اخبار فرهنگی

رئیس سازمان بهزیستی:

ایران با شتابی کم‌سابقه به سمت سالمندی حرکت می‌کند

رئیس سازمان بهزیستی کشور با هشدار نسبت به شتاب بالای سالمندی در ایران گفت: مساله اصلی کشور، شتاب بالای حرکت به سمت سالمندی است به‌گونه‌ای که اگر نگوییم ایران سریع‌ترین کشور جهان در این زمینه است، بدون تردید جزو پنج کشور نخست از نظر سرعت سالمندی محسوب می‌شود. به گزارش ایرنا، سید جواد حسینی روز چهارشنبه در نشست شورای ساماندهی امور سالمندان خوزستان با تشریح وضعیت سالمندی در ایران اظهار کرد: در حال حاضر حدود ۱۴ درصد جمعیت ایران بالای ۶۰ سال دارند و در این میانگین سنی در واقع کشور وارد مرحله سالمندی شده است. وی بیان کرد: بر اساس پیش‌بینی‌ها تا سال ۱۴۳۰ بیش از ۳۱ درصد جمعیت کشور را سالمندان تشکیل خواهند داد و ایران به جامعه‌ای شدیدا سالخورده تبدیل می‌شود. رئیس سازمان بهزیستی کشور با تاکید بر ضرورت تبدیل موضوع سالمندی به یک مساله اجتماعی، گفت: اگر امروز به موضوع سالمندی توجه نکنیم در آینده با بحران‌های اجتماعی پیچیده‌ای روبه‌رو خواهیم شد اما در صورت برنامه‌ریزی مناسب، سالمندی می‌تواند فرصت‌های جدیدی در حوزه اشتغال و اقتصاد ایجاد کند.

تصویب ۹ طرح جدید گردشگری در اصفهان

معاون سرمایه‌گذاری و امور طرح‌های اداره کل میراث‌فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان اصفهان از تصویب ۹ طرح جدید گردشگری و تحقق ۱۲۰ درصدی معرفی تسهیلات، و تقویت جایگاه خود در جذب سرمایه‌گذاری بخش گردشگری خبر داد. به گزارش وزارت میراث فرهنگی و گردشگری، محمدرضا اکبری در حاشیه برگزاری نشست کارشناسی بررسی طرح‌های گردشگری گفت: در این نشست پس از بررسی‌های کارشناسی، ۹ طرح سرمایه‌گذاری گردشگری با حجم سرمایه‌گذاری ۵۲۰ میلیارد ریال به تصویب رسید و برای دریافت تسهیلات به بانک‌های عامل معرفی شد. اجرای این طرح‌ها می‌تواند نقش مؤثری در تسریع توسعه پروژه‌های گردشگری، ایجاد اشتغال و تقویت زیرساخت‌های این بخش ایفا کند. وی با تشریح عملکرد استان در حوزه تسهیلات تبصره ۱۵ قانون بودجه سال ۱۴۰۴، ادامه داد: با برنامه‌ریزی، پیگیری مستمر و همکاری دستگاه‌های اجرایی، استان اصفهان موفق شد ۱۲۰ درصد سقف تسهیلات تخصیصی در حوزه گردشگری و صنایع دستی را به بانک‌های عامل معرفی کند که تاکنون ۷۳ درصد از این تسهیلات نیز جذب شده است.

دو جایزه برای سریال «آبان» از جشنواره فیلم مستقل مادرید

سریال «آبان» به کارگردانی رضا دادویی و تهیه‌کنندگی مجید مولایی، پس از حضور موفق در جشنواره بین‌المللی Girona Film Festival، این بار در ششمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مستقل مادرید (FICIMAD2026) موفق به کسب دو جایزه مهم این رویداد شد. به گزارش روابط عمومی شیدا، در مراسم اختتامیه این جشنواره، لاله مرزبان برای ایفای نقش در سریال «آبان» موفق به دریافت جایزه بهترین بازیگر زن در بخش سریال‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی و اینترنتی شد. همچنین محسن چاوشی برای قطعه ماندگار «ساعت دیواری» که به‌عنوان موسیقی این مجموعه مورد استفاده قرار گرفته است، جایزه بهترین ترانه اوریجنال (Best Original Song) را از آن خود کرد. موفقیت سریال «آبان» در این رویداد بین‌المللی، ادامه روند حضور موفق این مجموعه در جشنواره‌های جهانی به شمار می‌رود و نشان‌دهنده استقبال مخاطبان و داوران بین‌المللی از کیفیت هنری و فنی این اثر است. کتاب جشنواره در یادداشتی درباره سریال «آبان» نوشته است: فیلمنامه‌ای درگیرکننده و هر لحظه تاریک‌تر که سرشار از پیچش‌های داستانی غیرقابل پیش‌بینی و در عین حال مؤثر است؛ پیچش‌هایی که تماشاگر را مبهوت و شگفت‌زده می‌کنند. رضا دادویی بیشترین بهره را از گروه بازیگران فوق‌العاده خود می‌گیرد؛ به‌ویژه شهاب حسینی درخشان و لاله مرزبانِ باهوش و تحسین‌برانگیز. روایت فیلم با ریتمی آرام اما بی‌امان پیش می‌رود و هر چرخش داستانی همچون انفجاری عظیم تأثیر خود را بر مخاطب می‌گذارد. فضای شهری فیلم خود به شخصیتی مستقل تبدیل شده است؛ شهری غم‌زده و تقریباً تیره که فرهنگ ایرانی را با موضوعات مدرنی مانند هوش مصنوعی، انریکه ایگلسیاس و پوکر تگزاس هولدم درهم می‌آمیزد. این فیلم نه‌تنها تماشایی، بلکه شنیدنی نیز هست؛ با موسیقی متن فوق‌العاده‌ای از امیر توسلی که طیفی از احساسات را منتقل می‌کند و با ترانه فراموش‌نشدنی «ساعت دیواری و کولی» از محسن چاوشی، هنرمند ماندگار و جهانی، در تیتراژ پایانی به اوج می‌رسد.

«زیر سایه بلوط» به نیوزلند می‌رود

فیلم کوتاه «زیر سایه بلوط» به نویسندگی و کارگردانی حسین الهیاری، هم‌زمان با انتخاب در SFC، در شب فیلم‌های ایرانی نیوزلند به نمایش در خواهد آمد. به گزارش مشاور رسانه‌ای پروژه، فیلم کوتاه «زیر سایه بلوط» به نویسندگی و کارگردانی حسین الهیاری، به رقابت سالانه Short of the Year در سازمان بین‌المللی Short Film Conference (SFC) راه یافت و در شب فیلم‌های ایرانی جشنواره Show Me Shorts در نیوزیلند به نمایش درخواهد آمد. امین شعرباف، فتح‌الله طاهری، یوسف صفری بختیاری، مرتضی علیدادی، سپاس رضایی، سیما صادقی و پرهام غلاملو در این فیلم کوتاه ایفای نقش کرده‌اند و پخش بین‌الملل اثر، برعهده کمپانی سینه‌راما به مدیریت نشاط باقری است.

سیاه و سفیدهای یک سریال متفاوت جنایی، معمایی در شبکه نمایش خانگی؛

«بیست و یک»؛ میان تعلیق و سکون

محمد تقی‌زاده

در سال‌هایی که بخش عمده‌ای از سریال‌های ایرانی برای جلب مخاطب به فرمول‌های امتحان‌پس‌داده تکیه می‌کنند؛ فرمول‌هایی که بر تعقیب و گریز، شوک‌های پی‌درپی، افشای تدریجی هویت قاتل و پیچش‌های داستانی استوارند، «بیست و یک» از همان نخستین دقایق اعلام می‌کند قصد ندارد در این زمین بازی کند. بهنام بهزادی، فیلمسازی که از نخستین آثارش علاقه خود را به مشاهده، سکوت، روابط انسانی و روایت‌های آرام نشان داده بود، این بار نیز همان جهان ذهنی را به دل یک داستان جنایی آورده است؛ انتخابی که هم بزرگ‌ترین امتیاز سریال است و هم منشأ مهم‌ترین انتقادهایی که به آن وارد شده است.

«بیست و یک» برخلاف الگوی کلاسیک آثار پلیسی، نه با کشف یک جسد آغاز می‌شود و نه با تعقیب یک مظنون. زنی جوان وارد اداره پلیس می‌شود و با آرامشی غیرمنتظره اعتراف می‌کند که چهارده نفر را ربوده است. همین اعتراف، موتور محرک داستان را روشن می‌کند؛ اعترافی که بیش از آنکه پاسخ باشد، خود به بزرگ‌ترین پرسش سریال تبدیل می‌شود.

از همین نقطه، روایت مسیر متفاوتی را انتخاب می‌کند. دیگر مسئله این نیست که «قاتل کیست؟» بلکه سؤال اصلی این است که «آیا باید این اعتراف را باور کرد؟»، «انگیزه این زن چیست؟» و «حقیقت دقیقاً کجاست؟». تغییر این زاویه دید، مهم‌ترین تصمیم روایی سریال است؛ تصمیمی که «بیست و یک» را از بسیاری از تولیدات متداول شبکه نمایش خانگی جدا می‌کند.

تعلیقی که از دانستن آغاز می‌شود

در اغلب آثار جنایی، مخاطب همراه کارآگاه قدم‌به‌قدم به حقیقت نزدیک می‌شود. اما بهزادی بازی را برعکس می‌کند. او مهم‌ترین اطلاعات را از همان ابتدا روی میز می‌گذارد و بعد مخاطب را وادار می‌کند درباره همان اطلاعات تردید کند. این همان چیزی است که می‌توان آن را «تعلیق شناختی» نامید؛ تعلیقی که نه از پنهان کردن اطلاعات، بلکه از بی‌اعتماد کردن مخاطب به اطلاعات موجود شکل می‌گیرد. هرچه داستان جلوتر می‌رود، مرز میان حقیقت و دروغ باریک‌تر می‌شود و هر اعتراف تازه، بیش از آنکه پاسخ باشد، سؤال تازه‌ای می‌آفریند. همین ویژگی باعث شده «بیست و یک» بیش از آنکه به الگوی آشنای سریال‌های پلیسی نزدیک باشد، به تریلرهای روان‌شناختی شباهت پیدا کند؛ آثاری که در آنها ذهن شخصیت‌ها به اندازه خود جرم اهمیت دارد.

ادامه جهان سینمایی بهنام بهزادی

برای کسانی که سینمای بهنام بهزادی را دنبال کرده‌اند، فضای «بیست و یک» چندان غافلگیرکننده نیست. بهزادی همواره به جای حادثه، به آدم‌ها علاقه داشته است. حتی زمانی که به سراغ موقعیت‌های بحرانی می‌رود، تمرکز اصلی‌اش بر واکنش شخصیت‌هاست، نه خود حادثه. در «بیست و یک» نیز همین نگاه حفظ شده است. داستان جنایی، بیش از آنکه هدف نهایی باشد، ابزاری است برای ورود به ذهن شخصیت‌ها؛ جایی که ترس، خاطره، احساس گناه، دروغ و حقیقت به هم گره می‌خورند. به همین دلیل، اگر کسی انتظار یک سریال پر از تعقیب، تیراندازی و پیچش‌های هر ده دقیقه یک‌بار را داشته باشد، احتمالاً با فضای اثر ارتباط برقرار نخواهد کرد. اما مخاطبی که به روایت‌های شخصیت‌محور علاقه دارد، احتمالاً در همان قسمت‌های ابتدایی جذب جهان آرام و کنترل‌شده سریال می‌شود.

شخصیت‌هایی که قضاوت درباره آنها آسان نیست

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای سریال، فاصله گرفتن از شخصیت‌پردازی مطلق‌نگر است. در بسیاری از آثار جنایی داخلی، مرز میان پلیس و مجرم کاملاً روشن است؛ یکی نماینده عدالت و دیگری تجسم شر. اما «بیست و یک» چنین تقسیم‌بندی ساده‌ای را نمی‌پذیرد. سرگرد صدر نه یک قهرمان شکست‌ناپذیر است و نه پلیسی که صرفاً براساس غریزه همه چیز را کشف می‌کند. او انسانی است با تردیدها، اشتباه‌ها و محدودیت‌های خودش. از سوی دیگر، الناز نیز صرفاً زنی خطرناک یا شرور تصویر نمی‌شود. هرچه داستان پیش می‌رود، لایه‌های تازه‌ای از شخصیت او آشکار می‌شود و مخاطب بارها میان همدلی و سوءظن سرگردان می‌ماند. این خاکستری بودن شخصیت‌ها، یکی از مهم‌ترین عوامل حفظ کشش داستان است؛ زیرا سریال اجازه نمی‌دهد مخاطب خیلی زود درباره هیچ‌کس به نتیجه قطعی برسد.

بازی‌هایی که بر سکوت تکیه دارند

یکی از نقاط قوت انکارناپذیر سریال، هدایت بازیگران است. بهنام بهزادی همواره علاقه داشته بازی‌های اغراق‌آمیز را حذف کند و احساسات را از دل سکوت و جزئیات بیرون بکشد. سعید آقاخانی در نقشی ظاهر شده که فاصله زیادی با تصویر آشنای او در آثار کمدی دارد. بازی او بر خویشتنداری، نگاه‌ها و واکنش‌های کنترل‌شده استوار است. شخصیت سرگرد صدر بیش از آنکه با فریاد یا خشونت شناخته شود، با دقت، سکوت و تردید تعریف می‌شود؛ رویکردی که به شخصیت باورپذیری بیشتری بخشیده است. در سوی دیگر، شادی مختاری شاید دشوارترین نقش سریال را بر عهده دارد. الناز شخصیتی است که باید همزمان مرموز، آسیب‌دیده، خطرناک و قابل ترحم باشد. مختاری تلاش کرده این تعادل را بدون اغراق حفظ کند و در بسیاری از صحنه‌ها نیز موفق عمل می‌کند. او با کمترین تغییر در لحن، نگاه یا حالت چهره، وضعیت روانی شخصیت را منتقل می‌کند و همین کنترل، راز آلود بودن الناز را تقویت کرده است.

کارگردانی؛ اقتصاد در اجرا

«بیست و یک» از نظر اجرا نیز همان جهان آشنای بهنام بهزادی را ادامه می‌دهد. دوربین آرام است، قاب‌ها خلوت‌اند و موسیقی تنها در لحظه‌هایی وارد می‌شود که ضرورت دراماتیک داشته باشد. این انتخاب شاید برای بخشی از مخاطبان کم‌هیجان به‌نظر برسد، اما در خدمت جهان داستان قرار دارد. سکوت در این سریال فقط فقدان صدا نیست؛ بخشی از روایت است. بسیاری از تنش‌ها نه از طریق موسیقی یا تدوین تند، بلکه از دل مکث‌ها، نگاه‌ها و فاصله میان شخصیت‌ها ساخته می‌شوند. چنین اجرایی البته ریسک بزرگی هم دارد؛ زیرا اگر ریتم روایت برای لحظه‌ای از کنترل خارج شود، همان سکوت‌هایی که قرار است تعلیق بسازند، به سکون تبدیل می‌شوند.

خشونتی که دیده نمی‌شود، اما احساس می‌شود

یکی از ویژگی‌های قابل توجه سریال، پرهیز از نمایش مستقیم خشونت است. در روزگاری که بسیاری از آثار جنایی برای ایجاد هیجان به تصاویر خشن متکی هستند، «بیست و یک» مسیر متفاوتی را انتخاب می‌کند. ترس در اینجا بیشتر محصول ابهام است تا نمایش خون. اضطراب از دل سکوت، بازجویی‌ها، اتاق‌های بسته و ذهن آشفته شخصیت‌ها بیرون می‌آید. همین موضوع باعث شده خشونت در سریال کارکرد روانی پیدا کند، نه صرفاً بصری. این رویکرد، اثر را به برخی تریلرهای روان‌شناختی نزدیک می‌کند؛ آثاری که بیش از هر چیز، مخاطب را درگیر فضای ذهنی شخصیت‌ها می‌کنند.

اما ریتم، پاشنه آشیل سریال است

با وجود همه امتیازها، تقریباً پرتکرارترین نقدی که به «بیست و یک» وارد شده، ریتم کند آن است. کند بودن ذاتاً ضعف محسوب نمی‌شود. بسیاری از شاهکارهای سینمای جهان نیز ریتمی آرام دارند. مسئله زمانی آغاز می‌شود که این آرامش با پیشرفت دراماتیک همراه نباشد. در برخی قسمت‌ها، گفت‌وگوها بیش از اندازه طولانی می‌شوند، بازجویی‌ها اطلاعات تازه‌ای ارائه نمی‌کنند و داستان برای دقایقی درجا می‌زند. در چنین لحظاتی، احساس می‌شود روایت بیش از آنکه در حال پیشروی باشد، صرفاً زمان را پر می‌کند. اگرچه این وضعیت در همه قسمت‌ها یکسان نیست، اما به اندازه‌ای تکرار می‌شود که بتوان آن را یکی از ضعف‌های ساختاری سریال دانست.

غلبه دیالوگ بر تصویر

نکته دیگری که گاه به ضرر سریال تمام می‌شود، وابستگی زیاد آن به دیالوگ است. بخش مهمی از اطلاعات از طریق گفت‌وگو منتقل می‌شود؛ در حالی که سینما و سریال بیش از هر چیز هنر تصویر هستند. در برخی صحنه‌ها، می‌شد بخشی از اطلاعات را از طریق میزانسن، حرکت دوربین، طراحی صحنه یا حتی سکوت شخصیت‌ها منتقل کرد. این وابستگی به کلام باعث شده بعضی سکانس‌ها حالتی توضیحی پیدا کنند و از ظرفیت تصویری روایت فاصله بگیرند.

شخصیت‌های فرعی؛ ظرفیت‌هایی که کامل شکوفا نمی‌شوند

هرچند و شخصیت اصلی با دقت طراحی شده‌اند، اما همه شخصیت‌های فرعی از چنین امتیازی برخوردار نیستند. برخی از آنها تنها در حد پیشبرد روایت باقی می‌مانند و گذشته یا انگیزه‌هایشان چندان پرداخت نمی‌شود. در نتیجه، جهان داستان گاهی از نظر شخصیت‌پردازی نامتوازن به نظر می‌رسد. اگر این شخصیت‌ها فرصت بیشتری برای رشد پیدا می‌کردند، احتمالاً روابط میان آدم‌های داستان نیز عمق بیشتری می‌یافت.

تعلیقی که همیشه در یک سطح باقی نمی‌ماند

ایده آغازین سریال یکی از جذاب‌ترین ایده‌های سال‌های اخیر در ژانر جنایی ایران است، اما حفظ همان سطح از تعلیق تا پایان هر قسمت، کار دشوارتری بوده است. پس از شوک اولیه، سریال در برخی مقاطع با افت کشش مواجه می‌شود و همه اپیزودها به یک اندازه غافلگیر کننده نیستند. این افت البته به معنای از بین رفتن جذابیت داستان نیست، اما نشان می‌دهد ایده اولیه به تنهایی برای حفظ ضرباهنگ کافی نیست و روایت در میانه مسیر به گره‌های دراماتیک بیشتری نیاز دارد.

تجربه‌ای برای همه مخاطبان نیست

شاید مهم‌ترین ویژگی «بیست و یک» این باشد که اساساً برای همه ساخته نشده است. سریال نه می‌خواهد با ریتم تند مخاطب را سرگرم کند و نه به دنبال خلق شوک‌های لحظه‌ای است. همین ویژگی باعث شده گروهی از مخاطبان آن را اثری جسورانه و متفاوت بدانند و گروهی دیگر آن را بیش از حد کند و کم‌حادثه توصیف کنند. این دوگانگی اتفاقاً نشان می‌دهد بهزادی توانسته هویت مستقلی برای اثر خود ایجاد کند؛ هویتی که ممکن است مورد پسند همه نباشد، اما به‌سادگی هم قابل جایگزین کردن نیست.

پیش‌بینی نهایی نگارنده

تا پایان هفت قسمت نخست، «بیست و یک» ثابت کرده است که قصد ندارد صرفاً نمونه‌ای دیگر از سریال‌های جنایی رایج باشد. ساختارشکنی در روایت، شخصیت‌های چندوجهی، فضاسازی روان‌شناختی، بازی‌های کنترل‌شده و کارگردانی دقیق، مهم‌ترین نقاط قوت آن هستند؛ ویژگی‌هایی که نشان می‌دهند بهنام بهزادی بیش از آنکه به قواعد بازار فکر کند، در پی ساختن جهانی منطبق با نگاه شخصی خود بوده است.

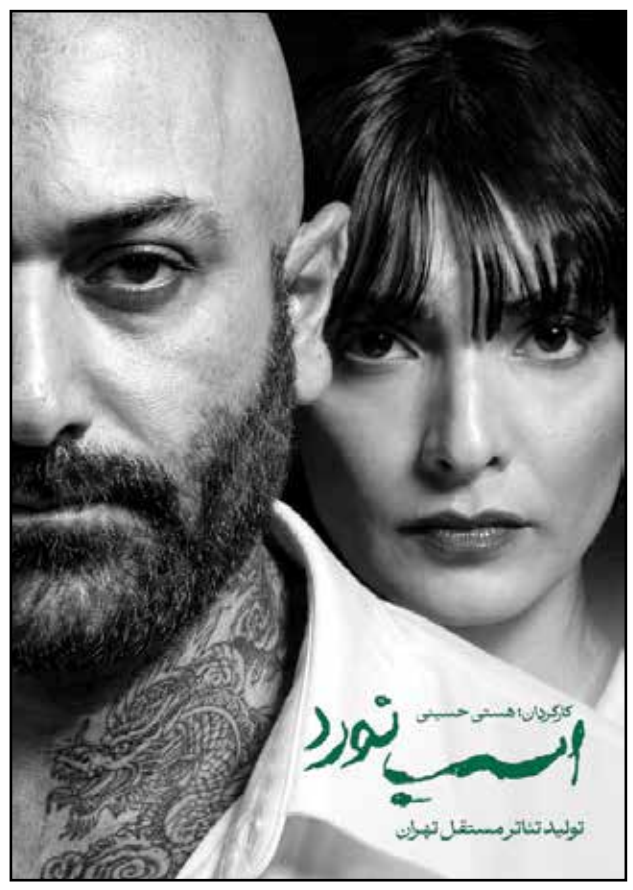
در مقابل، ریتم کند، غلبه دیالوگ بر تصویر، افت مقطعی تعلیق و پرداخت نه‌چندان کامل برخی شخصیت‌های فرعی، مانع از آن می‌شود که بتوان از همین حالا «بیست و یک» را در زمره بهترین سریال‌های جنایی سال‌های اخیر قرار داد.

قضاوت نهایی البته به پایان داستان وابسته است. بسیاری از آثار معمایی، ارزش واقعی خود را در قسمت پایانی آشکار می‌کنند؛ جایی که مشخص می‌شود آیا تمام نشانه‌های پراکنده به تصویری منسجم ختم می‌شوند یا خیر. اگر «بیست و یک» بتواند در ادامه، گره‌های روایی خود را با همان دقتی که در آغاز ایجاد کرده باز کند، احتمالاً به یکی از مهم‌ترین تجربه‌های ژانر جنایی در شبکه نمایش خانگی ایران تبدیل خواهد شد؛ اثری که بیش از هیجان، بر تردید، روان انسان و پیچیدگی حقیقت تکیه کرده و نشان داده است که هنوز هم می‌توان قواعد آشنای ژانر را به چالش کشید، بی‌آنکه الزاماً به فرمول‌های رایج تن داد.

تئاتر

درباره نمایش «اسب‌نورد» به کارگردانی هستی حسینی

سوار بر اسب شاخ‌دار خیال به قصد پاکسازی جهان



محمدحسن خدایی

اگر این نکته را پذیرا باشیم که یکی از امکان‌های هنر نمایش، «بیان امر بیان‌ناپذیر» است آن‌گاه می‌توان به هنگام تماشای نمایش «اسب نورد» هستی حسینی، این پرسش را مطرح کرد که مکانیسم روایی و سیاست بازنمایی این اجرا چگونه تلاش دارد امر بیان‌ناپذیر را برای تماشاگران آشکار کند و از پس ناتوانی خویش در رابطه با حس‌پذیر کردن رنج شخصیت‌های نمایش برآید. مهدی کوشکی در مقام نویسنده نمایشنامه، روایتی چندپاره از گذشته‌ای ساخته که بی‌وقفه از زبان شخصیت‌های نمایش به بیرون پرتاب می‌شود و آغشته به ستمی است که به یکی از اعضا خانواده روا داشته شده. آن هم به پسری که گویا گرفتار آشفتگی جنسیتی است و گزینه‌ای مناسب برای آلوده‌انگاری توسط پدر مستبد و لاجرم حذف از کلیت خانواده. یادآور مناسک طرد که ژولیا کریستوا تحت عنوان «ابجکشن» صورت‌بندی‌اش کرده و بر این واقعیت تلخ اشاره دارد که انسان امروزی نمی‌تواند از زیر بار دیگری‌سازی غیراخلاقی هم‌نوع خویش شانه خالی کند و ساکت بماند. آلوده‌انگاری یا همان فرآیند هولناکی که در گوشه و کنار جهان و در درازنای تاریخ بشر به طور مکرر قابل مشاهده بوده است و مقدمه حذف و طرد بسیاری از افرادی که متفاوت انگاشته می‌شدند. به هر حال طرد «دیگری» و سپس حذفش از عرصه نمادین، ابتدا احتیاج به آلوده‌انگاری دارد و در ادامه توجیهی برای مناسک طرد. نمایش «اسب نورد» هم روایتی است از همین آلوده انگاشتن بدن پسر خانواده و برساختن هویتی مطرود از او که بهتر است کنار گذاشته شده و به هر نحو ممکن و برای حفظ آبروی خانواده ناپدید شود. این که در یک خانواده فرودست، یکی از فرزندان، متفاوت باشد و نمایشی از تفاوت جنسیتی‌اش را بروز دهد می‌تواند سرآغاز فاجعه‌ای باشد در راستای فروپاشی مفهوم خانه و کیان خانواده. پس بهتر است خود خانواده دست به اقدام زندو کار را یکسره کند.

اما در این مسیر دشوار خلق یک جهان پر از تضادهای حل‌ناشدنی، سیاست‌نوشتاری مهدی کوشکی در رابطه با احضار گذشته‌ای این چنین تروماتیک چگونه است و به چه شکل عمل می‌کند و جهان مالوف خویش را می‌سازد. مهدی کوشکی ترجیح داده ساختار روایی نمایشنامه را ترکیبی از تک‌گویی‌های کوتاه و بلند و گاهی گفت‌وشنودهای رفت‌وبرگشتی قرار دهد. در این بین، یک خواهر و برادر مقابل تماشاگران ایستاده و از ماجراهایی سخن می‌گویند که به نظر می‌آید ارزش شنیدن داشته باشد. در طول اجرا و با استناد به جملاتی که هر دو شخصیت نمایش خطاب به مخاطبان عرضه می‌کنند این نکته عیان می‌شود که «گذشته» همچون تکه‌های یک کلیت نامنسجم پدیدار شده و اینجا و اکنون ما را تحت شعاع قرار می‌دهد. به دیگر سخن، گذشته به عنوان امر سپری نشده در بیان مخدوش و پر از لکنت خواهر و برادر، به تمامی احضار نشده و به مثابه یک نقصان عمل می‌کند. پس جای تعجب نخواهد بود که رخدادهای گوناگون و گاه متضاد روایت، حتی به میانجی گفتارهایی که توهمی از یکپارچگی را به ذهن متبادر می‌کند بازتابی از استیصال شخصیت‌ها و سیالیتی از یادآوری خاطراتی پراکنده باشد. اما مسئله اینجاست که به نظر می‌آید این آشفتگی روایی، گاهی نه از ذهنیت غیرقابل قبول شخصیت‌ها که از پرگویی بیش از اندازه نویسنده نشات گرفته است.

شاید اگر اقتصاد کلمه مورد توجه نمایشنامه‌نویس واقع می‌شد و تعداد کلمات کمتری مورد استفاده قرار می‌گرفت، این پراکندگی روایی، سویه رادیکالی به خود می‌گرفت و بازتابی پیشرو و صد البته ذهنیت‌گرا به فروپاشی اجتماعی خانواده محسوب می‌شد. اما شور بختانه گاهی روایت در دام تکرار افتاده و یک رویداد از منظرهای مختلف یادآوری می‌شود بی‌آن که ضرورت چندانی برای تکرار مکرارت داشته باشد. اگر رویکرد اقتصادی به استفاده از کلمات، مد نظر نویسنده بود یحتمل اجرا از «روایتگری» فاصله می‌گرفت و به «بیان‌گری» نزدیک می‌شد. یعنی بجای این که حوادث را تعریف کند، از طریق ساختن موقعیت‌های دراماتیک آن‌ها را به نمایش می‌گذاشت. اما نباید این نکته را هم فراموش کرد که عزیمت به سوی روایتگری گاهی می‌تواند ریتم یک اجرای صحنه‌ای را شتاب بخشیده و تکثری از حوادث گذشته را از طریق گفتار شخصیت‌ها بر صحنه رویت‌پذیر کند که در بیان گری کمتر امکانش مهیا است. مسئله دیگری که می‌بایست به آن اشاره کرد مواجهه شاعرانه روایت با تروما است. این قضیه در انتهای نمایش وقتی شخصیت‌ها از ساحت انسانی خویش خارج شده و احساس همذات‌پنداری با اسب شاخ‌دار می‌کنند نمود عینی به خود می‌گیرد. به عبارت دیگر، خاطرات زندگی روزمره تاب مواجهه با زخم‌های گذشته را ندارد و تهی از واقعیت موجود شده و رنگ و بوی استعاری به خود می‌گیرد. مکانیسمی دفاعی برای روبرو شدن با گذشته‌ای این چنین سنگین و محنت‌افزا از طریق مکانیسم جابجایی و استفاده از شاعرانگی زبان و واقعیت استعاری شده. پس یکی از راه‌های گریز از مهلکه زندگی، پناه بردن به فانتزی است و اتصال با امر شگرف همچون اسب شاخ‌داری که در انتها مشاهده می‌شود.

از نکات قابل توجه اجرا آن که هر دو بازیگر این نمایش نسبت خانوادگی با یکدیگر داشته و این شانس را دارند که با فهم پیشینی از همدیگر، هماهنگی بیشتری را از خود به نمایش گذارند. مهدی کوشکی و عاطفه کوشکی، چه در زندگی واقعی و چه هنگام بازنمایی شخصیت‌های نمایش، می‌توانند مدعی شوند که خواهر و برادرند. فرصتی مناسب برای برقراری تناسب مابین واقعیت جاری زندگی با واقعیت تخیل‌آمیز صحنه‌ای. از این جهت کار آن دو نفر سهل و ممتنع است چرا که خواهر و برداری که از دل واقعیت زندگی روزمره فاصله گرفته و به واقعیت صحنه قدم می‌گذارند بار دیگر می‌بایست نقش خواهر و برادری را بازی کنند که فرسنگ‌ها از زندگی روزمره‌شان دور است. این از بخت یاری خانواده کوشکی است که توانسته‌اند با تاسیس تئاتر مستقل، قدمی به سوی تولید حرفه‌ای تئاتر برداشته و اجراهایی بر صحنه آورند که به دلیل مشارکت اعضای خانواده در ساختن یک تئاتر، از هزینه‌ها کاسته شده و تولید سرعت می‌گیرد. همچنان که تهیه‌کنندگی مصطفا کوشکی و تولیدکنندگی تئاتر مستقل، در همین راستا معنا دار و به خوبی عمل می‌کند.

طراحی صحنه مینیمالیستی مصطفا کوشکی، که بر پایه جداسازی جلوی صحنه از انتها سامان یافته، این ذهنیت را تداعی می‌کند که آن چیزی که گفته می‌شود چندان واقعی و شفاف نیست. پس پشت صحنه که از طریق لایه‌های بزرگ مشمع جدا شده، تاریک و مبهم و هراس‌افکن به نظر می‌آید تا وجه پر ابهام روایت گذشته نمود یابد. نورپردازی در خدمت این صحنه‌آرایی است و گاهی با رنگ قرمز و گاهی با رنگ زرد، تلاطمی سیال از عادی بودن و یا احتمال وقوع فاجعه را نوید می‌دهد. اجرا بر این دوگانگی تاکید دارد و ترجیح می‌دهد نه به طور کامل در دام خاطره‌گویی بیفتد و نه مقهور ذهنیت باوری لجام گسیخته شود. در پایان نمایش وقتی شخصیت‌ها از یکی شدن با اسب شاخ‌دار می‌گویند و در فضایی نیمه تاریک، رسالت زندگی‌شان را پاکسازی جهان از آلودگی‌ها معروفی می‌کنند و آن را خطاب به تماشاگران حاضر در سالن قشقایی تئاتر شهر اعلام می‌کنند می‌توان به این نتیجه رسید که ایدئولوژی نمایش «اسب‌نورد» بر همان منطق آلوده‌انگاری و سپس پاکسازی مابعدش استوار است. این که جهان ما به آلودگی آغشته شده و نهادهای رسمی دیگر توان برقرار عدالت را ندارند و هر کس به فراخور درک و توان خویش می‌بایست دست به انتخاب بزند و جهان را از لوث گناه پاک کند، مانیفستی است که این اجرا نویدش را می‌دهد.

در نهایت می‌توان گفت با اجرایی کلام‌محور روبرو هستیم که با مهارت مهدی و عاطفه کوشکی، تلاش شده اجرا پذیرتر به نظر آید و تکثری از درهم تنیدگی وضعیت‌های مختلف حیات تروماتیک یک خانواده باشد. اما غلبه کلام به فضاسازی لطمه زده و نمایش را در دقایقی از اجرا، بدل به تورمی از مصرف کلمات کرده است. به هر حال تئاتر بیش از کلام به امر تماشایی گشوده است. بدن‌هایی که در یک موقعیت دراماتیک تضادهای زندگی را به نمایش می‌گذارند.