيدًا وخالدا. بناء على حقيقة أنّه يسألهم بمجرد أن يراهم: «مين سعيد ومين خالد؟» (دق: ٣٧). يبدو أنهم مجرد أداة لممارسة سلطة هذا الخطاب.

٤- علامة أخرى هي تحديد طريقة موتهم ، والتي يتم تحديدها من خلال القرعة بالعملات المعدنية بواسطة جمال: «مين بدو يعمل العملية بالأول؟...تاس ولاخمسين» (دق: ٤٦).

الهوية: لم تعد الهوية في ما بعد الحداثة تمتلك تلك السمات الثابتة والقابلة للتحديد ، بل هي ديناميكية والأهم من ذلك أنها خطاب ، ويسعى الذات إلى هويته في سياق الخطاب؛ أي ، "تتشكل الهوية تحت تأثير الظروف والمواقف والأوضاع الاجتماعية في الزمان والمكان" (عبادي والزملاء ، ١٤٠١ش: ١٣٢) من وجهة النظر هذه ، يكون الخطاب قبل الهوية؛ لأن

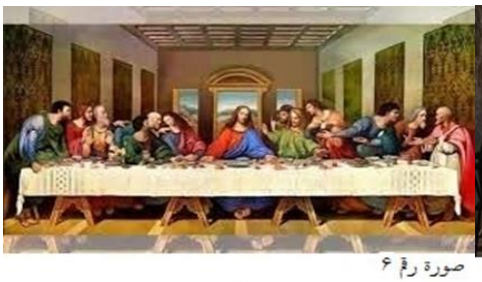
الهوية هي الموقف الذي يعطيه الخطاب للذات؛كما في شخصية سعيد ، هذه النقطة واضحة جيداً؛ لأنه ليس له هوية مستقلة في أي خطاب ، بل يأخذ هويته من التيارات والخطابات:

١- تقول سهى لسعيد: لماذا تشرب الشاي مع الكثير من السكر؟ يقول سعيد: «هيك الكل بيعمل»(دق: ٢١): إنّ الجميع يفعلون هذا.

٢- في مكان آخر ، تسأله سهي: «حرأت السينما؟ ايش عملتلكم السينما؟»(دق: ٢١) يقول سعيد: «مش السينما ، إسرائيل وأتها ... دخل عمال من الضفة ، فإنّزلنا عل شوارع مضاهرات و بالآخر فتنا ع السينما كسرناها وبعدها حرأناها»(دق: ٢٢).

لسعيد في هذا النص هويتان: الهوية الأولى عاشق و الثانية مقاتل؛ ولكن يجب أن يختار أحدهما. عملية استشهادية أم حبّ سهى وعشقها. لكن بسبب تجسس والده لمصالح المحتل ، فإنّ هوية كونه عشيقة ابنة الشهيد أبي عزام تتعارض مع شروط سعيد؛ لأنهما يرفضان بعضهما البعض ويدفعانهما إلى الهامش ، يقوم خالد أيضًا بإبلاغ سعيد بهذه القضية: «يا عمي هاي سها بنت ابو عزام» (دق: ٧). لذلك ، في النهاية ، فإنّ التدخل المهيمن يدفعه إلى اختيار القتال والتخلي عن حب سهى.

التناص: قد يحتوي كل نص وخطاب على بعض الإشارات إلى النصوص السابقة ، لذا فإنّ معرفة هذه السياقات السابقة يكون فعالًا عادة في تحليل النص. يهدف فيركلَف إلى إظهار التحليل بين النصوص والعلاقة بين النص والتاريخ والمجتمع فيرى أن «تفسير سياق التناص يعني تحديد السلسلة التي ينتمي إليها النص ومن ثم ما يمكن اعتباره أساسا مشتركا للمشاركين أو افتراضا سابقا» (فيركلف ،٢٠١٦م: ٢٠٧). في هذا الفيلم ، تتداخل طاولة المأدبة مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي؛ لأنه هناك كان من المفترض أن يصلبوا المسيح غداً ، وهنا سوف يقوم سعيد وخالد بعملية استشهادية. هناك ثلاثة عشر شخصا في كلتا الصورتين. هناك ، كان المسيح في البؤرة وكان هناك ستة أشخاص على كل جانب منه ، وهنا سعيد في البؤرة وهناك ستة أشخاص على كل جانب منه (صورة ٦ و ٧).



صورة رقم ٦

صورة رقم٧

ب- الخطاب القومي الفلسطيني المرن

مع تآكل التوتر بين الفلسطينيين والصهاينة ، وعدم دعم المؤسسات الدولية للفلسطينيين ، أصبح الضغط الشامل على الشعب الفلسطيني أوسع نطاقا يوما بعد يوم ، حتى أنّ النظام الصهيوني حرمهم من الحياة الطبيعية وعلى الأقل الحقوق المدنية والإنسانية؛ لذلك فإنّ بعض المثقفين داخل فلسطين وخارجها يسعون للضغط على الصهاينة من خلال الإجماع عليهم من خلال المؤسسات الدولية والحقوقية للحصول على حقوق الفلسطينيين من خلال الوسائل القانونية ويفضلون الطرق الذكية حسب تصوراتهم ضد العدو مهتمين بحياة الدنيا بدل الآخرة.

يبدأ الفيلم بدخول سهى المنطقة بحقيبة وكأنّها جاءت من عالم آخر (صورة ٨)؛ مما يستدعي وساطة ، لذا فإنّ وصولها إلى نابلس يعني صوتًا جديداً وخطاباً جديداً؛ ومن علامات هذا الصوت الجديد شريط صوتي الذي لم يسمع به أي من سعيد ولا خالد: خالد: «منين لك الكاسيت ، مش سامعو من قبل؟ سعيد: سامعو. لقيتو من سيارة سها» (دق: ٧). يبدو أن صوت المقاومة ما هو إلا كفاح مسلح وعمليات استشهادية. لكن سهى قدمت لهم خطاباً جديداً ، وهو إيجاد طرق أخرى بدلاً من العمليات الانتحارية ، وقالت أيضًا في حديثها مع سعيد: «في طرق تانية كتيرة عشان اضلها... عايشه... بس قبل كل هادا لازم أول شي نعترف انو احنا أضعاف عسكريا عشان نخلق طرق بديلة»(دق: ٢٣).

صورة رقم ٨

تتمتع سهى كمعقد في هذا الخطاب ، بخصائص خاصة تميزها عن سعيد وخالد:

١- تأمل دائما في المستقبل ومثال على ذلك المكان الذي يشتكي فيه سائق التاكسي من صعوبة الموقف: «نار الدنيا نار» ، تقول سهى ردا على ذلك: «رح تفرج شي يوم»(دق: ٩).

٢- تتمتع بشخصية متعددة الثقافات ، لذا تختلف وجهة نظرها عن الآخرين؛ لأنّها عاشت في أماكن مختلفة: «إني ولدت في فرنسا تربيت في المغرب وانت بتعرف انا عائدة »(دق: ٦).

٣- لها شخصية عاطفية. يبدو أنّها وقعت في حب سعيد من النظرة الأولى ، وعلامته هو الضوء الأخضر الذي تُظهره لسعيد؛ عندما قال سعيد لسهي ، أنا متأكد من أنك تحبين سيارة ألفاروميو ، وتقول سهى متدللة: «بس ابتعرف اسمها كتير حلو.الفاروميو»(دق: ٥)؛ هذا الخطاب يذكرنا بقصة حب روميو وجولييت لشكسبير؛ لذلك ، نظرًا لأنّها مغرمة ، فإنّها تعطي الضوء الأخضر لسعيد للتواصل العاطفي.

الاختلاف: من أهم مؤشرات قوة أي خطاب ، بالإضافة إلى سلسلة التكافؤ ، وجود الفروق والتمييز بين العلامات. إحدى حالاته هي نوع النظرة؛ حيث كانت تحدق فيها سهى في عيون الجندي الإسرائيلي في بداية الفيلم (صورة ٩)؛ يبدو أن لديها نظرة مستوية وتستمر في تكرار نفس الفعل (دق: ٢). لكن معناه لم يتضح بعد. حتى جمال ، أثناء تدريب سعيد وخالد ، يرى أنّه علامة عدم الخوف من العدو من خلال التحديق في عينيه: «المهم ماتخافوش من الجنود الاسرائيلية والبلوسية وماتخافوش تتطلعو بعيونن دايما اطلعوا بعيونن اتزكروا انو السيطرة بايديكو والقوة بايديكو لانو حياتهم بايديكو»(دق: ٤١). تظهر هذه النظرة المستوية لسهى أنّ لديها شخصية شجاعة استمدت هويتها من قوتها الشخصية وتأثيرها.

صورة رقم ٩

لكن خالد وسعيد ، كما يقول جمال ، يتظاهران بأنّهما أصحاب السلطة والنفوذ. والأمر الثاني هو أن آراء سعيد وخالد في المصير خطية وماركسية. يبدو الأمر كما لو أن القدر التاريخي والجغرافي قد وضعهما في مثل هذه الحالة؛ بحيث لا يوجد أمامهما سبيل آخر سوى هذه الإجراءات. في هذا الصدد ، قال خالد لسهي: «ما عدناش خيار تاني ، ازا ...بالحياة ...بالموت»(دق: ٧٠). بالطبع ، سعيد هو أيضًا رجل يؤمن بمصيره ويرى مصيره غير قابل للتغيير: «أنا ماعنديش خيار

تاني»(دق: ٨٣). أدت هذه الحتمية والجبرية إلى تضييق المجال لسعيد لدرجة أنه قام بتبييض فنجان القهوة الذي أخذت له والدته عرافة القهوة بسحب إصبعه إلى قاع الكوب من أجل إنهاء هذه الدائرة القسرية؛ لأن طريقة حياته كانت جبرية؛ إذ إنّ والده خان بلده. كما كانت افتراءاته تعسفية كذلك. لكنه هو نفسه اختار موته ، لذلك على الرغم من منعه سهى وخالد ، قام بعملية استشهادية باختياره. في حين تؤمن سهى ، مثل فوكو ، بقطع هذه العملية ، وكما ذكرنا ، تتصور طرقًا عديدة للإنقاذ.

الدال المتغير: في هذا النص ، فإنّ سهى هي علامة يمكن اعتبارها علامة متغيرة بين خطابين ، متنازع عليها. من جهة فهي ابنة شهيد المقاومة (أبو عزام) ومن جهة أخرى فهي ضد العملية الاستشهادية لأنّها عندما يقول سعيد: «عن جد بنت ابو عزام؟ بيحكوا انو كان بطل. اكيد انتي فخورة فيه» (دق: ٢٣). تقول سهى ردا على ذلك: «يمكن افضل ايكون بعدو عايش من اني اكون فخورة فيه»(دق: ٢٣). لذلك ، يحاول كل من هذه الخطابات التقاطها وإعطاء معنى لها من أجل تمفصل خطابهم. مثال آخر هو فلتر المياه ، والذي تم استخدامه عدة مرات (دق: ١٨ ، ٣٣ و ٥٤) ولديه نوع من الغموض ، ويبدو أنّه من الصعب على الفلسطينيين الوصول إلى هذا الفلتر البسيط. وهذا يعني أنّهم محرومون من أبسط ضروريات الحياة وهو مياه الشرب؛ لكن معناه الثانوي هو استخدام هذه العلامة كشخصية موازية[1] لسهي ، لأنّها تحاول فلتر عقول سعيد وخالد وتعديل نظرتهما للحياة ، وهذه النقطة واضحة في حديث سعيد: «وشو مع الرياضة ، القراءة؟ بتحضر سينما؟... ايش ژانر بتحب اكتر اشي؟...»(دق: ٢١). لكن سعيد وكأن الحزن والاكتئاب يلقيان بظلالهما على نسيج كيانه ، يقول: «شي بيزهق؟... زيالحياة»(دق: ٢٢). تجيب سهي: «مش معقول ، مابفكرش انو حياتك بتقهر»(دق: ٢٢). أخيرًا تنجح في فلتر خالد وتمنعه من تنفيذ العملية ، ويقول خالد لسعيد في تلك اللحظة: «تعال نرجع. سها معها حق ، مش حل .. حل بهاي الطريقة»(دق: ٨٣).

الصراع والعدائية: وفقًا لوجهة نظر دريدا ، نظرًا لضرورة وجود الغير لتعريف الماهية ، يجب اعتبار الغير جزءًا من الهوية؛ لأنّ المفاهيم تكتسب معنى مع الأغيار (اطهري وحسيني ، ١٣٩٤ش: ٩٠). ولكن من ناحية أخرى ، فإنّ هذا الغير أو الآخر يمنع خلق الهوية واستقرارها الكامل ، وبالتالي ، وفقًا لمفهوم دريدا عن "الوجود الضروري للآخر" أو "الخارج البنّاء" ، تُبنى الحدود البناءة للخطاب فيما يتعلق بالمهددات الخارجية. وهو ما يحجب الهوية الداخلية ، ولكنه في الوقت نفسه شرط أساسي لبناء الهوية الداخلية (سلطاني ، ١٤٠٠ش: ٩٣ نقلًا عن: تورفينغ ، ٢٠٠٣: ١٦٥). غالبًا ما تتم هذه الغيرية بمساعدة مفاهيم مثل الإبراز والتهميش؛ كما نلاحظ في هذا الفيلم ، حيث تؤكد كل من هذه الخطابات على إبراز نقاط قوتها وتهميش نقاط ضعفها ، ومن ناحية أخرى ، فإنّها تسلط الضوء على نقاط ضعف الرقيب وتقلل من نقاط قوتها. مثال على ذلك حيث يعتبر جمال جنود الاحتلال جبناء: «ماتنسوش الجندي اللي ابيكشفكو جندي ميت. ولا راح يستفيد اشي اذا بيكشفكو.لانو بيخافوا من الموت»(دق: ٤١). لكنه يعتبر قوات أنفسهم شجعان: «ابتتزكر قصة الشهيد ابو عزام؟ كان عندو حس أمني عالي ، مع كل هاد كان يقول اللي بيخاف من الموت بيعيش ميت واللي بيخافش من الموت بيجي فجأه ومرة وحدة وما بيحسش فيه»(دق: ١٣). كما تسلط سهى الضوء على القوة العسكرية للغزاة لسعيد وتظهر نقاط ضعف المقاومة: «في قلب اي مساحة في طرق ...هادي نضال. بس قبل كل هادا لازم أول شي نعترف انو احنا أضعاف عسكريا عشان نخلق طرق بديلة»(دق: ٢٣).

يعتقد سعيد أن سهى هي الغير؛ لأنّها تنتمي إلى عالم آخر وليس لديها فهم صحيح لظروفهم: «لشو بدك تعرفي؟..جاية من دنيا تانية ، بنت ابو عزام عايشه بحارة الاكابر»(دق: ٦٩).

لا يدوم الصراع والغيرية إلى الأبد؛ لأن التدخلات المهيمنة تؤدي إلى القضاء على الصراعات؛ كما في هذا النص ، حيث تتعاطف سهى مع سعيد ويقبّل سعيد سهى (دق: ٧٠) رغم الضدية القائمة بين أبويهما وهي الضدية بين العميل والشهيد ،

١. الشخصية الموازية تعني الشخصية التي تأخذ بعض خصائص شخصية أخرى وهاتان الشخصيتان تعززان خصائص بعضهما البعض.

فيجتمع هذان الخطابان في المودة والعاطفة ، ويبدو أن العلاقات العاطفية هي الرابط بين هذين الخطابين. لكن عندما تتشاجر سهى مع خالد (صورة ١٠) يكون ذلك هو ذروة الصراع بين الخطابين.

صورة رقم ١٠

الهيمنة: يزيد الأقوياء والمتنفذون في بعض الأحيان من هيمنتهم عن طريق تحفيز قضايا ماورائية ويأسرون الذوات؛ على سبيل المثال ، حيث يتحدث جمال ، لإقناع سعيد وخالد ، عن ملائكتين سماويتين ستأخذانهما إلى الجنة بعد العملية: «رح يجو ملائكة تنين وياخدوكو»(دق: ٤٢). ومع ذلك ، هناك خطاب نقدي آخر ، والذي كانت سهى داله الرئيس ، يسعى إلى زيادة الوعي والحكمة فيما يتعلق بهذه الأمور ، لذلك تعتبرها خرافة وتعتزم تحرير المجتمع من هذه الأفكار الوهمية لتقويض وإعادة تعريف مفهوم المقاومة بهذه الطريقة؛ كما عندما يقول خالد بثقة أنه سيدخل الجنة بعد العملية: «لكان خلينا نكون متساووين بالموت رح يكون الجنة بإذن الله»(دق: ٧١) ، تقول سهى في جوابه: «مافيش جنة.هاي خرابيط اخرجها من راسك»(دق: ٧٢).

الدوال الفارغة: إنّ الدوال الفارغة تدلّ على الفراغ في الفضاء الاجتماعي وتؤكد عدم الاستقرار والفوضى في الفضاء السياسي والاجتماعي ، ومن خلال تمثيل الوضع المثالي وتوفير حل للأزمة ، فإنّها توفر منصة لخلق خطابات ناشئة وتُضيف إلى ديناميكية وحيوية هذه الخطابات (يراجع؛ خورشا وتوحيديفر ، ١٤٠٠ش: ١٠٧). في هذا الفيلم ، أثناء عرضه للوضع الحالي غير المواتي في عدة مشاهد ، يشير إلى أهم فجوة في هذا المجتمع ، وهي وجود السعادة والحلاوة ، ويستخدم أساليب مصطنعة للحث على الشعور بالحياة الطبيعية؛ حيث إنّها تجعل مرارة وقبح الحياة تبدو حلوة بطريقة مزيفة ، وهذه النقطة واضحة في عدة حالات:

1- هم متجهمون لكنهم يضحكون بأسنانهم؛ سعيد ، خلافا لاسمه ، لا يبتسم أبدا حتى عند التقاط الصور؛ المصور يطلب من سعيد بقوة أن يضحك: «عطيني بسمة زغيرة. يلا يابا. عم بأولك ابسم. ازا ما ابتبسم ، ما حصور»(دق: ١٢).

2- إنهم يعيشون في أماكن مدمرة وخربة ، إلا أن خلفية صورتهم مكان جميل (صورة ١١ و ١٢).

صورة رقم ١١

صورة رقم ١٢

3- إنهم يحلّون مرارتهم بشكل مصطنع؛ على سبيل المثال ، يشربون الشاي مع الكثير من السكر: «في سوال امحيرني ، ليش النابلسية بيحطو سكر كتير ع الشاي؟»(دق: ٢١).

في النهاية ، فإنّهم يخلقون أساطير بمساعدة الدوال الفارغة وفي تلك الظروف المؤلمة والجهنمية ، يخلقون "الجنة الآن" لأنفسهم.

النتيجة

هذا الفلم من خلال عرضه لأفكار الخطاب المختلفة للمجتمع الفلسطيني فيما يتعلق بأساليب الوقوف ضد المحتلين ، يميط اللثام عن الواقع ويظهر كيف تصطف هذه الخطابات ضد العدو الصهيوني. كما ذكرنا ، بحسب أهمية نظام الاختلاف والغيرية في تحليل الخطاب ، فإنّ طريقة مواجهة العدو المحتل هي العلامة المتغيرة والدال الرئيس لصراع الخطاب في هذا البحث.

يحاول فلم *الجنة الآن* إبراز التناقض بين هو الظاهر لاختيار الجنة بعمليات استشهادية وما يجول في داخلهما من تناقاضت وميول الى الحياة وذلك في معرض نقد مر للخطاب الاسلامي السياسي. في هذا الفلم خطاب آخر هو خطاب العدو المحتل وهو الخطاب المهيمن في الفلم يحسه المشاهد من أوله إلى آخره والخطابات الأخرى كلها رد فعل لهذا الخطاب. من ثم الخطابات الثلاثة: الأول الخطاب المهمين هو الخطاب الصهيوني الغاشم المحتل المستعلي والثاني الخطاب الديني المتمثل في الاسلام السياسي هو رد فعل عنيف ضد خطاب الاحتلال الديني بدوره ايضا (اليهودي المتطرف) هذا الخطاب يحبه المهمشون من الفلسطينين (اعضاء كتائب الأقصى) يفضل الطريقة الهجومية على العدو؛ الثالث الخطاب القومي الفلسطيني المرن الذي يفضل الطرق الذكية حسب تصوراتها ضد العدو والاهتمام بحياة الدنيا بدل الآخرة. هذا الفلم نقد مر لخطاب الاحتلال الغاشم المستعلي الذي هو سبب كل المحن والويلات في الأراضي الفلسيطيينية ولكن لاتنحصر هذا المحن للفسلطينيين فحسب فتتطاول المستوطنين أيضا.

إنّ خطاب المقاومة المسلحة والقيام بالعمليات الاستشهادية يشير إلى تنصل منظمات حقوق الإنسان عن مسؤوليتها وانفعال الدول العربية لتأسيس مضامينها الدلالية ضد المحتل. وهو رد الفعل الطبيعي لطبقة استهدف العدو المحتل كيانها وبالتالي فهي تحاول من خلال الجمع بين علامات التكافؤ وترك الاختلافات في تمفصل متماسك ، أن يصل إلى تعريف أن الاستشهاد هو أفضل وسيلة للمقاومة ، ولا مصير سوى هذه الطريقة بالنسبة لهم ، لذلك فإنّهم يعتبرون الشهادة جسرًا إلى الجنة ، ويحاولون تثبيت معنى المقاومة المسلحة من خلال هيمنة رمز الاستشهاد.

هذا ، وإن البعض يبغي حلولًا بديلة للقتال من أجل تحقيق المساواة في نوعية الحياة والرفاهية ، وليس في عدد القتلى والجرحى؛ لذلك ، من خلال تطبيق فراغ الحياة السعيدة والسخية ، يرون الجنة في حياة حلوة وخالية من الأحزان والأتراح.

المصادر

ابراهيم ، بشار (٢٠٠٥م). *فلسطين في السينما العربية*. دمشق: وزارة الثقافة ، الموسسة العامة للسينما.

أبو أسعد ، هاني (٢٠١٣م). *الجنة الآن*. فلسطين.

آسابرگر، آرتور(١۴٠٠ش). *تحليل گفتمان كاربردي*. ترجمه حسين پاينده. تهران: مروارید.

اطهري، سيد حسين و حسيني، سيد صدرا (١٣٩۴ش). «از تضاد طبقاتی تا شكاف گفتماني: بازخوانی ماركسيسم كلاسيك از منظر پساماركسيسم لاكلوئو و موفه». *دوفصلنامه پژوهش سياست نظری*. شماره ١٧. صص ٧٧-١٠٠.

آقاگل‌زاده، فردوس(١٣٨۵ش). *تحليل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگ.

الكسان، جان (١٩٨٧م) *السينما في الوطن العربي*. ترجمه احمد مشاري العدواني. كويت: عالم المعرفة.

بشير، حسن (١٣٩٩ش). *روش عملياتی تحليل گفتمان*، تهران: سروش.

براری رئیسی، مرتضی؛ ابو الحسن امین مقدسی؛ شهریار نیازی؛ سعدالله همایونی (١۴٠١ش). «تحلیل انتقادی گفتمان مقاومت، اشغالگری و خیانت در فیلم سینمایی «عمر» از منظر لاکلائو و موفه». *مجله علمي انجمن ايراني زبان و ادبيات عربي*. انتشار آنلاین ٠٣/ ١١/ ١۴٠١.

پالمر، دونالد (١٣٩۵ش). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*. ترجمه مهشید کریمایی. تهران: شیرازه کتاب ما.

جزایری راد، بشری؛ فرامرز میرزایی؛ خلیل پروینی؛ هادی نظری منظم (١۴٠١). «إشكالية التأزم الهوياتی فی النقد ما بعد الكولونيالی: تحديد مؤشرات أزمة الهوية فی التحليل الروائی». *إضاءات نقدية*. السنة الثانية عشرة العدد ۴٨. صص ١١١- ١٣۶.

جوت، سایمون (١۴٠٠ش). *مارکس از منظر پساساختارگرایی*. ترجمه پژمان برخورداری. پردیس: نقد و فرهنگ.

حسین پناهی، فردین و شیخ احمدی، سید اسعد (١٣٩۶ش). «زبان، استعاره، حقیقت؛ بررسی نقش استعاره در تکوین پساساختارگرایی: با تکیه بر آرای دریدا». *فنون ادبی*. سال ٩. شماره ٢. صص ١٠٣-١١٨.

الخطيب ، حمزة محمد توفيق (٢٠٢٢م). دور العناصر السينمائية في خلق التعاطف مع البطل بالأفلام الروائية الفلسطينية – فيلم الجنة الآن — نموذجا "دراسة تحليلية". إشراف: عزت محمد حجاب. رسالة ماجستير. الأردن: جامعة الشرق الأوسط.

خورشا، صادق و توحیدی‌فر، نرجس (١۴٠٠ش). «فرایند به کارگیری نقاب برای اسطوره سازی در تحلیل گفتمان لاکلو و موف در قصیده خروج رأس الحسين من المدن الخائنة از قاسم حداد». *پژوهشنامه نقد ادب عربي*. شماره ٢٠. صص ٩٩- ١٢٠.

رابینسون، دیو (١٣٩۴ش). *نیچه و مکتب پست‌مدرن*، ترجمه ابوتراب سهراب و فروزان نیکوکار. تهران: فرزان روز.

سلطاني، سيد علی اصغر (١٣٨٣ش). «تحليل گفتمان به مثابه نظريه و روش». *فصلنامه علوم سياسی*. سال هفتم. شماره ٢٨. صص ١۵٣- ١٨٠.

شرقي، محمد (٢٠١٦م). «راهن سينما القضية الفلسطينية وأزمة الهوية». *آفاق سينمائية*. المجلد ٣. العدد ٣. صص ٨٢- ٩١.

الشيخ، علا (٢٠١٣م). «الجنة الآن.. رهان الحياة أو الموت» *الإمارات اليوم*. بيروت.

سلطانی، سید علی اصغر (١۴٠٠ش). *قدرت، گفتمان و زبان*. چاپ هفتم. تهران: نشرنی.

صدرایی، رقیه و صادقی، معصومه (١٣٩٧ش). «تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبنای نظریه تحلیل گفتمانی لاکلو و موفه». *متن پژوهی ادبي*. سال ٢٢. شماره ٧۵. صص ١٧۵- ٢٠۶.

عبادی، آزاده؛ بهمن گرجیان؛ الخاص ویسی؛ سید علی‌اصغر سلطانی (١۴٠١ش). «واکاوی گفتمان هویت ملی در کتاب های مطالعات اجتماعی متوسطهٔ اول از منظر لاکلائو و موف» *جامعه شناسی کاربردی*. سال ٣٣. شماره ٨٧. صص ١٢۵-١۵٢.

عبدالرزاق، بلبشير (٢٠١۶م). «بلاغة الخطاب السينمائي في إنتاج وتمثيل الواقع». *آفاق سينمائية*. المجلد ٣. العدد ٣. صص ٣۴- ۴٢.

عياشي ، منذر (٢٠٠٢م). *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. بيروت: مركز الإنماء الحضاري.

فيركلاف ، نورمان (٢٠١۶م). *اللغة والسلطة* ، ترجمة محمد عناني. قاهرة: المركز القومي للترجمة.

قجری، حسینعلی و نظری، جواد (١٣٩٢ش). *کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی*، تهران: جامعه‌شناسان.

قوام، سید علی و اسدی، مشکات (١٣٩٣ش). «بررسی تطبیقی جایگاه زن در گفتمان‌های تاریخ معاصر ایران». *مطالعات میان فرهنگی*. سال نهم. شماره ٢٣. صص ٩- ۴٢.

گرتز، نوریت و خليفي، جورج (١٣٩۴ش). *سينماي فلسطين*. مترجم: وحيد اله موسوي. تهران: نشر ساقي.

لاكلو ، ارنستو؛ موفه ، شانتال (٢٠١٦م). *الهيمنة والإستراتيجية الإشتراكية نحو سياسة ديمقراطية راديكالية*. مترجم: هيثم غالب الناهي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

محمدی، فردین (١٣٩٥ش). «تربیت نسل جدید؛ دال شناور جدال گفتمانی در ایران (تحلیل گفتمان سریال ستایش با رویکرد لاکلوئو و موفه)». *فصلنامه راهبرد اجتماعی فرهنگی*. سال پنجم. شماره ١٨. صص ١٤٥-١٧٢.

مؤلف جماعي (٢٠١٩م). *التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات*. إشراف: محمد يطاوي. برلين: المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية.

يورغنسن ، ماريان؛ فيليبس ، لويز (٢٠١٩م). *تحليل الخطاب: النظرية والمنهج*. ترجمة شوقي بوعناني. المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار.

Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantal. (2001). *Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics*. Second edition. London: Verso.

References

Abdul Razzaq, Balbashir (2016). "The Rhetoric of Cinematic Speech in the Production and Representation of Reality". Cinematic horizons. Volume 3. NO. 3. pp. 34-42. (In Arabic).

Abu Asad, Hani (2013). Paradise now. Palestine. (In Arabic).

Aghagolzadeh, Ferdous (2006). Critical discourse analysis. Tehran: Science and Culture. (In Persian).

Alexan, John (1987) Cinema in the Arab World. Translated by Ahmad Mashari al-Adwani. Kuwait: Alem al-Ma'refat. (In Arabic).

Al-Khatib, Hamza Mohammad Tawfiq (2022). Around cinematic elements in creating empathy with the protagonists of Palestinian fiction films - Al-Jannah Al-Aan film - "Analytical Study". Supervisor: Ezzat Mohammad Hijab. Master's thesis. Jordan: Al-Sharq Al-Awsat University. (In Arabic).

Asaberger, Arthur (2021). Applied discourse analysis. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Morvarid. (In Persian).

Athari, Sayyed Hossein and Hosseini, Sayyed Sadra (2014). "From Class Conflict to Discourse Gap: Rereading Classical Marxism from the Post-Marxism Perspective of Laclau and Mouffe". The biannual journal of theoretical policy research. No. 17. pp. 77-100. (In Persian).

Ayashi, Munzer (2002). Stylistics and speech analysis. Beirut: Al-Inma Al-Hadari Center. (In Arabic).

Barari Raisi, Morteza; Abul Hasan Amin Moghaddasi; Shahriar Niazi; Saadullah Homayoni (2022). "Critical analysis of the discourse of resistance, occupation and betrayal in the movie "Omar" from the perspective of Laclau and Mouffe". Scientific journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature. (In Persian).

Bashir, Hassan (2019). Operational method of discourse analysis, Tehran: Soroush. (In Persian).

Ebadi, Azadeh; Bahman Georgian; Khas Visi; Seyyed Ali Asghar Soltani (2022). "Analysis of national identity discourse in first secondary social studies books from the perspective of Laclau and Mouffe" Applied Sociology. Year 33. Number 87. pp. 125-152. (In Persian).

Ferclaw, Norman (2016). Language and authority, translated by Mohammad Anani. Cairo: National Translation Center. (In Arabic).

Gertz, Nourit and Khalifi, George (2014). Palestinian cinema. Translator: Vahid Elah Mousavi. Tehran: Saqi Publishing. (In Persian).

Ibrahim, Bashar (2005). Palestine in Arabic cinema. Damascus: Ministry of Culture, General Institute of Cinema. (In Arabic).

Jazairi Rad, Bushra; Faramarz Mirzaei; Khalil Parvini; Regular theoretical conductor (2022). "The problem of theological commitment in our post-colonial criticism: identifying the indicators of the theological crisis in Al-Rawa'i analysis". Cash benefits. Al-Sunnah Al-Dahsa, No. 48, pp. 111-136. (In Arabic).

Jutt, Simon (2021). Marx from the point of view of post-structuralism. translation Campus: criticism and culture. (In Persian).

Khorsha, Sadegh and Touhidifar, Narjes (2021). "The process of using the mask for myth-making in the discourse analysis of Laclau and Mouffe in the ode to the departure of Ras al-Hussein Man al-Madan al-Khaina by Qasim Haddad". Criticism of Arabic literature. No. 20. pp. 120-99. (In Persian).

Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantal. (2001). Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics. Second edition. London: Verso.

Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (2016). The hegemony and social strategy towards radical democratic politics. Translator: Haitham Ghalib El Nahi. Beirut: Arab Unity Studies Center. (In Arabic).

Mohammadi, Fardin (2015). "Education of the new generation; The floating sign of discourse conflict in Iran (discourse analysis of the praise series with the approach of Laclau and Mouffe)". Social and Cultural Strategy Quarterly. fifth year No. 18. pp. 145-172. (In Persian).

Mo'lef jamaei (2019). Critical analysis of speech: concepts, fields and applications. Supervisor: Mohammad Itawi. Berlin: Arab Democratic Center for Strategic, Political and Economic Studies. (In Arabic).

Palmer, Donald (2016). Structuralism and poststructuralism. Translated by Mahshid Karimai. Tehran: Shirazeh Kitab Ma. (In Persian).

Panahi, Hossein; Fardin and Sheikh Ahmadi, Seyyed Asaad (2016). "Language, metaphor, truth; Investigating the role of metaphor in the formation of poststructuralism: relying on Derrida's opinions. Literary techniques. Year 9. No. 2. pp. 103-118. (In Persian).

Qajari, Hossein Ali and Nazari, Javad (2012). The use of discourse analysis in social research, Tehran: Sociologists. (In Persian).

Qavam, Seyyed Ali and Asadi, Meshkat (2013). "Adaptive study of the position of women in the discourses of contemporary Iranian history". Intercultural studies. ninth year No. 23. pp. 42-9. (In Persian).

Robinson, Dave (2014). Nietzsche and the post-modern school, translated by Abu Tarab Sohrab and Forozan Nikokar. Tehran: Farzan Rooz. (In Persian).

Sadraei, Ruqiyeh and Sadeghi, Masoumeh (2017). "Analysis of nationalist discourse in Ahmed Shamlou's collection of poems based on the discourse analysis theory of Laclau and Mouffe". Literary research text. Year 22. No. 75. pp. 175-206. (In Persian).

Sharghi, Mohammad (2016). "Leading to the cinema of the Palestinian cause and the divine crisis". Cinematic horizons. Volume 3. No. 3. pp. 82-91. (In Arabic).

Sheikh, Ala (2013). "Al-Jannah Al-Aan... Pledge of Life or Death" Emirates Al-Yum. Beirut.

Soltani, Seyed Ali Asghar (2004). "Discourse analysis as a theory and method". Political Science Quarterly. seventh year No. 28. pp. 153-180. (In Arabic).

Soltani, Seyyed Ali Asghar (2021). Power, discourse and language. The seventh edition. Tehran: Ney Publishing. (In Persian).

Yorgensen, Marian; Phillips, Louise (2019). Speech analysis: theory and method. Translated by Shoghi Boanani. Manama: Bahrain Authority for Culture and Antiquities. (In Arabic).