فرازونشیب نقاشیخط در ایران در گفت‌وگو با زهرا بهرامی و مژده طباطبایی

نقاشیخط در ایران هنری مردانه است

مریم درویش

چندی پیش نمایشگاه آثار زهرا بهرامی با عنوان «خط‌بافته‌هایی از جنس خیال» در گالری مژده برگزار و با استقبال مواجه شد. به بهانه این نمایشگاه با زهرا بهرامی، هنرمند جوان حوزه نقاشیخط و مژده، طباطبایی، مدیر گالری مژده گفت‌وگو کرده‌ایم.

خانم بهرامی، چطور شد که به خوشنویسی علاقه‌مند شدید و تصمیم گرفتید اول نمایشگاه انفرادی خودتان را در گالری مژده برگزار کنید؟

زهرا بهرامی: من از سال‌ها قبل به خوشنویسی علاقه‌مند بودم ولی فضایی برای ورود به این عرصه پیدا نکردم تا اینکه در سال ۸۵ خط سفیر را دیدم و به آن علاقه‌مند شدم. همان زمان مطلع شدم که استاد احمد آریامنش در آموزشگاه «کرشمه» به آموزش خط و نقاشیخط می‌پردازند. به کلاس استاد رفتم و در حضور ایشان هر چه لازم بود را تلمذ و به‌مرور تلاش کردم اولین مجموعه مستقل خودم را کار کنم. می‌خواستم اولین مجموعه‌ای که کار می‌کنم، به بیان شخصی خودم نزدیک باشد که در پیروی از همین تفکر، مجموعه نقاشیخط «خط‌بافته‌هایی از جنس خیال» را جمع‌آوری کردم. پیش از این در نمایشگاه‌های گروهی متعددی حضور پیدا کرده بودم ولی این مجموعه که در گالری «مژده» نمایش داده شده، اولین نمایشگاه انفرادی من محسوب می‌شود.

در نمایشگاهتان از بافته‌های سنتی ایران در کنار خط استفاده کرده‌اید. ایده ترکیب‌کردن این دو مدیوم چطور به ذهن‌تان رسید؟

بهرامی: بافته‌های سنتی برایم ارزشمند بوده و همیشه علاوه‌بر رنگ، طرح و فرم دست‌بافته‌ها، صبوری هنرمندان این مدیوم هم برایم جذابیت دارد. فرش‌بافی نیازمند ظرافت و تلاش زیادی است و دل بزرگی می‌خواهد چون در نهایت یک دست‌بافته را روی زمین پهن می‌کنند و وجه کاربردی آن بیشتر از وجه هنری‌اش به چشم می‌آید. من دوست داشتم در این مجموعه به خانم‌های فرش‌باف و گلیم‌باف که کمتر به عنوان یک هنرمند دیده می‌شوند اشاره کنم و از هنر گلیم‌بافی هم برای جذاب‌ترشدن کارم کمک بگیرم.

طرح و نقش آثارتان با الهام از نقوش سنتی در هنر گلیم‌بافی روی بوم شکل گرفته‌اند. چه شد که گلیم را انتخاب کردید؟

بهرامی: خواستم اولین مجموعه انفرادی که به نمایش می‌گذارم سادگی خاصی داشته باشد. گلیم‌بافی خیلی ساده‌تر و قدیمی‌تر از قالی‌بافی است و به نوعی مقدمه قالی‌بافی محسوب می‌شود. گلیم سادگی‌های خودش را دارد که من سعی کردم در مجموعه اولم این سادگی‌ها وجود داشته باشد. بیشتر آثاری که در این مجموعه قرار داده‌ام، با تکنیک قلم و مرکب خلق شده و برای پشت‌زمینه این تابلوها هم از بوم استفاده کرده‌ام.

خانم طباطبایی، با توجه به اینکه در سال‌های اخیر نقاشیخط چندان مورد توجه گالری‌ها قرار نمی‌گیرد، چه شد که تصمیم گرفتید این گام جدی را بردارید و آثار خانم بهرامی را در نمایشگاه‌تان به نمایش بگذارید؟

مژده طباطبایی: در سال‌های اخیر هنرمندان زیادی در عرصه نقاشیخط به من مراجعه کردند تا آثارشان را در گالری «مژده» به نمایش بگذارم که من یک وجه تمایز میان خانم بهرامی با آنها دیدم. اغلب آثاری که هنرمندان دیگر به من ارائه می‌دادند، نسخه ضعیف‌تر و کوچک‌شده آثار اساتید خودشان بود ولی من به دنبال خلاقیت و حرف نو می‌گشتم که این خلاقیت و حرف نو را در آثار خانم بهرامی دیدم. شاید به خاطر محدودیت‌هایی که نقاشیخط دارد، کسی در این عرصه انتظار آثار عجیب و غریب نداشته نباشد ولی به هر حال در سال‌های اخیر این اتفاق در شاخه‌های مختلف نقاشیخط افتاده و بعضی از هنرمندان از جمله خانم بهرامی خلاقیت‌های خودشان را وارد این کار کرده‌اند. وقتی خانم بهرامی به من مراجعه کردند، مرا با آثاری مواجه کردند که ضمن بحث نقاشیخط، در آنها بحث تکنیک و طراحی حروف هم وجود داشت. من زنانگی و ظرافت خاصی در بیان خانم بهرامی احساس کردم که ترکیب اینها با دست‌بافته‌های ایرانی نظرم را بسیار جلب کرد. به نظرم کارهای خانم بهرامی موسیقی دارد و من این موسیقی را کاملا در آثار مجموعه «خط‌بافته‌هایی از جنس خیال» احساس کردم. هندسه حروف و هندسه گلیم دو چیز متفاوت است که خانم بهرامی توانسته این دو را با هم تلفیق کرده و به‌درستی سر جای خودشان بنشاند. خانم بهرامی معتقد است که در خیلی از آثارش از فرمت عشایر استفاده کرده ولی در عین حال سادگی خاصی در شکل و فرم گلیم‌ها دیده می‌شود. شاید اگر می‌توانستیم از حضور چند خانم از عشایر بهره‌مند شویم تا آنها هم دانسته‌ها و برداشت‌های خودشان از گلیم را به ما منتقل کنند، اتفاق خیلی جالبی می‌شد. خانم بهرامی حرف‌های تازه‌ای برای گفتن دارد و من مطمئن هستم که ایشان در آینده می‌تواند در همین مسیر حرکت کند و به یک مجموعه پخته و کامل‌تر برسد.

معمولا در فضای نقاشیخط حضور آقایان چشمگیرتر است و کمتر پیش می‌آید خانمی به صورت حرفه‌ای در این زمینه فعالیت کند. شما این فضا را چطور ارزیابی می‌کنید؟

بهرامی: من معتقدم توانایی‌های خانم‌ها کمتر دیده می‌شود. به همین خاطر عمدا خواستم آثار مجموعه اولم طوری باشد که مخاطبان متوجه شوند این آثار را یک خانم خلق کرده است. شاید ظرافت و دقتی که یک خانم در نقاشیخط دارد، پر رنگ‌تر است و بیشتر به چشم می‌آید. بافندگی، بیشتر هنری است که خانم‌ها انجام می‌دهند. شاید بعضی از خانم‌های بافنده در این زمینه تحصیلاتی نداشته باشند اما خیلی توانمند و خلاق هستند. من در مجموعه آثارم به طور مستقیم کار بافندگی انجام نداده‌ام ولی خواستم با استفاده از مدیوم گلیم، به خانم‌های بافنده اشاره کنم.

طباطبایی: خانم‌هایی هم وجود داشته و دارند که در زمینه نقاشیخط موفقیت‌هایی را کسب کرده‌اند ولی اگر بخواهیم به طور جامع‌تر به این قضیه نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که رشته نقاشیخط در ایران یک مقدار مردانه‌تر است. ما در رشته‌های مجسمه‌سازی و عکاسی هنرمندان خانم بیشتری از رشته نقاشیخط داریم که دقیقا نمی‌دانم دلیلش چیست. هنرمندان حوزه نقاشیخط باید ابتدا زیرمجموعه انجمن خوشنویسان شوند و مراحل طاقت‌فرسای این انجمن را طی کنند تا بعد وارد کار حرفه‌ای شوند که شاید این مسیر طاقت‌فرسا باعث می‌شود این هنر تا حدودی مردانه شود. هر هنرمندی نمی‌تواند از زیر بار این مسیر طاقت‌فرسا عبور کند. با وجود این، نمی‌توان گفت که آقایان اجازه واردشدن خانم‌ها به این رشته را نمی‌دهند. هرگز این‌طور نبوده و نیست.

خانم طباطبایی، اشاره کردید که در سال‌های اخیر هنرمندان زیادی آثار نقاشیخط خودشان را به شما معرفی کرده‌اند. این در حالی است که بازار هنری دیگر اقبال چندانی به نقاشیخط نشان نمی‌دهد. دلیل این اتفاق را چه می‌دانید؟

طباطبایی: هنر خوشنویسی مثل هنر فرش‌بافی برای مردم و فرهنگ ایران یک حالت نوستالژی دارد و مردم همیشه به نوشتار و خطاطی علاقه‌مند هستند. در حروف فارسی آهنگ و توازن خاصی نهفته شده که وقتی این حروف به شکل نقاشیخط در می‌آیند، مردم ما از آن لذت می‌برند و حال عجیبی بهشان دست می‌دهد. خوشنویسی برای ما یک سابقه تاریخی دارد که این سابقه تاریخی می‌گوید ما هم خوشنویس‌های خیلی مطرحی در تاریخ هنر کهن و معاصرمان داشته‌ایم و هم علاقه مردم به این هنر پایان‌ناپذیر است.

کشور ما به خاطر خط زیبایی که دارد و به خاطر استعداد هنرمندانش، همیشه پتانسیل خوبی در عرصه خوشنویسی داشته است ولی شاید امروز حال و اوضاع خوشنویسی در ایران چندان خوب نباشد. البته صحبت من بیشتر از منظر مارکت و فروش است و بحث‌های فنی را می‌خواهم به عهده اساتید این فن بگذارم

کشور ما به خاطر خط زیبایی که دارد و به خاطر استعداد هنرمندانش، همیشه پتانسیل خوبی در عرصه خوشنویسی داشته است ولی شاید امروز حال و اوضاع خوشنویسی در ایران چندان خوب نباشد. البته صحبت من بیشتر از منظر مارکت و فروش است و بحث‌های فنی را می‌خواهم به عهده اساتید این فن بگذارم. ما بارها با همکاران و اساتید حوزه خوشنویسی در این مورد صحبت کرده‌ایم و حتی بعد از نمایشگاه «خط کهن» که چند سال پیش در گالری «مژده» برگزار شد هم یک جلسه نقد و بررسی با اساتید داشتیم تا ببینیم چه بلایی دارد بر سر نقاشیخط این سرزمین می‌آید.

صحبت‌های ما خیلی خوب شروع شد ولی آن‌طور که باید به سرانجام نرسید. امیدوارم دوباره چنین جلساتی برگزار شود تا به یک جمع‌بندی درست برسیم چون به عنوان شخصی که به طور مستقیم با بدنه مارکت هنرهای تجسمی ارتباط دارم، هر روز بعینه می‌بینم که تعداد کارهای کپی و قلابی در زمینه نقاشیخط بالا می‌رود و کمتر هنرمندی پیدا می‌شود که مثل خانم بهرامی دست به خلق ایده‌های جدید بزند. الان خیلی از کسانی که برای ارائه آثارشان به ما مراجعه می‌کنند، کارشان نه به لحاظ نوشتار و ترکیب و نه به لحاظ تکنیک و بافت درست نیست و آنهایی که اجراهای خوبی دارند هم کارشان کپی از اساتید است. وضعیت نقاشیخط در دهه ۸۰ این‌طور نبود و این هنر رو به اوج بود ولی حالا دچار یک نابسامانی شده که باید این وضعیت را به نوعی اصلاح کرد.

چه چیزی باعث شد این نابسامانی در عرصه نقاشیخط به وجود بیاید؟

طباطبایی: چند سال پیش برخی از هنرمندان جوان ما به تصور اینکه نقاشیخط کاری ساده است، وارد این حوزه شدند و دلالانی هم در این مسیر بهشان کمک کردند تا بدون داشتن شایستگی‌های لازم مطرح شوند. اینها موقتا توانستند مطرح شوند و آثارشان هم در منطقه از جمله دوبی با فروش خوبی مواجه شد اما عمده مشکلی که به وجود آوردند این بود که بقیه جوانان علاقه‌مند به خوشنویسی هم کار و زندگی‌شان را رها کردند و به تصور ساده‌بودن نقاشیخط، وارد این حرفه شدند. آنها حتی نمی‌دانستند که رنگ را باید چطور رقیق کرد یا قرار است از چه نقطه‌ای به چه نقطه‌ای برسند ولی به هر حال سعی کردند رنگ و بوم بخرند و روی بوم بنویسند. این اتفاق باعث شد که لطمه شدیدی به سیستم نقاشیخط وارد شود. در آن سال‌ها خیلی‌ها می‌توانستند جلوی این جریان را بگیرند اما این کار را انجام ندادند. این‌طور بود که مخاطب عام به‌تدریج نتوانست سره را از ناسره تشخیص بدهد و اعتمادش به نقاشیخط سلب شد. به همین خاطر خیلی ساده‌تر از آنچه فکرش را کنید جامعه نقاشیخط را پس زد. این در حالی است که تا پنج، شش سال پیش با من تماس گرفته می‌شد و سراغ آثار نقاشیخط را می‌گرفتند. مایه تأسف است که در حال حاضر نقاشیخط در ایران به این وضعیت دچار شده است. آن هم درست زمانی که هنرمندان ترک و کشورهای عربی از جمله کویت، قطر و امارات دارند خودشان را در عرصه بین‌المللی نشان می‌دهند و جایگاه اجتماعی و بین‌المللی خودشان در زمینه نقاشیخط را حفظ کرده‌اند.

کشور ما همیشه بهترین خوشنویس‌ها را داشته و از همه جای دنیا طالب خوشنویسی و نقاشیخط ایران بوده‌اند اما عدم مدیریت و برنامه‌ریزی‌های صحیح باعث شده وضعیت خوشنویسی و نقاشیخط در ایران به این روز بیفتد. فکر می‌کنم به‌مرور این شرایط تغییر کند ولی به هر حال هنرمندان ایرانی حوزه نقاشیخط لطمه شدیدی از این نابسامانی‌ها خورده‌اند که ای کاش این‌طور نمی‌شد. الان به خاطر همین اتفاقات، آثار هنرمندان ایرانی در بخش بین‌المللی هم به فروش نمی‌رسد و شما به جز دو، سه هنرمند نقاشیخط، هنرمند دیگری را نمی‌شناسید که آثارش در خارج از کشور به فروش برسد. اینها به خاطر سیاست‌های غلطی است که در چند سال اخیر از سوی یک‌سری از گالری‌ها، دلال‌ها، کیوریتورها و مدیران هنری اتخاذ شده است. به هر حال این اتفاق تلخی است که در عرصه خط در ایران افتاده اما الان بهترین کاری که می‌شود انجام داد این است که سعی کنیم اتفاقات گذشته را جبران کنیم. خیلی از اساتید دارند تلاش‌های خودشان را در این زمینه انجام می‌دهند که این تلاش‌ها نویدبخش اتفاقات خوبی است ولی به هر حال زمان لازم است که اتفاقات چند سال گذشته در حوزه خط جبران شود و ما بتوانیم دوباره جایگاه خودمان را در مارکت جهانی خوشنویسی و نقاشیخط پیدا کنیم.

فکر می‌کنید راه برون‌رفت از این وضعیت حوزه نقاشیخط چیست؟

طباطبایی: به نظرم جامعه به‌تدریج سره را از ناسره تشخیص می‌دهد و هنرمندان کاربلد حوزه نقاشی را غربال می‌کند، کمااینکه در هنرهای دیگر هم چنین اتفاقی افتاده است. هنر خوشنویسی با فرهنگ مردم ایران در هم آمیخته شده و همیشه طرفداران خاص خودش را دارد. این هنر هیچ‌وقت از بین نمی‌رود و حتی در این وضعیت نابسامانی که به وجود آمده هم خیلی از مخاطبان ایرانی آثار برجسته نقاشیخط را تشخیص می‌دهند و خریداری می‌کنند. خط در خارج از کشور نشانه ایرانی‌بودن است و حتی ایرانی‌های مقیم خارج از کشور هم به آن می‌بالند و آثار خوشنویسی و نقاشیخط را خریداری می‌کنند. بنابراین نقاشیخط همیشه طرفداران خاص خودش را دارد و فکر می‌کنم دوباره به‌تدریج بتوانیم سلیقه عمومی مردم را تغییر بدهیم اما مسئله مهم این است که سعی کنیم به چنین گرداب‌هایی نیفتیم که بعدا لازم باشد با هزار سختی و دشواری خودمان را از آن بیرون بکشیم. فکر می‌کنم انجمن‌ها، واسطه‌ها، اساتید و حراجی‌ها می‌توانند حداقل هر شش ماه یک‌بار جلساتی با هم داشته باشند و مشکلات را بررسی کنند تا نقاشیخط و دیگر هنرهای تجسمی به این وضعیت دچار نشوند. همه می‌دانیم که هنر ایران در عرصه بین‌المللی زیر ذره‌بین است. آثار هنرمندان ایرانی در حراجی‌ها، اکسپوها، آرت‌فرها و بی‌ینال‌های مطرح جهانی به نمایش گذاشته می‌شود که این باعث افتخار ماست و پتانسیل هنرمندان ایرانی را می‌رساند. ما این جایگاه را به‌آسانی به دست نیاورده‌ایم، پس آن را نباید به‌آسانی از دست بدهیم. در همین ۱۵-۲۰ سال اخیر آثار بسیاری از هنرمندان معاصر در موزه‌های مطرح جهانی به نمایش گذاشته شده و در حراجی‌های برجسته بر سر خرید آثار این هنرمندان رقابت می‌شود. وقتی چنین هنرمندانی داریم که باعث افتخارمان هستند، باید یک مقدار با وسواس بیشتری دست به خلق اثر هنری بزنیم و برای ارائه آثار تولیدشده به عرصه بین‌المللی فکر بیشتری کنیم.

عکس: هنر آنلاین

نقد

گفت‌وگو با مینا نادری درباره نمایشگاه «نوزده پنج»

سفر به وادی مرگ

گروه هنر: نمایشگاه «نوزده پنج» با ایده‌پردازی مینا نادری و انتخاب آثار توسط عیسی جباری در گالری ایوان برگزار شد. در این نمایشگاه ۲۱ اثر نقاشی، مجسمه، عکس و چیدمان از بابک اطمینانی، رامین اعتمادی‌بزرگ، فاطمه امدادیان، مهدی حسینی، زروان روح‌بخشان، نصرت‌الله مسلمیان، معصومه مظفری و مینا نادری به نمایش گذاشته شد.

هر یک از هنرمندان حاضر در نمایشگاه با یک یا چند اثر در شکل‌گیری مجموعه‌ای مشارکت کرده‌اند که موضوع اصلی آن انهدام و تغییر و در تعبیر کلی مفهوم مرگ است. مینا نادری که ایده‌پردازی نمایشگاه را برعهده داشته، مجموعه‌ای شامل هفت تابلو را هم به نمایش گذاشته است. با او درباره نحوه شکل‌گیری این مجموعه صحبت کردیم.

آثاری که در این نمایشگاه ارائه کردید چگونه شکل گرفت؟

در هفتمین سال فقدان فرزندم به دلیل قرابت هفت‌پیکر نظامی با عدد هفت به سراغ آن رفتم و در گستره نمادها و استعاره‌های معناداری که در آن وجود داشت به نوعی خودشناسی رسیدم. روزها و رنگ‌هایی که بهرام در این سفر سمبولیک داشت، موجب حرکت من از مرگ به زندگی شد. موضوع آثار اخیرم در این نمایشگاه که «گردش در باغ هیچ» نام دارد صحنه‌هایی از خانه است که نبود او را در خانه نشان می‌دهد.

«نوزده پنج» تاریخی است که او خانه را ترک کرده و در بعضی کارها نبود او دیده می‌شود و در تعدادی هم بازیابی زندگی را می‌شود فهمید.

آثارم به صورت یک مجموعه ارائه شده است و از رنگ‌های نام برده‌شده در هفت‌پیکر به صورت اشاره استفاده کرده‌ام. درواقع برداشتی آزاد از هفت‌پیکر داشتم و این داستان تلنگری بود برای کلیدخوردن برگزاری این نمایشگاه. با گذشت زمان از جزئیات دور شدم و با مفهومی از هفت‌پیکر آثارم شکل گرفت و حرکت از مرگ به زندگی را مورد توجه قرار دادم.

درباره ایده برگزاری این نمایشگاه گروهی توضیح دهید. چرا نخواستید آثار خودتان را به تنهایی نمایش دهید؟

در اولین سالگرد فرزندم نمایشگاهی انفرادی در خانه هنرمندان برگزار کردم و همه احساسات خودم در مورد آن واقعه را در آثارم نشان دادم. اما این بار نمی‌خواستم نمایشگاهی انفرادی از آثارم به نمایش بگذارم بلکه تلاش کردم نقش هنر و تأثیر آن را بارز کنم. از استادان عزیزم و هنرمندانی که با این موضوع کار کرده بودند دعوت کردم و آنها آثاری را که با مفاهیم «انهدام» و «تغییر» متناسب بودند در اختیارم گذاشتند.

نحوه انتخاب هنرمندان بر چه اساس بود؟

مرگ دغدغه بسیاری از هنرمندان است و در مورد آن بسیاری از هنرمندان واکنش نشان داده‌اند، اما اغلب افرادی که در این نمایشگاه حضور دارند کسانی هستند که با من در ارتباط بودند و در زمان آن اتفاق در کنار من بودند. در این نمایشگاه هنرمندان برای ارائه تفکر و نگاه خودشان با رویکردهای مختلف به مفاهیم «انهدام» و «تغییر» پرداخته‌اند و برای ارائه آثار خود از سبک‌های مختلف واقع‌گرایانه، آبستره، فیگوراتیو و رسانه‌های مختلف مانند حجم، مجسمه، عکس و... استفاده کرده‌اند.

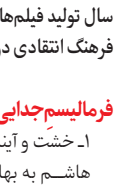
عیسی جباری که انتخاب آثار این نمایشگاه را بر عهده داشته است هم درباره برگزاری نمایشگاه «نوزده پنج» توضیحاتی داد که می‌خوانید.

ادامه در صفحه۱۱

خشت و آینه

نگاهی به فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران

خشت اول



رضا غیاث

پیشگفتار: اگر معتقد باشیم که فیلمفارسی‌ها با ترویج فرهنگ ارتجاع و گرایش آشکار به لمپنیسم، خواناخواه با حاکمیت پهلوی دوم همسو بوده‌اند، پس موج نوین سینمای ایران - که در تقابل با این جریان شکل گرفت - بی‌گمان باید بخشی از فرهنگ انتقادی معاصر ما باشد. کار چشمگیر این جنبش ارائه فرم‌های نوینی بود که یا از عناصر فیلمفارسی‌ها آشنازدایی می‌کرد یا با توسل به شیوه‌هایی ناب، از این درونمایه‌های ثابت مطلقا به دور می‌ماند؛ میراثی درخشان که می‌توانست برای سینمای دهه‌های بعدی ایران، نقش الگویی موفق را بیابد، اما از بد روزگار درست بدیل رسمی آن (فیلمفارسی) نقش الگوی رایج را برعهده گرفت. ازاین‌رو بازخوانی این میراث -تا زمانی که ویروس فیلمفارسی شیوع داشته باشد- کماکان ضروری است. چنین گرایشی - در صورت رعایت جانب انصاف- قطعا دو محور را در نظر خواهد داشت؛ یادآوری بخش مهمی از تاریخ سینمای ایران و بازآوری یک فرهنگ انتقادی درخشان. آنچه از این پس در ستون خشت‌وآینه می‌خوانید، اعمال دو محور یادشده در قالب مجموعه‌ای از یادداشت‌های کوتاه است. هر یادداشت به یکی از مهم‌ترین آثار این جنبش اختصاص دارد و ترتیب زمانی یادداشت‌ها به سال تولید فیلم‌ها مرتبط است. تداوم این ستون می‌تواند ما را به تداوم فرهنگ انتقادی در عرصه ژورنالیسم امیدوار کند. باشد که این‌گونه شود.

فرمالیسم جدایی

۱ـ خشت و آینه (ابراهیم گلستان، ۱۳۴۴)

هاشم به بهانه نجات نوزادی ناخوانده، چندساعتی گرمای وجود تاجی را تجربه می‌کند و کمی بعدتر تحت نفوذ عقاید دیگران و تردیدهای ذهنی خود، با جداشدن از نوزاد، به رابطه‌اش با تاجی خاتمه می‌دهد. اغلب منتقدان پرسیده‌اند چرا میان بخش‌های مختلف فیلم (خشت‌وآینه ساختاری شبه‌اپیزودیک دارد) ارتباط محکمی برقرار نشده است؟ درمقابل باید پرسید آیا میان هاشم و آن نوزاد و تاجی (که قصد دارد به‌همراه هاشم طفل نوزاد را به سرانجام برساند) رابطه محکمی برقرار می‌شود؟ فرم روایی فیلم - بسته به موضوع مدرنش - آشکارا در مسیر شکاف و انفکاک پیش می‌رود؛ پیوستگی کم‌رنگِ مسیر رسیدن نوزاد از سوی زنی غریبه به هاشم، مراقبت از او از سوی زنی دیگر (تاجی) و در نهایت سپردنش به زنان پرورشگاه، زیر سایه گسستگی پررنگی عمل می‌کند که دامنه‌اش طیف وسیعی از بخش‌های فیلم را دربر گرفته است. در تمامی این بخش‌ها (کافه، کلانتری، دادگاه و کوچه‌ها) مردها همه‌کاره‌اند و فقدان ارتباط، زاییده ذهن و عملکرد آنها یا به یک معنا گفتمان مردانه است. پس ورود نوزادی ناخوانده - که بی‌خبری‌اش بر پاکی‌اش دلالت دارد - تمهید روایی زیبایی است تا مخاطب با یکایک این بخش‌ها آشنا شود. ازاین‌رو به ساختار شبه‌اپیزودیک فیلم که روایتی منقطع را به دنبال دارد، نه‌تنها ایرادی وارد نیست، بلکه باید دید این سیستم روایی با توسل به چه شیوه‌هایی گسترش یافته است. اینجاست

که شگردهای زیباشناختی خالق اثر، هر یک به اقتضای موقعیت و فضاهای فیلم، کارکردهای خاص خود را می‌یابند: به‌کارگیری لنز و ارتفاع نرمال دوربین در اغلب فضاهای فیلم برای ایجاد حس واقع‌گرایی، استفاده از سایه‌روشن‌های تندوتیز اکسپرسیونیستی و بازی‌های اغراق‌آمیز برای برجسته‌کردن صحنه حضور آن پیرزن پیشگو، مبهم باقی‌گذاشتن سرنوشت بعضی از اشخاص و موقعیت‌های دراماتیک به تأثیر از سینمای مدرن اروپا، به‌کارگیری دیالوگ‌های وزین و شاعرانه برای برجسته‌نمایی بعضی لحظات و پی‌ریزی ساختاری شبه‌اپیزودیک با تأثیر از چارچوب روایی حکایت‌های کهن شرقی، برای نمایش مردمی که خواه‌ناخواه گرفتار زندگی مدرن غربی شده‌اند.

در تمامی بخش‌ها، هرکجا نوزادِ ناخوانده مورد بی‌مهری اطرافیان واقع می‌شود، با فضایی سرد و یخ‌زده طرف می‌شویم و هرجا که به او توجهی انسانی می‌شود، فضایی گرم و پذیرا شکل می‌گیرد. ازاین‌رو - اگر بخواهیم کلیت فرم فیلم را مانند مثلثی عریض و کم‌ارتفاع در نظر بگیریم - درست در رأس آن به‌واسطه حضور تاجی و ارتباط صمیمانه‌اش با نوزاد، فضای گرم و پذیرایی شکل گرفته است؛ در این سکانس هاشم به پیشنهاد تاجی، او و نوزادِ گریانِ در بغلش را به خانه راه می‌دهد. در ابتدا تدوین پرتنش نماهایی آمیخته به گریه نوزاد و بی‌قراری هاشم که تداعی‌گر هراس از حضور نگاه همسایه‌هاست، ذهن هر بیننده‌ای را آزار می‌دهد (آنچه مایه این تشدید است نگاه مداوم هاشم به پشت پنجره‌ها و بی‌خبری ما از سوژه نگاه اوست)، اما و به‌تدریج این تردید و اضطراب به همت صبر بی‌اندازه تاجی در میزانس‌های چشمگیر گلستان، دستخوش تغییر می‌شود و با تعویض لباس‌های کثیف نوزاد و آرام‌شدنش، نوعی تطهیر و آرامش متوجه فضای صحنه، شخصیت‌ها و ذهن ما می‌شود. تغییر فاز فرم فیلم از تدوینِ پرتنشِ نماهای اولیه به میزانسن‌های پر از آرامش نماهای متأخر، درس سینمایی گلستان است برای آیندگان. نقطه اوج این سکانس آنجا رقم می‌خورد که هاشم به تقاضای تاجی، عریان می‌شود تا از لباس‌هایش برای پوشانیدن نوزاد استفاده کنند. آرامش نوزاد، مقدمه‌ای است بر آرامشی که لحظاتی بعد رابطه زوج داستان را دربر می‌گیرد و وجود هاشم - که به‌اجبار تن به این آرامش داده - نشانه‌ای است از مقطعی‌بودن این رخداد. بی‌سبب نیست که به محض شروع فردا، شکافِ رایج «دیروزها» دوباره آغاز می‌شود و با سپردن نوزاد به پرورشگاه، جدایی هاشم و تاجی - همسو با تابوت مرده‌ای که از سوی عده‌ای در اواخر فیلم از میان این دو در حال گذر است- رقم می‌خورد. حرکت رو به عقب دوربین در راهروی پرورشگاه که ما را به تلویح از نوزاد و آشکارا از تاجی (این دو نشانه آشکار پاکی) جدا می‌کند مدت‌هاست نظیر خود را در سینمای ایران ندیده، شاید به این دلیل که از مفهوم آشکار این دو نشانه در سینما مدت‌هاست فاصله گرفته‌ایم. پس این حرکت رو به عقب دوربین، در نگاهی امروزین، به فرامتن نیز ارجاع می‌دهد؛ سرآغاز یک جدایی میان ما و فیلم نوزادی که به‌واسطه عدم درک و بی‌مهری دیگران، تنها به تاریخ سینما تعلق گرفته است.