

## تحلیل معنایی و گفتمانی همراه با کارکرد روایی معناشناختی در اثر سینمایی «جدایی نادر از سیمین»

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۳۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۷

کد مقاله: ۱۹۸۲۵

آزاده نبی‌زاده<sup>۱\*</sup>، علی عباسی<sup>۲</sup>

### چکیده

خوانش و تحلیل گفتمان و معنایی و بررسی کارکرد معناشناختی در اثر سینمایی «جدایی نادر از سیمین» از اصغر فرهادی، موضوع اصلی این مقاله است که با توجه به اهمیت گفتمانی‌اش در خور توجه می‌باشد. مؤلفه‌های روایی و گفتمانی موجود در این فیلم آن را از دیگر فیلم‌های هم عصرش متمایز کرده است. با به کارگیری اصول تحلیل گفتمان، این اصل حاصل می‌شود که چگونه نویسنده فیلمنامه مذکور با به کارگیری گفتمان رایج بر جامعه عصر فیلم، به تولید معنا دست می‌یابد. در این تحقیق، چرایی و چگونگی کارکرد روایی و شکل‌گیری گفتمان براساس رویکرد نظریه‌پرداز «گرماس» بهره برده شده است. در این تحقیق، کوشیده شده است علاوه بر تحلیل الگوهای ساختارگرایان و شناسایی شش کنش‌گر: فرستنده، گیرنده، فعل، مفعول، نیروی سامان دهنده و نیروی تخریب کننده، پیرنگ و موقعیت و نمودار روایی داستان در فیلم به تحلیل گفتمان بپردازیم.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان، کارکرد روایی، پیرنگ روایت، گفته‌پرداز، گفته‌خوان، مربع حقیقت.

۱- کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول) [a.nabizadeh.fr@gmail.com](mailto:a.nabizadeh.fr@gmail.com)

۲- استاد زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی

## ۱- مقدمه

این تحقیق سعی دارد با استفاده از رویکرد ساختاری (نشانه معناشناسی مکتب پاریس) موقعیت روایی داستان، عنصر پیرنگ، مدل کنشگران و مربع معناشناسی را در فیلم ذکر شده بیان نماید. رویکرد ساختاری بیشتر به کارکرد روایی فیلم، روابط میان نشانه‌ها و ساختارها می‌پردازد. در واقع این رویکرد نشان می‌دهد، چگونه معنا از لایه‌های زیرین و انتزاعی، خود را به لایه‌های سطحی تر می‌رساند. همچنین رویکرد پساساختگرایی با همان لایه‌های زیرین و انتزاعی فیلم، سروکار دارد و سعی دارد به بررسی گفتمان غالب بر جامعه فیلم بپردازد.

## ۲- فرضیات تحقیق

۱. یکی از سطوح روایت مبحث سوژه (کنش‌گر) و واژه (کنش‌پذیر) است. بدون کنش‌گر ارتباط میان متن و نویسنده امکان پذیر نیست. سطح دیگر، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی است که شخصیت‌های آن تخیلی و غیرتاریخی هستند. راوی فیلم «جدایی نادر از سیمین» دانای کل محدود است و مخاطب داستان متأثر از پیرنگ قوی با قهرمان داستان ارتباط برقرار می‌کند و پایه‌پای او در داستان حرکت می‌کند.
۲. پیرنگ هسته مرکزی داستان است که در نتیجه رابطه علت و معلولی، حوادث داستان شکل می‌گیرد در فیلم «جدایی نادر از سیمین» بیماری پدر نادر و اتفاقاتی که در طول فیلم اتفاق می‌افتد، همگی به طور زنجیره‌وار موجب طلاق سیمین از نادر می‌شود.
۳. شبکه ارتباطی میان کنش‌گران داستان وجود دارد. در فیلم «جدایی نادر از سیمین» سیمین مرکز این شبکه ارتباطی است.
۴. همه معناها تحت سیطره یک ایدئولوژی پنهان صورت گرفته است. در این فیلم ایدئولوژی مدرن و غرب‌زدگی و تأثیر آن بر زندگی مردم افراد جامعه مطرح شده است.
۵. با اختلاف سطوحی که وجود دارد، نویسنده برای مخاطب کُدگذاری می‌کند که چگونه معنا را از داخل فیلم درک کند. نویسنده با تحلیل نظام نشانه - معناشناسی مخاطب را به سوی معنای تولید شده و دریافت آن راهنمایی می‌کند.

## ۳- تحلیل اثر

کارکرد روایی (راوی کیست؟ مخاطب کیست؟)

معمولاً هر داستانی از یک زاویه خاص روایت می‌شود. راوی یکی از عناصر تشکیل دهنده «دنیای داستان» است. «نویسنده مجازی» زاویه راوی را مشخص می‌کند؛ زیرا این نویسنده انتزاعی است که دنیای روایت را می‌سازد. بنابراین پشت هر راوی، نویسنده انتزاعی و پشت هر نویسنده انتزاعی یک «نویسنده ملموس» مخفی شده است. ساختار دنیای روایت به گونه‌ای است که حضور نویسنده انتزاعی و نویسنده ملموس را در خود نمی‌پذیرد. به همین خاطر می‌توان ادعا کرد که «ساختار داستان» یک مدار بسته است [و] ورود به این مدار بسته، حتی برای شخص نویسنده، نیز غیرممکن است.

فیلم «جدایی نادر از سیمین» همچون متون ادبی دیگر از سطوحی گوناگون تشکیل شده است و هر یک از این سطوح، دارای کارکردی خاص هستند و معنای خاص خود را تولید می‌کنند.

فراگفته خون در سطحی می‌نشیند که می‌تواند با سطوح دیگر به راحتی ارتباط برقرار کند. او در جایگاهی که نشسته است می‌تواند روی تمام عناصر و سطوح دیگر سناریو یا روایت متمرکز شود و آنگاه، فقط معنای صریح این متن را دریافت خواهد کرد. ولی اگر نشانه‌های درون متنی را با بافت آن ترکیب کند، آنگاه قادر خواهد بود به معنای ضمنی این اثر هم برسد. به همین خاطر برای اینکه بتوانیم معنی صریح و ضمنی این فیلم را دریابیم و کارکرد هر سطح را دریافت کنیم، لازم است ابتدا روایت «جدایی نادر از سیمین» را به عناصر سازنده آن تقسیم کنیم و آنگاه نشان دهیم که معنا چگونه در آن تولید شده است. با ادغام این سطوح و معنای ضمنی و صریح به خوانش گفتمانی خواهیم رسید.

فیلم «جدایی نادر از سیمین» به دلیل اینکه یک روایت است سطوح مختلفی دارد که تشکیل نظام واحدی را می‌دهند. کنشگران این روایت عبارتند از: سیمین، نادر، پدربزرگ، ترمه، راضیه، سمیه، حجت، قاضی، بازپرس، خانم قهرایی و ... در ابتدای فیلم، کنشگران خود به روایت موقعیت خود می‌پردازند و تا تصمیم‌گیری نهایی این قضیه ادامه دارد. در این فیلم «من» راوی به «ته - من» تبدیل می‌شود و «من» مجرد اصغر فرهادی است که این فیلم را به تصویر می‌کشد. نویسنده هیچ صحبتی از خود به میان نمی‌آورد. و فقط به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که با یکدیگر گفت‌وگویی انجام دهند. گسستگی زمانی و مکانی در این فیلم وجود ندارد و کل داستان در یک زمان انجام می‌شود و از طریق کنشگران روایت می‌شود. و چون راوی و کنشگر این روایت هر دو یکی هستند، گونه روایی این فیلم از نوع «روایت دنیای همسان» است.

اکنون در زیر می‌توان تابلوی موقعیت‌های متن روایی این فیلم را به خوبی مشاهده کرد:  
فرا راوی ملموس یا فراگفته پرداز: اصغر فرهادی (با پوست و استخوان).

فرا بیننده ملموس: تمام کسانی که توانایی دیدن این فیلم را دارند (با پوست و استخوان).  
 لایه‌ی اول (دنیای واقعی): نویسنده‌ی ملموس: اصغر فرهادی است.  
 خواننده‌ی ملموس: تمام کسانی که توانایی خواندن و درک این فیلم را دارند.  
 لایه‌ی دوم (اثر ادبی): نویسنده‌ی انتزاعی: «من» مجرد اصغر فرهادی.  
 خواننده‌ی انتزاعی: «من» انتزاعی، تمام کسانی که این فیلم را می‌خوانند.  
 لایه‌ی سوم (دنیای داستان):  
 راوی تخیلی: نامعلوم، زیرا هیچ ردپایی از راوی یا نویسنده در متن دیده نمی‌شود.  
 مخاطب تخیلی (بیننده فیلم): نامعلوم.

لایه‌ی چهارم (دنیای روایت کنش‌گران): در این لایه تمام شخصیت‌های داستانی با یکدیگر در تعامل هستند و به گفت و گو پردازند. سیمین، نادر، پدریزگ، ترمه، راضیه، سمیه، حجت، قاضی، بازپرس، خانم قهرایی.  
 لایه‌ی آخر (دنیای نقل شده): کنش‌گران در سراسر فیلم صحبت می‌کنند و به روایت وضعیت داستان می‌پردازند. آنها خود به بیان ایدئولوژی‌های شخصیت‌های داستانی می‌پردازد. کسی وارد روایت نمی‌شود و مخاطبش خواننده‌ی انتزاعی است.



### نمودار ۱- لایه‌های کارکردهای روایی داستانی

یادآوری این نکته ضروری است که زمانی که فیلم آغاز می‌شود هیچ‌کس فیلم را روایت نمی‌کند و کنش‌های فیلم گویا هستند. روایت خودش روایت می‌شود (عباسی، ۱۳۸۵) کنش‌گران، کنش خود را انجام می‌دهند، بی‌آنکه کسی عمل روایت کردن را بر عهده بگیرد و کم‌کم صدای کنش‌گران را می‌شنویم و کنش‌گران به صحنه می‌آیند. زمانی که کنش‌گران کنش‌های مربوط به خود را انجام می‌دهند «با وجه روایتی محاکات» (همان) روبرو هستیم. در شکل دبداری، حوادث به صورت کامل به نمایش در آمده‌اند. برای نمونه می‌توان به صحنه زیر اشاره کرد: در یکی از شعب دادگاه خانواده، سیمین و نادر مقابل قاضی نشسته‌اند، در اتاق باز است و از اتاق بغلی صدای مراجعین بعدی و هیاهوی راهروهای مجتمع به گوش می‌رسند. نادر ساکت و در خود فرو رفته رو به قاضی خیره مانده و سیمین بی‌وقفه صحبت می‌کند.



تصویر ۱- صحنه دادگاه که سیمین و نادر در مقابل قاضی نشسته‌اند.

قاضی: «چیزی که دارین می‌گین خانوم جزء دلایلی نیست که بتونین باهاس طلاق بگیرین، مگر اینکه دلیل دیگری داشته باشین.»  
 در این صحنه سیمین کنش نگاه کردن به قاضی را دارد. تمام افعال به زمان حال ساده می‌باشد («می‌گین»، «دلیل دیگری داشته باشین» فعل به زمان حال ساده نشانگر زمان و مکان یکسان است).  
 صحنه بالا نشان دهنده وضعیت ابتدایی روایت یعنی مشکلاتی که بین یک زوج وجود دارد و دلایل اجرای طلاق را نشان می‌دهد. در شکل دبداری حوادث به صورت کامل به نمایش در آمده‌اند.

با توجه به نمونه بالا و اینکه افعال استفاده شده در این داستان همگی به زمان حال ساده می‌باشد، و در یک زمان و مکان یکسان اتفاق افتاده است. در نتیجه نمی‌توانیم بگوییم که در این فیلم عمل روایت صورت گرفته است. زیرا در یک کلام عمل روایت زمانی صورت می‌گیرد که دو زمان متفاوت و دو مکان متفاوت داشته باشیم. در این صورت زمان افعال تماماً به زمان گذشته ساده بیان خواهد شد.

اکنون زمان آن رسیده تا به سطحی که مربوط به کنشگران است داخل شویم تا بتوانیم پیرنگ روایت را پیدا کنیم. پیدا کردن پیرنگ، این امکان را به خواننده می‌دهد که عناصر داستان را در مکان‌های خاص خودش قرار دهد و نقش هر شخصیت داستانی را بیابد. داستان «جدایی نادر از سیمین» از سه پاره یا وضعیت ابتدایی، میانی و انتهایی که «سه وضعیت اصلی هر روایت» اند، تشکیل شده است. یکی از ویژگی‌های دائمی پیرنگ، پاره‌های سه گانه آن است. در نتیجه ابتدا تلاش می‌کنیم این سه پاره را نشان دهیم و آنگاه پاره ابتدایی و انتهایی را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم تا بتوانیم شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو پاره را مشاهده کنیم، زیرا معنا از تفاوت‌ها و تمایزها حاصل می‌شود و یکی از اصول روایت تفاوت و تمایز ابتدا و انتهای هر پیرنگ است.

## ۵. پیرنگ (وضعیت سه گانه فیلم)

### ۵-۱. پاره‌ی ابتدایی

نادر و سیمین در یکی از شعب دادگاه خانواده، در مقابل قاضی نشستند و از اتاق بغلی صدای هیاهوی مراجعین بعدی به گوش می‌رسد. نادر ساکت و در خود فرو رفته است و به قاضی خیره مانده و سیمین بی‌وقفه صحبت می‌کند. نیروی تخریب کننده: وجود پدر بزرگ یعنی پدر نادر و بیماری او که آلزایمر است و مانع از رفتن نادر به خارج از کشور می‌شود.

### ۵-۲. پاره‌ی میانی

تمام تلاش سیمین بر این است که نادر را متقاعد کند برای رفتن او به همراه دخترش و سیمین به خارج از کشور، ولی نادر به خاطر پدر بیمارش از این تصمیم سرباز می‌زند و سیمین خانه را ترک می‌کند. نیروی سامان دهنده: ترمه برای بهبود دادن اوضاع خانه و منصرف کردن مادرش از رفتن، تصمیم می‌گیرد که نزد نادر، پدرش بماند اما سیمین همچنان بر تصمیم خود استوار باقی می‌ماند.

### ۵-۳. پاره‌ی انتهایی: خوانش برای خواننده باز است.

نکته‌ی قابل توجه در پیرنگ بالا، وضعیت انتهایی یا پاره‌ی انتهایی است. پاره‌ی انتهایی به گونه‌ای به پایان می‌رسد که خوانش را برای خواننده باز می‌گذارد. باز بودن پاره‌ی انتهایی سیالیت معنایی را در روایت القاء می‌کند. مخاطب به شکل کاملاً صریح پاسخ سیمین را مبنی بر این که آیا موافق است ترک وطن کند یا نه، دریافت نمی‌کند. ولی نشانه‌هایی در فیلم وجود دارد و نشانگر این است که سیمین تصمیم برگشت به خانه و ادامه‌ی زندگی با نادر را دارد و از تصمیم رفتن به خارج از کشور منصرف می‌شود.

زمانی که شخصیت‌های روایت با دوربین صحبت می‌کنند این معنا القاء می‌شود که آنها در حال ایفای نقش نیستند و خواننده چنین تصور می‌کند که آنچه که مشاهده می‌شود، تماماً زنده و درست و واقعی است و ریشه در تخیل ندارد و به نوعی می‌توان گفت با اجرای این فن مخاطب و فراگفته‌خوان به شخصیت‌های روایی و حس‌ها و حالت‌های متنی و بافتی کنش‌گران، کاملاً به هم نزدیک می‌شوند. در این صورت مخاطب، فراگفته‌خوان با حس‌ها، حالت‌ها و بافتی این کنش‌گران با کنش‌گران کاملاً درگیر می‌شوند. بدین ترتیب مخاطب و فراگفته‌خوان می‌توانند حوادث را همانطور که اتفاق افتاده دریافت کنند مخاطب و فراگفته‌خوان در همان سطح قرار می‌گیرند و همان احساسی را دارند که شخصیت‌های روایی آن روز داشته‌اند.

اگر از نگاه نقادانه بخواهیم این فن را مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم باید بگوییم که به رغم صحبت کردن کنش‌گران با دوربین نمی‌توان گفت که آن‌ها مستقیم در حال صحبت کردن با «مخاطب» یا فراگفته‌خوان خود هستند زیرا از یک طرف «مخاطب تخیلی» به هر روایت، در سطح کاملاً جدا (از لحاظ زمان و مکان) از سطح کنش‌گران است و از طرفی دیگر، منطقی، امکان ندارد که کنش‌گر با روایت کننده‌ی داستان در ارتباط باشد. راوی تخیلی به شرطی می‌تواند چیزی را روایت کند که آن چیز (حادثه و رخداد) برای او اتفاق افتاده باشد. در یک کلام، عمل روایت زمانی صورت می‌گیرد که دو زمان متفاوت و دو مکان متفاوت داشته باشیم در این صورت زمان تمام افعال به گذشته خواهد شد.

این دلایل به صورت خلاصه در زیر آورده شده است:

۱- سیمین به پدر بزرگ که متوجه قصد رفتن او می‌شود می‌گوید که به زودی برمی‌گردد.

آقا مرتضی: سیمین کجا می‌روی.

سیمین: زود می‌آم.

سیمین: می‌رم سر کوچه و میام.

سیمین: می‌آم زود ..... بزار برم.

۲- هنگامی که سیمین کتابهایش را از روی میز تحریر جمع می‌کند ترمه به دهانه‌ی اتاقش آمد و به او می‌گوید

ترمه: کتاباتو برای چی می‌بری؟

سیمین: می‌خوامشون

ترمه: این همه کتاب برای دو هفته

سیمین: قول دادی چیزی بهش نگی

ترمه: تو هم قول دادی فقط ۲ هفته

۳- هنگامی که سیمین، پدربزرگ و ترمه درون ماشین هستند سیمین می‌گوید.

سیمین: یه کلمه بگه نکن، نرو، من طلاق نمی‌دهم .... یه کلمه ..... یه روز اومدی با من زندگی کنی الان نمی‌خوای .....

انگار نه انگار من چهارده سال با تو زندگی کردم.

سیمین: اگه می‌گفت طلاق نمی‌دم، دعوا می‌کرد، اذیت می‌کرد، بهونه می‌آورد اینقدر دلم نمی‌سوخت

۴- ترمه و سیمین درون اتاق همدیگه را از سر دلتنگی بغل می‌کنند.

ترمه: می‌مونی؟

سیمین: بذار صحبتامونو بکنیم.

۵- هنگامی که نادر و سیمین در آشپزخانه بر سر دادن دیه بحث می‌کنند.

سیمین: این بچه الان تو سن بلوغه، داره زجر می‌کشه تو این موقعیت ...

نادر: زجر می‌کشید نمی‌موند.

سیمین: تو فکر می‌کنی برا چی پیش تو مونده؟ تورو انتخاب کرده؟ این مونده پیش تو که ما از هم جدا نشیم، می‌دونه من

بدون اون جدا نمی‌شم و جای نمی‌رم، داره زجر می‌کشه به رو خودش نمی‌آره.

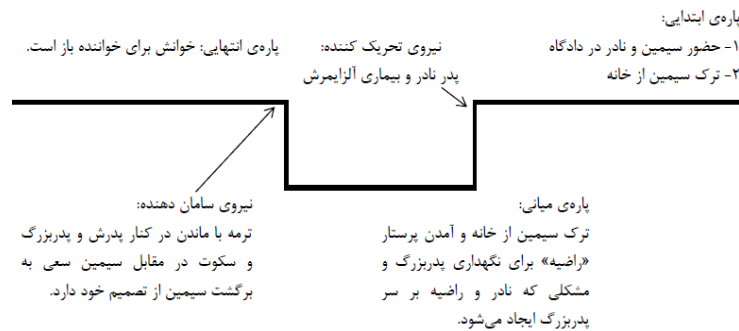
با ماندن ترمه نزد نادر و سکوتش در مقابل مادر و حضور او در اتاق قاضی و تصمیم نگرقتنش برای ماندن پیش پدر یا مادرش

وضعیت بهم ریخته‌ی اولیه سامان پیدا می‌کند و فیلم در همین جا به انتها می‌رسد.

هدف از مقایسه در وضعیت ابتدایی و انتهای، یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های این فیلم است. شباهت‌ها را نشان خواهیم داد و

آنگاه تفاوت‌ها ارائه خواهد شد. تمایزها نشان می‌دهند که تغییری در روند روایی حاصل شده است که همین تغییر معنا و رخداد

جدید را تولید می‌کند.



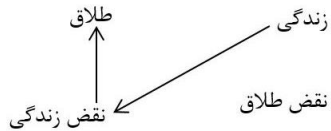
## نمودار ۲- پی‌رنک‌های سه گانه داستان

در این قسمت بر آنیم که چرایی و چگونگی «باور کردن» و «باوراندن» را در گفت‌وگو بین کنشگران از یک سو و گفته‌ی خون و گفته‌ی پرداز از سوی دیگر از طریق مربع حقیقت‌نمایی در این فیلمنامه بررسی نموده؛ اما قبل از به تصویر کشیدن و نمایش چرایی و چگونگی این مسأله باید بدانیم که مربع حقیقت‌نمایی ترکیبی از ارزش‌ها «بود» و «نمود» و شکل‌های منفی آن یعنی «نه - بود» و «نه - نمود» است. در واقع مدلیته‌های حقیقت‌سنجی، با ترکیبات «بود» و «نمود» و شکل‌های سلبی یا منفی این دو یعنی «نه بود» و «نه - نمود» وضعیت‌های اصلی زیر را تولید می‌کنند:

- وضعیت واقعیت (زمانی که «بود» و «نمود» با یکدیگر برخورد می‌کنند.)

- وضعیت رمز و راز پنهان کاری (زمانی که «بود» یا «به - نمود» تلاقی می‌کند).
- وضعیت دورغ و توهم (زمانی که «نمود» و «نه - بود» با یکدیگر همراه هستند)
- وضعیت عدم که نوعی بی‌ربطی، ناهماهنگی و نابه‌جایی در گفتمان مورد نظر ایجاد می‌کند (زمانی که «نه - نمود» و «نه - بود» با یکدیگر برخورد دارند).

در پاره ابتدایی روایت، سیمین قصد دارد زندگی خود را تمام کند و طلاق بگیرد. سیمین معلم زبان است و به دلیل اینکه نمی‌خواهد فرزندش در این شرایط جامعه رشد کند و صلاح بر این می‌داند که فرزندش در محیطی امن، بزرگ شود، اقدام به مهاجرت کرده؛ اما همسرش نادر به دلیل تعلقاتی که به کشورش دارد و همچنین پدر بیمارش که دچار بیماری آلزایمر است و نیاز به مراقبت دارد، از رفتن سر بار می‌زند و با همراه نشدنش با سیمین، مخالفت خود را ابراز می‌کند. در نتیجه سیمین برای گرفتن حضانت فرزندش و طلاق از نادر به دادگاه مراجعه می‌کند. یعنی در واقع به زندگی خانوادگی «نه» می‌گوید و آن را نقض می‌کند. پس فرایندی داریم از «زندگی» به سوی «طلاق».



### نمودار ۳: مربع معناشناسی داستان

در نتیجه مربع معناشناسی زیر را برای نشان دادن فرآیند حرکت سیمین می‌توان ترسیم کرد.

به همین ترتیب می‌توان تمام وقایعی را که سیمین یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارد را به نقض زندگی شبیه کرد، تا این که در اول فیلم وی در دادگاه به سر می‌برد.

برای اثبات این مربع، اشاره به نشانه‌های درون متنی قابل توجه است. در ابتدای فیلم سیمین در دادگاه مقابل قاضی نشسته و دلایل خود را از طلاق به قاضی بیان می‌کند. همچنین در سکانسی دیگر از فیلم، چمدان‌هایش را به قصد ترک خانه می‌پیچد و خانه را ترک می‌کند و به خانه پدرش باز می‌گردد. روند داستان از تحولی حکایت دارد که فاعل قهرمان (سیمین)، از زندگی به سوی طلاق سوق می‌دهد. نقض زندگی از همان زمانی آغاز می‌شود که سیمین برای مهاجرت کردن و گرفتن حضانت دخترش به دادگاه مراجعه می‌کند. حرکت سیمین در ابتدا حرکتی است که به نوعی به زندگی «نه» می‌گوید و با مخالفت نادر و نقض آن شرایط از طرف نادر، شرایط طلاق سیمین را فراهم می‌کند، او می‌داند که شرایط جامعه به نفع او رأی نمی‌دهد و این وضعیت نمی‌تواند او را برای رسیدن به هدفش «حضانت فرزندش» هدایت کند. وقایع دیگری که سیمین را به نقض زندگی می‌کشاند و اطمینان او از قبول نکردن نادر برای امر مهاجرت به دلیل وجود پدر بیمارش، می‌خواهد تغییر وضعیت دهد و به زندگی «نه» می‌گوید و دادخواست طلاق می‌دهد.

## ۵- نتیجه‌گیری

پیرنگ یا طرح داستان، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر بیننده منطقی جلوه می‌نماید. از این نظر، پیرنگ تنها ترتیب حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است. الگوی کنش‌گر ما با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها در روایت مطرح شده و مفهوم حوزه‌های پیوند دهنده کنش و شخصیت به شخصیت‌شناسی کمک شایانی کرده است. همه معناها تحت سیطره یک ایدئولوژی پنهان صورت گرفته است.

## منابع

۱. استراترن، پل، ۱۳۹۰، "آشنایی با فوکو"، ترجمه پویا اسمایی، تهران: مرکز.
۲. آقا گل زاده، فردوس، ۱۳۹۰، "مجموعه مقالات تحلیل گفتمان"، تهران: اهورا.
۳. خایفی، عباس، ۱۳۹۱، "بررسی سه قطره خون بر مبنای نظریه قدرت میشل فوکو"، مجموعه بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره اول.
۴. شعیری، حمیدرضا، ۱۳۸۹، "تجزیه تحلیل نشانه-معنا شناختی گفتمان". تهران: سمت.
۵. عباسی، علی، ۱۳۹۵، "نشانه-معناشناسی روایی مکتب پاریس"، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۶. غلامعلی، اسدالله، ۱۳۹۶، "فرهادی و سینمای پرسش"، تهران: نشر ورا.
۷. فرهادی، اصغر، ۱۳۹۳، "هفت فیلمنامه"، تهران: چشمه.
۸. نبی‌زاده، آزاده، ۱۳۹۸، "تحلیل معنایی و گفتمانی همراه با کارکرد روایی - معناشناختی، متن فیلمنامه در آثار سینمایی (مورد کاوی: فیلم‌های، "جدایی نادر از سیمین" و "چهارشنبه‌سوری" از اصغر فرهادی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، با راهنمایی آقای دکتر علی عباسی.