

## نگاهی نشانه-معناشناختی به فیلم "گذشته" اصغر فرهادی

### با تاکید بر نقش حاضرسازی و غایب سازی فضا-مکان و زمان

#### سعید اسلامی راد

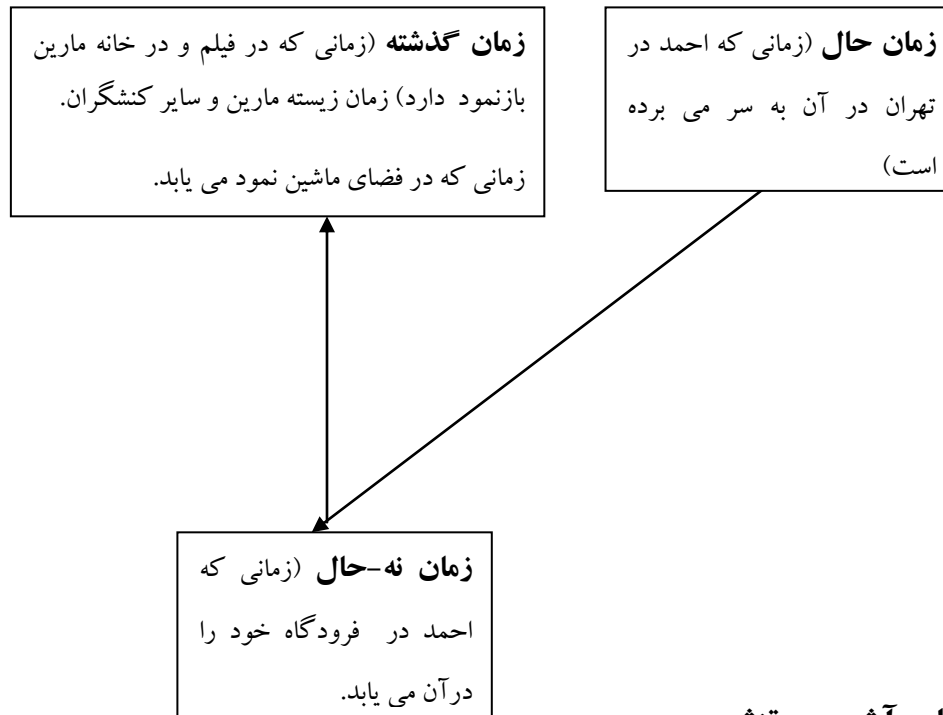
فیلم روایت گذشته یا بهتر است بگوییم گذشته های انسان هایی ست که همگی در زمان حال حضوردارند. گذشته به مثابه ی زمان پشت سر نهاده همواره شکل دهنده هویت ما در مسیر گذر زمان است، زمانی که با انتقال از گذشته به حال و از حال به آینده استمرار یافته و هیچ گاه محو و نابود نمی شود و در قالب هویت افراد، خاطرات و دلمشغولی های آنان بروز و تجلی می یابد. اما گذشته هرچه باشد چه در قالب خاطرات و چه در سطح هویت همواره با ماست و این مضمون اصلی فیلم است.

#### فرودگاه؛ فضا-مکان اتصال دهنده ی زمان حال به زمان گذشته

شروع فیلم با صحنه ای است در فرودگاه، فرودگاه مکانی انتقالی و بینامکانی است، مکانی که زمان ها و مکان های جغرافیایی را به هم پیوند می زند، در این مکان است که گذشته با حضور یک کنشگر از همان زمان به زمان حال انتقال می یابد و این هم نقش کنشگر در انتقال زمان را نشان می دهد و نیز نقش استحاله دهنده و انتقالی فضا-مکانی چون فرودگاه. فرودگاه هم به مثابه ی مبدأ(زمان گذشته) و هم مقصد(زمان آینده) و حتی در سفرهای طولانی همانند توقف در برخی از فرودگاه کارکرد انتقالی اش مشهودتر می شود. در همین فضا-مکان است که دو شخصیت اصلی فیلم -احمد و مارین- پس از گذشت چندسال از جدایی(لایه بینامتنی و ارجاعی به اثر قبلی کارگردان) در این مکان با هم ملاقات می کنند اما نحوه این ملاقات بدین صورت است که مارین در پشت دیواره شیشه ای احمد را می بیند ولی احمد در حال جست و جو برای یافتن مارین یا بهتر بگوییم برای یافتن گذشته خویش است. مارین در مکان استقرار دارد چرا که از لحظه نخست احمد را می بیند و در مکان روایی قرار دارد، وی در

گذشته حضور دارد، حضوری که حاصل برنامه ای روایی که نشان دهنده امتداد لایه های روایی و برنامه مدار گذشته و استمرار آن در زمان حال است. اما احمد مارین را نمی یابد چرا که وی با انتقال از زمانی به زمان دیگر که می توان انتقال از زمان حال به زمان گذشته آن را تلقی کنیم (چرا که وی پس از چهار سال و دوری از گذشته خود اکنون دوباره بدان بازگشته است)، همین نیافتن مارین، احمد را در فضا و نه-مکان قرار می دهد، فضایی که نتیجه یک برنامه شوشی است، فضایی که از برخورد دو زمان حاصل شده و همین انتقال یکباره در فرودگاه-منظور زمانی است که وی از مبدا یعنی تهران به پاریس پشت سر نهاده است- وی را دچار سردرگمی در زمان گذشته می کند اما این زمان گذشته در زمان حال احمد بازسازی نمی شود مگر با کنشگری واسطه ای-یک زن در فرودگاه- که این دو-احمد و مارین- را به هم پیوند می زند اما این دو با دیواری شیشه ای از هم جدا شده اند و این مضمون اصلی فیلم را نشان می دهد: **جدایی**، که در قالب دیواره یا شیشه ای که نقش جدا کننده دو زمان، دو احساس، دو هویت متفاوت است نشان داده می شود، بخاطر همین جدا افتادگی است که ما در این صحنه صدای کنشگران را نمی شنویم و تنها تصویر آنان را می بینیم چرا که احمد هنوز در وضعیت بینا زمانی نه-گذشته و نه-حال قرار دارد و تنها در فضای ماشین است که این دو با حضور در کنار یکدیگر گذشته را بطور کامل در کنار یکدیگر احساس می کنند. وجود وسایل منزل در صندلی عقب و حرکت ماشین به عقب نشان زمان گذشته دارد که با راهنمایی خواستن از احمد برای حرکت به عقب به مانعی برخورد می کند که دالی بر گذشته ای ناموفق دارد.

مربع معناشناسی زیر مسیر حرکت احمد در زمان، انفصال از زمان حال و اتصال به زمان گذشته بواسطه حضور در مکان واسطه ای-انتقالی را نشان می دهد. احمد می بایست برای قطع ارتباط و انفصال کامل با گذشته-زندگی با مارین- یک بار دیگر به دل ماجرا و زمان گذشته بازگردد و بدان اتصال یابد تا بتواند بطور کامل با جدایی-طلاق رسمی و ثبت شده، چرا که این دو ۴ سال در جدایی به سر می برده اند اما این بار بواسطه ثبت قانونی آن به دنبال جدایی کامل هستند. اما آیا براستی چنین است و تنها می توان با عقد قرارداد زمان را گذشته را پشت سر نهاد؟- از زمان گذشته نیز رهایی یابند.



### خانه؛ فضای آشوب و تنش

مارین خانه ای دارد که اکنون با دو فرزند خود-لوسی و لئا- که حاصل ازدواج پیش از رابطه اش با احمد و اکنون با سمیر-مردی که مارین با وی در ارتباط است- و پسر سمیر-فواد- که حاصل رابطه قبلی سمیر با زنی به نام سلین است که اکنون به دلیل خودکشی در اغماست، زندگی می کنند. حضور افراد مختلف در این خانه که همگی گذشته خود را با خود به همراه دارند- فضای تنشی ای را به تصویر در می آورد. در این فضا-مکان مارین به دنبال انفصال از رابطه خود با احمد است، فواد و لئا که تقریباً هم سن هستند هردو با هم ناسازگارند، لوسی که دختری شانزده ساله است بدلیل فضای آشوبی که در این خانه حکمفرماست از خانه و مادر خود به دلیل حضور سمیر-مردی که سومین همسر مادر لوسی است- گریزان است، سمیر که در این خانه همچنان جایگاه خود را بطور کامل بدست نیاورده است، حضوری نامطمئن دارد، چرا که وی هم در وضعیتی بینابین قرار دارد، همسر وی که در اغماست نه-مرده و نه-زنده است که علاوه بر قرار دادن سمیر در وضعیت بینابین همچون دیگر کنشگران، وی را در وضعیتی قرار داده که نه سلین را در اختیار دارد و نه مارین را، چرا که مارین هنوز بطور کامل از احمد جدا نشده است.

تنها عاملی که برخی از افراد را به هم پیوند می زند مانند ارتباط نسبتاً خوب لوسی با احمد و هم چنین عاملی که افراد را از هم گریزان و در انفصال قرار می دهد، زمان گذشته است. در این جا زمان گذشته دو کارکرد متفاوت را می یابد: اتصال دهنده افراد به یکدیگر و نیز انفصال آنان. همین رابطه در برخورد کنشگران با زمان نیز به چشم می خورد، کسی مانند لوسی همچنان بواسطه گذشته خود با احمد است که رابط ای صمیمی تر با دیگر افراد دارد و به نوعی در گذشته به سر می برد اما کسی چون مارین به دنبال رهایی از گذشته است. همین رهایی از گذشته است که مارین را در وضعیتی کنشی قرار می دهد، او سمیر را به خانه خود آورده و با او و فرزندش زندگی می کند، از او باردار است، به دنبال طلاق از احمد است و قصد ازدواج با سمیر را دارد و کنشی که از وی در ارتباط با خانه به مثابه ی فضایی که خاطرات و گذشته را در خود محبوس دارد، نقاشی دیوارها و تغییر فضاست، وی در صدد آن است تا خانه را هم از سلطه زمان گذشته رهایی دهد. سمیر اما همانگونه که گفته شد در وضعیت بینابین قرار دارد او همچنان به عیادت همسر خود به بیمارستان می رود ولی در عین حال با زندگی در کنار مارین در نوسازی خانه هم به او کمک می کند.

بنابراین خانه فضا-مکانی است که تمام کنشگران را در کنار هم جمع می کند، اما این تجمع آشوبی را به همراه دارد، آشوبی که نتیجه وضعیت بیناکنشی افراد و بیناشوشی دو زمان حال و گذشته افراد است. بخاطر نقش بنیادی خانه به مثابه ی فضایی که در بردارنده زمان در دل خود است مارین را بر آن می دارد تا خانه را از شکل گذشته خود خارج کند. در جمله ای استعاری از مارین به احمد چندبار می شنویم که به وی می گوید: مواظب باش رنگی نشی. این جمله نشان دهنده این امر است که رنگ غبار زمان را می زداید و قرار است تا احمد و خاطرات وی را در زمان گذشته متوقف کند، به همین دلیل است که نمی خواهد عنصری از زمان حال در ارتباط با وی و خانه در همزیستی با احمد- که شکل استعاری آن رنگی شدن لباس احمد است- قرار بگیرد، اما در یکی از صحنه های انتهایی می بینیم که با بوجود آمدن وضعیتی بیناشوشی و بیناکنشی میان لوسی، احمد و مارین- در ارتباط با مشکل لوسی در مواجهه با ازدواج دوباره مارین- در نهایت در صحنه ای علیرغم تذکر دوباره مارین مبنی بر رنگی نشدن لباس احمد، زمانی که لباس وی رنگی می شود احمد توجهی نشان نمی دهد و این نکته نشان می دهد که اکنون احمد حضوری پر دارد و در خانه همچنان حضورش موثر است، پس می تواند با عنصری از زمان حال ارتباط یابد، گرچه استمرار حضور وی در خانه حتی پس از طلاق با مارین نشان دهنده حضور پررنگ گذشته در زمان حال و حتی آینده دارد.

## خانه به مثابه ی فضای کسب موقعیت و قدرت

همانگونه که به برخی از ویژگی های فضای خانه در این فیلم اشاره شد، بحث دیگری که در این باره ضروری به نظر می رسد در ارتباط با جایگاه خانه و اهمیت آن در کسب موقعیت و قدرت است. در این خانه همگی به جز مارین دیگری به حساب می آیند. احمد به دلیل عدم حضور مستمر خود و غیبتی چند ساله اکنون یک نه-خود است، سمیر همچنان در این خانه حضور کامل ندارد و نیم نگاهی به همسر و زندگی گذشته و خانه خود که در بالای مغازه اش است دارد، بنابراین وی هم در این خانه جایگاهی با ثبات ندارد. چنانکه می بینیم در ادامه حضور ناموفق وی در خانه بدلیل مشکلی که لوسی با وی دارد مجبور به ترک خانه به همراه پسرش و بازگشت به وضعیت پیشین یعنی خانه خود می شود همین امر آنان را از خانه غیر-خودی به خانه خود می کشاند. لوسی نیز همواره از خانه گریزان است و بارها بر آن می آید تا دیگر به خانه بازنگردد، همین عدم روی آوردی به خانه به عنوان مکانی امن باعث می شود که وی شبی را در خانه یکی از دوستان ایرانی احمد بنام شهریار بگذراند، حتی لئا دختر کوچک مارین نیز در صحنه ای به لوسی می گوید که اگر تو به بروکسل نزد پدر بروی من نیز با تو می آیم. تنها کسی که همچنان در خانه می ماند و همواره حاضر است و هیچ گاه درصدد آن نیست تا خانه را ترک کند مارین است.

نقش خانه بعنوان موضع قدرت در فیلم قبلی فرهادی نیز حضور ویژه ای داشت. در آن فیلم هم به دلیل مشکلات نادر وسیمین، این نادر بود که موضع قدرت را داشت چرا که علاوه بر دختر خود، خانه را نیز در اختیار خود داشت اما همین در اختیار داشتن خانه در ادامه با حضور فرد دیگری- خدمتکار- به محل آشوب بدل شد. در این جا هم مارین خانه را در اختیار دارد اما موضع او نقطه قوت نیست، بلکه نقطه ضعف است چرا که خانه همواره محل تنش هاست.

جایگاه ویژه قدرت خانه و نقش آن سبب می شود در صحنه ای که اولین صبح از حضور احمد در خانه است، ما شاهد تعمیر لوله و سیفون آشپزخانه توسط احمد باشیم، عملی در ظاهر ساده اما کاملاً امری فرهنگی را به نمایش می گذارد. در این صحنه که در آشپزخانه است تمامی کنشگران به ترتیب حضور می یابند، موقعیتی که علاوه بر اینکه قرار است تا ساعتی دیگر احمد و مارین در دادگاه حضور یابند اما احمد در کمال آرامش- که در تمام فیلم در

کنش های وی مشهود است- مشغول تمیز کردن سیفون است، این امر این نکته را نشان می دهد که از دیدگاه فرهنگی مرد ایرانی همواره حضوری این چینی و ابزاری در خانه دارد اما نکته ای دیگر که حامل ارزشی نشانه ای است حاکی از کسب موقعیت بعنوان مرد خانه از طریق کنش تعمیر کردن و دخالت در ساخت و ساز خانه، کنشی ساده که حامل ارزشی فراتر از خود است، دربرخورد سمیر با این صحنه به احمد می گوید: که چندبار آن را تعمیر کرده ام و بگذار خودم درستش کنم. این جمله نشان می دهد که سمیر به ارزش این عمل باور دارد و با گفتن این جمله که آن را بارها تعمیر کرده است می خواهد به احمد بقبولاند که تو دیگر در این خانه حضور ویژه و کاملی نداری و اکنون این من هستم که جایگاه تو را اخذ کرده ام اما در ادامه با حضور پُر احمد ما شاهد این هستیم که وی با حضورش گذشته را حاضر می سازد، گذشته ای که مانند حضور خود وی گریز ناپذیر است، چرا که در ابتدا قرار بوده مارین برای وی اتاقی در هتل رزرو کند که این نکته نشان دهنده باور به این امر نزد احمد است که وی دیگر در این خانه جایگاهی ندارد و بوضوح به وی اعلام می دارد که نمی خواستم مزاحمت بشم. اما مارین هتل رزرو نکرده و وی را به خانه آورده، شاید که مارین هم به این نکته باور دارد که وی همچنان در این خانه جایگاهی البته نه مانند گذشته دارد. همچون خانه که در وضعیتی میان نو شدن و کهنه ماندن قرار دارد. افراد نیز همگی در وضعیتی بینا زمانی قرار دارند.

### از غایب سازی حضور تا حاضر سازی غایب

حضور و غیاب یکی از مهم ترین مباحث در نشانه- معاشناسی است که می توان آن را در پیوند با خود و دیگری قرار داد. احمد در زمانی دیگر- زمان حال خود در تهران- حضور داشته است وی با آمدن به پاریس حال خود را غایب و به حاضر سازی گذشته دست می زند اما این حاضر سازی گذشته برای مارین شکل گسترده تری دارد چرا که وی همواره در گذشته زندگی می کند یا بهتر است بگوییم علیرغم خواست رهایی از آن، این گذشته است که با وی زندگی می کند. یکی از مهم ترین اشکال حضور گذشته در زمان حال علاوه بر خاطرات، حضور فرزندان است، فرزندان به دلیل نتیجه روابط گذشته همواره بارقه ای از زمان گذشته را برای ما تداعی می کنند. برای مارین هم فرزندان شکلی فعال از حضور گذشته در زمان حال و نیز آینده هستند، برای همین است که وی با لوسی در جریانی تنشی گرفتار است.

هم می توان زمان را عنصر حاضر ساز و غایب ساز کنشگران دانست و هم کنشگران را به حضور کشاندن و به غیاب راندن زمان. به همین خاطر است که احمد با آمدن به پاریس و خانه، زمان غایب و گذشته را حاضر سازی می کند و زمان حال خود را به غیاب می کشاند و همین حاضر سازی غیاب زمانی انواع تنش های کنشی و وشوشی را در پی دارد. با به میان آمدن گذشته به حال ناگزیر کنشگران نیز وارد چرخه زمانی گذشته می شوند و بار دیگر تمامی رخدادها بروز می یابند و از همین رو احمد خود را در میان آشوب روانی خانه و در ارتباط با لوسی باز می یابد.

اما یکی از مهم ترین وجوه روایی این فیلم، حاضر سازی غیاب است که در شکل کنشگری همچون سلین بروز می یابد. سلین از هشت ماه قبل به دلیل خودکشی در اغماست، پس به ناگزیر از شروع روایت فیلم ما با غیاب وی مواجه هستیم، اما همچون گذشته که ردی از خود در استمرار زمان بر جای می گذارد وی نیز ناگزیر در مسیر جریان شدن افراد موثر است، بطوریکه این شخص در تمامی فیلم حضوری ناگسستنی دارد که اکثر کنش های فیلم حول محور این حضور غایب قرار دارد. این غیاب را حاضر تلقی می کنیم چرا که برغم غایب بودن (وجه بودن) حضوری بالقوه (وجه نمودی) دارد چرا که تمامی کنشگران به نحوی خود را در ارتباط با وی بازمی یابند و این همانند چرخه ای از گذشته به زمان حال امتداد یافته است، احمد با ترک مارین، مارین را در ارتباط با سمیر قرار می دهد، ارتباط سمیر با مارین خودکشی سلین را به همراه دارد، لوسی با این رابطه مشکل داشته و درصدد مانع شدن بر ازدواج آن دو است و نیز احمد را که اکنون می بیند مارین با سمیر است و می توان او را در یک وجه با سلین متناظر دانست، وجه به غیاب رانده شدن توسط همسر خود و ماندن در زمان گذشته.

ما در این فیلم با انواع اشکال حضور مواجه هستیم. احمد با آمدن به خانه شکلی فعال از حضور به خود می گیرد که در تمامی وجوه روایی دخیل است وی عامل پیوندی میان لوسی و مارین است و در عین حال عامل برهم زننده میان مارین و سمیر. مارین حضوری کامل دارد چرا که تمامی حضور افراد دیگر مبتنی بر حضور وی است این مارین است که با در اختیار قرار دادن مکان خود به دیگری امکان حضور در کنار خود را به آنان داده است، این اوست که با هریک از افراد رابطه ای مشخص و مستقیم دارد: همسر گذشته احمد است، مادر لوسی و لئا است، همسر و مادر آینده سمیر و فواد است. اما تمامی این رابطه ها در زمان روایی فیلم دچار تنش و نقصان می گردند او نه مادر کسی و نه همسر کسی بطور مشخص است به نوعی او حتی خود هم نیست و در نوعی بحران اگزستانسیالیستی گرفتار آمده، چرا که وی به ثبات نرسیده است. سمیر حضوری منفعلانه دارد گاه این حضور تنها شکلی از حضور است و

هیچ جنبه فعالی ندارد و در صحنه های انتهایی بجز صحنه آخر به دلیل غیاب در خانه مارین از دامنه حضور وی کاسته می شود. لوسی که حضوری پر تنش را رقم می زند که بیشترین بار کنشی و شوشی را در فیلم مدیون این حضور هستیم، حضوری که سمیر و فواد را به غیاب می کشاند و از خانه دور می کند، وی مارین را در اوج تنشی گرفتار می آورد-صحنه ای که وی به خانه نیامده- و رابطه فعالی که وی با احمد برقرار می کند و همین رابطه است که در اوج تنش مارین را در تقابل کامل با هر دوی آنها قرار می دهد و حکم به غیاب رانده شدن آن دو توسط مارین صادر می گردد-صحنه ای که از هر دوی آنها می خواهد از خانه اش خارج شوند چرا که وی دریافته است که خانه اش به مثابه ی حریم امن به صحنه اوج تنش و آشوب رسیده است و اوج شوش، کنش غایب سازی را به همراه می آورد. حضور سلین که حضوری بالقوه است و قادر است حضور هر کسی را در ارتباط با خود قرار دهد و روایت فیلم و نقصان آن را با غیاب سطحی خود به چالش بکشد و در نهایت ما با حضوری مجازی روبرو هستیم، حضوری که مربوط است به نتیجه رابطه مارین و سمیر، این حضور که باری از گذشته را با خود به همراه دارد تنها حضوری است که بواسطه مجازی بودنش معطوف به آینده است، حضوری که با گذشت زمان از حال به آینده به حضوری کامل بدل می شود(البته شاید، چون احتما آن می رود که مارین آن را سقط کند و حضور وی دچار ثبات هستی شناختی نیست و هر لحظه امکان انفصال حیات از وی توسط مارین با توجه وضعیت شوشی موجود وجود دارد). اما این اشکال حضور در انتهای روایت هر یک شکل خاصی را به خود می گیرند که در ادامه بدان اشاره می شود.

### دروغ و سوء تفاهم به مثابه ی عامل آشوب و تنش

دروغ همچنان یکی از استعاره های ترین مفاهیم در مضمون شناسی آثار فرهادی است. از سه گانه چهارشنبه سوری، درباره الی و جدایی نادر از سیمین، دروغ از محوری ترین عناصر برهم زننده نظم اولیه و آغاز برنامه روایی و نقصان اولیه بوده است، در اینجا به این امر در این آثار اشاره ای نمی شود اما در این فیلم(گذشته)، دروغ همچنان نقش پررنگ و فعالی دارد. در روایت می بایست نقصانی جهت شروع برنامه روایی پدید آید تا کنشگران در مسیر برنامه روایی در صدد رفع آن برآیند. گرچه در فیلم جدایی و این فیلم طلاق نقصان اولیه است و با شروع روایت نقصان زنجیره های تازه ای را می آفریند. شروع فیلم رفع نقصان بوسیله طلاق است-چرا که احمد آمده تا به یک جدایی



اولیه قراردادی نشانه ای از انفصال دائمی را شکل دهد -، یکی از مهم ترین نقصان ها در این فیلم آشوبی است که از ابتدای فیلم با حضور احمد در خانه مارین پدید می آید، احمد از مارین خواسته است برای وی در هتلی اتاقی بگیرد اما مارین با عنوان کردن این مطلب که دفعه قبل این کار را انجام داده و با نیامدن احمد ناچار به لغو آن و دادن هزینه شده است، این بار اتاقی برای وی رزرو نکرده و او را به خانه خود می آورد- که همین حضور احمد وی را در چرخه ارتباط با لوسی و دیگر نقصان های روایت قرار میدهد-، این امر نشان دهنده ی عدم باور مارین به آمدن احمد است که ما را به یاد داستان چوپان دروغگو می اندازد، چرا که احمد با یک بار نیامدن به پاریس مارین را از بعد باورپذیری به بعد عدم باور سوق داده است که سبب شده است این بار با وجود درخواست وی در هتلی اتاقی رزرو نشود. همین امر از سوی مارین سبب می شود تا با آمدن احمد به خانه روایت شکل دیگری به خود بگیرد و وضعیت شبه-نظم (چرا که هنوز روابط افراد خانه دچار ثبات نشده است و همگی در وضعیت ناامنی به سر می برند) دچار نقصان و تنش شود. چرا که سمیر از مارین می پرسد که چرا احمد به اینجا آمده است؟، حضور احمد در ابتدا به مثابه ی حضوری مزاحم تلقی می شود اما در نهایت با پیشبرد روایت و رفع نقصان مانند رفع کدورت میان لوسی و مارین که نتیجه حضور احمد میان آن دو است، این حضور مثبت ارزیابی می شود.

اما مهم ترین شکل نقصان در روایت این فیلم، نقصان مربوط به خود کشی سلین و علت آن است. خودکشی سلین که حضور غایبی را رقم زده است باعث شده تا علت کنش وی همه کنشگران را بر آن دارد تا هریک از دریچه دریافت خود دست به حل معمای کنش بزنند. در این میان یکی از مهم ترین کسانی که به این امر توجه بسیاری دارد لوسی است، وی با بیان کردن اطلاعاتی اولیه با احمد مانند: سمیر زن داره، سلین خودکشی کرده، سلین بخاطر افسردگی خودکشی کرده، سلین بخاطر رابطه مارین با سمیر خودکشی کرده، مارین از سمیر بارداره، رفته رفته احمد را از فضای غریب و جدید، آشنا و آگاه می سازد. لوسی همانند راهنمایی است که از همان ابتدای فیلم با دادن اطلاعاتی در این باره احمد را به درون روایت می کشاند و وی را حاضر می سازد و علاوه بر این حاضرسازی، این لوسی است که سلین را هم بطور گسترده ای حاضر می سازد و نیز باز این لوسی است که سمیر و فواد را غایب می سازد. اما سوء تفاهم شکل دیگری از دروغ است، هر دو بر وجه ناراستی کلام اشاره دارند، کلامی که هنوز به یقین راه نیافته است، برای همین است که احمد بارها به لوسی در ارتباط با عنوان کردن دلایل خودکشی سلین به وی می قبولاند که دچار سوء تفاهم شده است.

اما روایت درصدد رفع این نقصان‌ها است، از همین رو دلایل خودکشی از سوی افراد متعدد عنوان می‌شود، لوسی که مارین را دلیل خودکشی سلین می‌داند، رفته رفته خود را مقصر می‌یابد که با فرستادن ایمیل‌های سمیر و مارین برای سلین وی را در جریان این رابطه قرار می‌دهد اما در انتها می‌بینیم که سلین نامه‌ها را نخوانده است و روزی که ایمیل‌ها برای وی فرستاده شده اند لوسی نه با خود سلین که با کارگر سمیر در اتوشویی با نام نعیم (کسی که فکر می‌کرده است سلین می‌پنداشته وی با سمیر در ارتباط است) صحبت کرده و نعیم جهت برطرف شدن شک سلین آدرس ایمیل را با دروغ جلوه دادن خود بجای سلین به لوسی می‌دهد. می‌بینیم که هر یک از کنشگران در جایگاه خود دروغی را در جهت حفظ موضع و موقعیت خود عنوان کرده اند همانند صحنه اولیه ای که احمد از مارین می‌پرسد چرا به وی در ارتباط با زندگی با سمیر چیزی به او نگفته است و مارین می‌گوید که برای وی در ایمیل‌هایش گفته است و این احمد بوده که آنها را نخوانده است. اما نقصان-خودکشی سلین - که مارین، سمیر، نعیم و لوسی خود را در آن مقصر می‌یابند، در انتها با فرایندی زیبایی شناختی برطرف می‌گردد.

### رفع نقصان در فرایندی زیبایی شناختی

روایت در پاره ابتدایی در وضعیتی پیوستاری حرکت می‌کند تا این که نقصانی بر آن وارد می‌آید و مسیر حرکت روایی منحرف و روایت فرم تازه ای به خود می‌گیرد، این فیلم که نقصان‌های آن به صورت زنجیره وار بدان وارد شده است- از جدایی مارین و احمد در گذشته تا ارتباط مارین با سمیر و خودکشی سلین-همگی نقصان‌هایی است که روایت فیلم را شکل می‌دهند و حرکت را وارد مسیر روایی می‌کند. اما نقصان اصلی در بردارنده ی نقصان‌های گذشته در خود نیز است اما این نقصان اصلی نه جدایی مارین و احمد که نحوه غایب سازی سلین است، غیابی که سمیر و مارین را در وضعیتی بینابین قرار داده است، آن دو نه متعلق به همدیگر و نه از یکدیگر رهایی یافته اند. در یکی از صحنه‌های انتهایی فیلم مارین به خانه سمیر می‌آید و وی را در حال جمع آوری عطرها ی سلین می‌بیند که قرار است تست هوشیاری به بیمارستان ببرد اما در می‌یابد که سمیر همچنان رو به گذشته-سلین- دارد و خود را در وضعیتی تنشی می‌بیند که با این جمله بدان اشاره می‌کند: *من از تو باوردارم، سمیر: اون یک اتفاق بود، مارین: می‌تونستم اونو سقط کنم.* این امر نشان می‌دهد که حضور مجازی نیز قابلیت تاثیرگذاری بر انواع دیگر حضورها را دارد.

در ادامه در بیمارستان دکتر با عنوان کردن این نکته که عطر از لحاظ بار حافظه ایستاترین نوع بارحافظه ای است به سمیر می گوید که سلین به عطرها واکنشی نشان نداده است. عطر به دلیل برخورداری از حس بویایی قابلیت انتشار در فضا را دارد و یکی از گسترده ترین نوع حواس است که می تواند با پخش شدن در فضا بیشترین دامنه معنایی را به خود اختصاص دهد. سمیر پس از شنیدن این جمله در حال خارج شدن از بیمارستان است که به اتاق سلین باز می گردد و این بار درصدد است تا خود در ارتباطی بی واسطه-بدون حضور دیگری مانند دکتر- دست به فرایندی کنشی و هستی مدار بزند. وی به خود عطر می زند و خود را به صورت سلین نزدیک می سازد و با گفتن این جمله که *اگر این بو را می شنوی دست من را فشار بده*، با انجام کنشی هستی شناختی و بی واسطه سلین را که محبوس در زمان گذشته بوده- با استفاده از عطر که استعاره ای از خود سلین است- و تنها استمرار حضورش وابسته به دستگاه های پزشکی است که وی را به زمان حال اتصال داشته اند، وی را به انفصال از زمان گذشته با عنصری از زمان گذشته-عطر- فرا می خواند و در ارتباطی زیبایی شناختی می بینیم که با کنش سلین (حرکت دست)، زمان گذشته (زمانی که سلین در آن است) به زمان حال (زمانی زیسته سمیر) پیوند می یابد و تنها در این فرایند زیبایی شناختی است که برای اولین بار سمیر از زمان گذشته خارج می شود و با پیوستن سلین به او زمان حال احیا می گردد.

فیلم در اینجا پایان می پذیرد اما اشکال حضور دگرگون شده اند، مارین اکنون در ارتباطی دو سویه با لوسی و لئا زندگی می کند، احمد به ایران بازگشته است و سمیر و سلین با هم پیوندی زیبایی شناختی یافته اند. در یکی از صحنه های انتهایی باز به نقش و کارکرد دروغ توسط کنشگر برخورد می کنیم، مارین و لوسی کنار یکدیگر خوابیده اند و مارین به لوسی می گوید: *دیگر به من دروغ نگو*. و این یعنی باور به کارکرد برهم زننده و آشوب ساز دروغ در فضای امن نشانه ای.