زیر نور صحنه

نگاهی به نمایش خرده‌خانوم به کارگردانی کیومرث پوراحمد

بر این افسانه شرط است گریستن

سعید سلیمانی

■ ۱- کیومرث پوراحمد این‌روزها نمایش «خرده‌خانوم» را در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه آورده است. برای مایی که فرصت خواندن تاریخ‌مان را نداریم، دیدن نمایشی که برای نشان دادن «امروز» ما به تاریخ‌مان گریزی زده، فرصتی است ناب و دلچسب.

۲- اما چرا دلچسب؟ چون وقتی در این نمایش، دو ساعت مات و مبهوتِ هنرمندی گلاب آدینه و دیگران هستی و به حرف‌ها و حرکات‌شان می‌خندی، حداقل برای این دو ساعت هم که شده فکرت از همه چیز رها می‌شود و تازه می‌توانی «فکر» کنی و «بخندی»، به خودت، به هموطنت و به سرگذشتت؛ اما نه هر خندیدنی.

۳- پوراحمد تورا می‌خنداند؛ اما همزمان به فکر وادارت می‌کند. به همین خاطر، این «خنده» نه نیشخند است و نه پوزخند؛ نه از سر بی‌عاری است و نه از روی عادت؛ این خنده تلخ هم نیست، چون «میرزا»ی نمایش به تو می‌فهماند که هنوز کارمان از گریه نگذشته است!

۴- این خنده تو را شاد می‌کند؛ تویی که به شادی نیازداری و این روزها صاحبان و جویندگان قدرت و ثروت، چون این نیاز تو را می‌دانند، بساط پهن کرده‌اند تا به تو مسخرگی بفروشند به جای «شادی»؛ همان‌ها که آش شله‌قلمکارشان با «دده» خروار «نمک» هم از بی‌مزگی در نمی‌آید و طعم «هنر» نمی‌گیرد. اما «شادی» پوراحمد، چون به فکرت می‌اندازد، می‌ماند و اثر می‌گذارد و باز به همین دلیل که اثر می‌گذارد، می‌ماند.

۵- اما «خرده‌خانوم» چیست و چه می‌گوید؟ «خرده‌خانوم» آیینه گذشته و حال و نوید آینده ماست. مهم‌تر از آن، تلنگری است به غفلت‌های ما؛ و به ناامیدی‌های ما:

- «خرده‌خانوم»، دخترکی زیباروی، صیغه ناصرالدین‌شاه است که روز قتل شاه، از اندرونی بیرونش می‌کنند. به‌ناچار با «دده» که او را هم بیرون کرده‌اند، همراه می‌شود و از ترس ناامنی تهران که بعد از قتل شاه «خروتخر» شده و دیگر در آن «سگ هم صاحبش را نمی‌شناسد»، به خانه «جناب سرتیپ» پناه می‌برد. در خانه سرتیپ، «میرزا»، جوانکی روزنامه‌خوان و فرانسه‌دان، زندگی می‌کند که در سر رویای مشروطه دارد و امید رهایی مملکت از استبداد؛ با نگاه اول دلباخته «خرده‌خانوم» می‌شود و «خرده‌خانوم» هم شیفته او.

- داستان این‌گونه شکل می‌گیرد و اتفاقاتش، شاد و سریع، دوساعت طول می‌کشد که باید دید؛ هر لحظه‌اش سرشار از «شادی» و «شعور» است و همه گفتنی؛ اما اینجا اینها را می‌توان در موردش گفت.

۶- پوراحمد با وجود شادی‌ای که نثارمان می‌کند، از ما گله دارد: بازیگران پوراحمد، هر چند دقیقه، از نقش‌هایشان جدا می‌شوند و روی صحنه، به خواندن آوازی شاد می‌پردازند؛ همه از حفظ و با حرکات زیبای دست اما برای خواندن درباره «ایران»، نه از حفظ، که از روی تکه‌ای کاغذ می‌خوانند و در پایان ترانه، به همه «ما» که روی صندلی‌های قرمز و نرم سالن، «تماشاچی» هستیم، با حالت داوران فوتبال، کارت قرمز نشان می‌دهند. با همان کاغذ قرمز رنگی که وانمود می‌کردند ترانه را از روی آن می‌خوانند.

۷- پوراحمد و «خرده‌خانوم» خشونت را نفی می‌کنند. آنجا که «میرزا» (نماد روشنفکر ایرانی) و «ملیجک» روی هم تپانچه می‌کشند، اما «خرده‌خانوم» بین‌شان قرار می‌گیرد و دعوا بی‌خشونت تمام می‌شود.

ملیجک دلقک، نماد دلقک‌مآبانی است که خاتم شاه را در انگشت دارند و با آن اسناد جعلی می‌سازند، اگرچه به قول «میرزا»، در این دربار، فرقی بین سند اصل و جعلی نیست؛ ملیجک مجیزگوی شاه است و به قول سرتیپ، معلوم نیست چه دارد که شاه این‌گونه به او اطمینان کرده. هر لحظه به دخترکی دل می‌بندد و حالا به ظاهر، عاشق «خرده‌خانوم» شده و بعد از مرگ شاه، با جواز شاه جدید آمده که «خرده» را از آن خود کند.

۸- نمایش «خرده‌خانوم» داستان ماست و خود «خرده‌خانوم» هم نماد «ما.»

۹- پایان نمایش، جمله آخر از زبان «میرزا» شنیدنی است: آنجا که به همراه «دده» و «خرده‌خانوم»، سفرش را به جایی دور آغاز می‌کند و در جواب خرده که می‌پرسد پس تکلیف این باغ خزان‌زده چه می‌شود، می‌گوید خزان و بی‌برگی این باغ از غفلت ماست و محکم‌تر می‌گوید: «به وقت مقتضی جبران می‌کنیم.»

۱۰- و همه اینها و خیلی چیزهای دیگر هست که «خرده‌خانوم» را برای من به بهترین نمایشی تبدیل می‌کند که تاکنون دیده‌ام. نمایشی که شادم می‌کند و امیدوار؛ که می‌گوید هنوز هستند کسانی که مردم‌شان را و درد مردم‌شان را می‌شناسند و مرهم دردشان را هم؛ که به من می‌فهماند می‌توان به این زمانه و به این سرنوشت و به همه آدم‌هایش و حتی به خودمان، به امیدها و ناامیدی‌هایمان خندید. خندید و فکر کرد و امیدوار شد. خندید و در دل گریست؛ که «بر این افسانه شرط است گریستن.»

احمد ایرانی‌خواه، کارگردان نمایش «مراسمی برای یک دوست»

نمی‌خواستم تماشاگر، هم‌ذات‌پنداری کند

فروغ سجادی

عکس: رضا موسوی، ایران تئاتر

نمایش «مراسمی برای یک دوست» این روزها به کارگردانی احمد ایرانی‌خواه در تالار سایه تئاترشهر اجرا می‌شود. ملیحه مرادی‌جعفری متن آن را بر اساس داستان کوتاه دونالد بارتلمی با نام «بعضی از ما دوستمون کلبی را تهدید می‌کردیم» از مجموعه داستان‌های آماتور نوشته است. در دنیای بارتلمی قوانین جامعه مدرن و گرایش‌های انسانی به چالش کشیده می‌شود. مفاهیم کلماتی همچون قانون که انسان خود، آن را وضع می‌کند و خود موظف به رعایت و اجرای آن می‌شود در آثار او در برابر رابطه حسی و دوستی میان انسان متفاوت و مخدوش می‌شود. گفت‌وگو با کارگردان نمایش را در زیر می‌خوانید:

چطور شد داستان رونالد بارتلمی را برای اجرا انتخاب کردید؟ در این داستان چه ویژگی‌ای پیدا کردید که آن را مناسب برای اجرا در صحنه دیدید؟

وقتی داستان کوتاه بارتلمی را خواندم همین موضوع از حد گذراندن که سوژه اصلی داستان است بسیار مرا شگفت‌زده کرد. یک نفر به دلیل از حد گذراندن چیزی که کسی نمی‌داند، چیست؟ دوستانش می‌خواهند او را به‌دار بیاویزند و برای هرچه باشکوه‌تر شدن مراسمش می‌خواهند دست به کار ویژه‌ای بزنند تا مراسم دار زدن او هرچه باشکوه‌تر برگزار شود. این سوژه برای من خیلی جذاب بود، در طول اتد زدن و تمرینات، متن بر اساس مولفه‌های پست‌مدرن تغییراتی کرد.

من منظورم مولفه‌های تصویری و نمایشی است که شما در این داستان پست‌مدرن آمریکایی دیدید، در واقع این داستان چه وجوه بصری‌ای برای تئاتر شدن داشت؟

من معتقدم نمایشنامه بخشی از ادبیات است و همیشه تلاش می‌کنم در اجرا، ادبیات یک کار را به کنار بگذارم تا به تئاتریت آن برسم. بنابراین وقتی می‌خواهم یک اثر ادبی را به صحنه بیاورم احساس می‌کنم باید از وجوه بصری در خدمت اجرا استفاده کنم. احساس می‌کنم باید یک‌سری ریسک‌پذیری و کارهای شگفت‌انگیز انجام دهم. به همین دلیل شما در این اجرا با یک‌سری چیدمان‌های زیبا روبه‌رو می‌شوید. محور این داستان بر بازی بنا شده که یکی از مولفه‌های پسامدرن است. در مدرن ما هدف داریم اما در یک اثر پست‌مدرن با بازی مواجه هستیم. در اینجا کسی را شوخی‌شوخی دار می‌زنند. اگر دقت کرده باشید در چیدمان‌ها من این بازی را دنبال می‌کنم. ما در این داستان با یک دنیای وارونه مواجه‌ایم. همه چیز بازی است. در صحنه باد کردن بادکنک‌ها یا در صحنه طراحی چوبه‌دار و حتی در صحنه‌ای که خانم هیوز دارد موسیقی روز اعدام را آماده می‌کند، همه چیز به یک بازی زبانی می‌رسد. ایده، یک کل کل زبانی است. متن این اجازه را به من می‌داد که در چیدمان از این موارد استفاده کنم. معتقدم وقتی می‌خواهی یک بازی را طراحی کنی باید ابزار بازی را داشته باشی.

این ابزار را داستان بارتلمی به شما می‌داد؟

بله، البته غیر از داستان من برای این اجرا باید به سمت کارهای ژست‌پردازانه و فرم‌گرا می‌رفتم. همان طور که می‌بینید این نمایش یک اجرای فرم و ژست‌پردازانه است. اینجا بود که احساس کردم جنس بازی باید از فضای رئال خارج باشد؛ هر چند که داستان یک داستان رئالیستی است و با واقع‌گرایی جلو می‌رود.

اما من با این نظر شما که می‌گوید داستان واقع‌گرایانه است، موافق نیستم. من فکر می‌کنم یکی از ویژگی‌های این داستان و دیگر داستان‌های پست‌مدرن آن دوره آمریکا همین است که هیچ چیز شکل واقعی خود را ندارد.

منظور من از نظر زبانی بود نه از نظر ساختار داستان. همه چیز در داستان اتفاقا مبهم است اما در آن از ادبیات سوررئال یا متفاوت استفاده نمی‌شود و با زبان رئالیستی همه چیز بیان می‌شود. در این داستان ما دنیای واقعیت را بازنمایی نمی‌کنیم. ما جهان دیگری را که مربوط به خودمان است، بازسازی می‌کنیم و به همین دلیل است که واژه فانتزی در این کار، کاربرد دارد. به دلیل تضاد موجود در داستان، جنس کلمات واقعی است ولی اتفاق غیرواقعی است.

به نکته خوبی اشاره کردید؛ این تضاد و غیرواقعی بودن در اجرای شما در صحنه‌ها یا طراحی لباس و بازی‌ها دیده می‌شود اما در ساختار کلی اثر یا در صحنه‌های زیادی این اتفاق نمی‌افتد و حتی به نظر می‌آید نمایش در بستر رئالیستی و جدی اجرا می‌شود.

مثال بزنید کدام موارد؟

مثلا در مورد انتخاب اکسسوارهای صحنه که اشیای واقعی برای نشان دادن یک اتفاق غیرواقعی مورد استفاده قرار می‌گیرد؟

صحبت شما درست است اما ما با محدودیت‌ها و شرایطی برای اجرا مواجه بودیم. اگر فرصت و امکان کافی داشتیم باید این وسایل را به شکل غیرواقعی و متناسب با اجرا می‌ساختیم. همین‌طور که مجسمه‌ها را به شکل غیرواقعی و متناسب با اجرا ساختیم. تنها در مواردی مجبور شدیم به دلیل ضعف امکانات‌مان از متریال بیرون استفاده کنیم.

در فضاسازی مفهومی این اجرا، شما نیازی به نشان دادن شی در طراحی صحنه ندارید و لزومی ندارد وقتی صحبت از درختی می‌شود که می‌خواهند با آن دار بزنند درخت را نشان نمی‌دهید بلکه در موقعیت نمایشی نشان می‌دهید.

من از گل‌هایی استفاده کردم که از آسمان به زمین می‌آیند در صورتی که در واقعیت گل‌ها از زمین به آسمان می‌روند. این گل‌ها اتکا به جایی ندارند و من در اینجا خواستم تضاد موجود در داستان و دنیای وارونه افراد داستان را در فضاسازی نشان دهم. من فکر می‌کردم که چگونه می‌توانم این کاراکتر غیرمعمول مازوخیست و آنارشیست را نشان دهم، کسی که دست به اعمال ناهنجاری می‌زند و برای اعدام دوستش دعوت‌نامه طراحی می‌کند. اگر آدم‌های این نمایش دست به این کارهای خلاف معمول نمی‌زدند آن وقت بود که می‌شد گفت فضاسازی مناسب با داستان اتفاق نیفتاده است.

چرا این تضاد و وارونگی که ما هر روز در زندگی خود شاهد آن هستیم و در داستان بارتلمی مشهود است در شخصیت‌های روی صحنه یا شکل ایفای نقش بازیگران دیده نمی‌شود و تنها بازیگر نقش کلوی است که به شکل درونی با این موضوع ارتباط برقرار کرده است.

اصلا نمی‌خواستم بازی‌ها درونی باشد. جنس بازی در این نمایش نباید روان‌شناختی و عاطفی باشد. در اصل بازیگر یک مجری است. حرف شما درست است اما این به عمد بوده و این اتفاق در میزانسن‌ها شکل می‌گیرد. زبان نمایش یک زبان جدیدی است و قرار نیست بازیگر این کار، به شیوه استانیسلاوسکی بازی کند. ما در این شکل کار به دنبال بازی فرم‌گرا و ژستیک هستیم. اگر می‌بینید، بازی کلوی، شخصیت اصلی داستان با دیگر بازیگران متفاوت است به عمد بوده، زیرا می‌خواستم بازی این شخصیت با دیگر شخصیت‌ها متفاوت باشد، چون در داستان هم این‌گونه است. کلوی نماد من و شما و توده‌های آواره جامعه ماست. به همین دلیل شما و تماشاگران دیگر بیشتر با او ارتباط برقرار می‌کنید. من از تکنیکی برای هدایت بازیگرانم استفاده کردم که بتوانند هشت عاطفه انسانی را در بازی‌هایشان پیاده کنند و به سرعت عاطفه خود را تعویض کرده و عاطفه‌ای دیگر را جایگزین کنند.

یک ویژگی محتوایی این داستان این است که ما می‌بینیم انسانیت و مسایل انسانی به راحتی قربانی می‌شوند. چیزی که نمودش را می‌توانیم در جهان امروز هم ببینیم. چقدر این ویژگی در اجرای شما نمود دارد؟

این محتوا خود یکی از جذابیت‌های اثر است. من بر اساس اصول دیالکتیک هگل جلو رفتم و برخورد تز و آنتی‌تز در اینجا اتفاق می‌افتد. من نمی‌توانستم برخورد واقع‌گرایانه‌ای با نمایش داشته باشم، زیرا به این اصول نمی‌رسیدم. این سوال درستی است که چند نفر دیگر هم پرسیدند و من پاسخ دادم اگر با دنیای واقعی داستان جلو می‌رفتم، نمی‌توانستم به این تضاد در اجرا برسم. وقتی می‌خواهیم به یک دنیای غیرواقعی برسیم چرا باید به این موضوع بچسبیم که انسانیت در این داستان از بین می‌رود. در نتیجه این تز و آنتی‌تز است که کنش در ذهن شما شکل گرفته تا این موضوع را مطرح کنید. اگر من می‌خواستم روی این موضوع تکیه کنم و با برخورد واقع‌گرایانه جلو بروم و جهان اینها را واقعی نشان دهم، می‌باختم، زیرا نمی‌خواستم تماشاگر همذات‌پنداری کند. من تنها می‌خواهم تماشاگر را در این کار درگیر کنم تا از تماشای آن لذت ببرد و بعد از اجرای نمایش به این فکر کند که چرا کلوی همه چیز را می‌پذیرد و به اعدام تن می‌دهد؟ پاسخ من این است باید تن می‌داد تا درام در ذهن مخاطب شکل بگیرد. اگر از همان ابتدا درام شکل می‌گرفت با یک اثر پست‌مدرنیستی مواجه نبودیم و همه چیز بر اساس علت و معلول شکل می‌گرفت.

نکته

زبان نمایش یک زبان جدیدی است و قرار نیست بازیگر این کار، به شیوه استانیسلاوسکی بازی کند. ما در این شکل کار به دنبال بازی فرم‌گرا و ژستیک هستیم. اگر بازی کلوی، شخصیت اصلی داستان با دیگر بازیگران متفاوت است به عمد بوده

شما از ابزارهایی که برای مخاطب امروز جامعه جذاب است در پرداخت سوژه خود به خوبی استفاده کرده‌اید و در این جهت شخصیت‌ها و صحنه‌های دیگری هم به داستان اضافه کرده‌اید و نشان می‌دهید چگونه صنعت و مدرنیته که می‌تواند به تکامل انسان کمک کند به دلیل افراط‌گرایی در جامعه امروز به چوبه‌داری برای انسانیت تبدیل شده است

بعد از قرون وسطا و در دنیای مدرن، انسان کلیسا را نقض و ارتباطش را با خدا قطع و ادعا کرد که دیگر خودش می‌تواند همه‌کاره خود باشد و به همه اصول قرون وسطا و کلیسا پشت‌پا زد و گفت من به دنبال آزادی خودم با عقل خودم هستم و مدرنیته را رقم زد که در نتیجه آن صنعت شکل گرفت، پژوهش‌ها اتفاق افتاد و علم پیشرفت کرد تا به ساخت بم اتم رسید و جنگ‌ها را دامن زد و با گذر از پسامدرن متوجه شد که این چیزها به دردش نمی‌خورد و ویرانی برایش داشته است؛ اینجا بود که علم خودش را نقض کرد. ما در این اجرا می‌خواهیم به این برسیم.

این نمایش بیشتر یک تراژدی مدرن است، جایی که فاجعه از حد می‌گذرد و به موقعیت کمیک می‌رسد.

من هم به دنبال همین بودم.

اما چیزی که اینجا جایش خالی است طنز زیرپوستی این تراژدی است. چرا در کار شما این طنز کمرنگ است و کمدی این بی‌تفاوتی و بی‌خیالی که برای آدم‌ها رخ داده، نشان داده نمی‌شود و شما خیلی جدی با این ویژگی داستان برخورد کردید؟

فکر نمی‌کنم این طنز از اجرا گرفته شده باشد. طنز این کار با طنز موجود در نمایش‌های دیگر متفاوت است و نمی‌توانید بگویید وجود ندارد. اگر منظور شما از طنز رسیدن به قهقهه است؟ نه اصلا.

منظور من یک طنز گروتسک است. انسان از تفکر و عمق تراژیک موضوع به خنده برسد.

تعریفی که من از گروتسک دارم با تعریف متداول منتقدان و تئاتری‌ها فرق دارد. معتقدم یک تعریف بازاری این روزها از گروتسک می‌شود که راحت‌ترین شکل ممکن برای رسیدن به خنده است. من با تعریف جدیدی به سراغ گروتسک رفتم و به همین دلیل هم فکر می‌کنند من کاری نکرده‌ام. درحالی که من با تعریف جدیدی از طنز در این اجرا برخورد کردم. من در این اجرا مرتب پاساژ بازیگران را عوض می‌کنم. مایر هولد می‌گوید گروتسک زمانی اتفاق می‌افتد که ما لحظه به لحظه ادراک تماشاگر را تغییر دهیم و این تغییر با ابهام چیزی که در این متن وجود دارد، رخ می‌دهد. گروتسک از این بالاتر که ما با تو دوست هستیم اما می‌خواهیم دارت بزنیم. من مرتب به بچه‌ها تاکید می‌کنم مواظب باشید به سمت لودگی نروید. ما باید هر لحظه ادراک تماشاگر را عوض کنیم و به جهان تازه‌ای برای او برسیم.

اینکه شما حوزه کار خود را می‌شناسید و به پست‌مدرن اشراف دارید، شکی نیست اما من هم به عنوان تماشاگر نمی‌توانم فضایی را که در داستان بارتلمی است به طور کامل در دنیای نمایش شما حس کنم. فکر نمی‌کنید در این اجرا اینقدر خودتان را درگیر تئوری و تکنیک کرده‌اید که از فضای اصلی و حس داستان دور شده‌اید؟

من نمی‌گویم کار من کامل بوده، به هر حال ممکن است اجرای ما نقص‌هایی هم داشته باشد اما اعضای گروه واقعا وقت گذاشتند و من نمی‌توانم بگویم کوتاهی کردند و مدیون‌شان هستم. همیشه در اجراهایم به دو چیز خیلی فکر می‌کنم؛ یکی مهندسی تئاتر و دیگری دراماتورژی تماشاگر. معتقدم باید برای مخاطب خاص خودم اجرا کنم. ما موظف هستیم یک‌سری مخاطب خاص تربیت کنیم و برای این نوع اتفاقی که دارد در تئاتر کشورمان رقم می‌خورد باید یک عده تماشاگر خاص به وجود بیاید و ما آنها را گزینش کنیم.

زندگی و مرگ خواجه نظام‌الملک در چهار سو

خواجه نظام‌الملک طوسی وزیر مقتدر دو سلطان مشهور دربار سلجوقی بود. آلب ارسلان و پسرش جلال‌الدین ملکشاه. روایت زندگی پر فراز و نشیب این وزیر ایرانی تاریخ میانه ایران این روزها در تالار چهارسوی تئاتر شهر با کارگردانی «شکرخدا گودرزی» روی صحنه رفته است. داستان زندگی خواجه نظام‌الملک در این نمایش از زمان مرگ آلب ارسلان آغاز می‌شود و تا قتل خواجه در اصفهان به دست فداییان اسماعیلیه به پایان می‌رسد. اصغر همت در این نمایش نقش خواجه نظام‌الملک را در برابر بازیگرانی چون فرزانه نشاط‌خواه، خسرو احمدی، نسیم ادبی و ایوب آقاخانی بازی می‌کند. احسان تارخ به همراه مهدی رفعتی، اجرا و ساخت موسیقی خواجه نظام‌الملک را برعهده دارند. این نمایش تا ۱۵ شهریور روی صحنه است. مدت این نمایش ۱۲۰ دقیقه و قیمت بلیت آن هشت‌هزارتومان است.

هفت کوتوله در کارگاه نمایش

داستان سفیدبرفی و هفت کوتوله، داستان آشنایی است. داستان دختر جوان و زیبای پادشاهی که به دلیل حسادت نامادری‌اش از جنگلی دور دست سر در می‌آورد و آنجا با هفت کوتوله آشنا می‌شود که در یک معدن کار می‌کنند. حالا داستان این نمایش به روایت یک تئاتر تجربی در قالب زنده و عروسکی در کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر به صحنه رفته است. نصیر ملکی‌جو، که متن این نمایش را نوشته آن را کارگردانی کرده است. مهدی طاهری، پیام برومند، پگاه کاظمی، نصیر ملکی‌جو و نفیسه ملکی‌جو بازیگران سفیدبرفی و هفت کوتوله هستند. بامداد افشار آهنگسازی این نمایش و هادی عرب‌نرمی طراحی و ساخت مجسمه و عروسک‌ها را انجام داده‌اند. این نمایش تا چهارم شهریور با قیمت بلیت پنج‌هزارتومانی در ساعت ۲۰:۳۰ در کارگاه نمایش به صحنه می‌رود.

تماشاخانه

نقدی بر خواجه نظام به کارگردانی شکرخدا گودرزی

لحظه‌ساز حضور یک مرد بزرگ

رضا آشفته

■ در نمایش شکرخدا گودرزی، نمایش از مرگ آلب ارسلان آغاز و با مرگ خواجه نظام‌الملک (با بازی اصغر همت) پایان می‌یابد. دو مرگ که در خود یک شرایط پر از توطئه و دسیسه را در هم تنیده است تا در لابه‌لای آن کیاست و فراست یک بزرگمرد و سیاستمداری خوش‌طینت را علنی سازد. شیوه خطی و واقع‌گراست و آدم‌ها در تکاپوی کنش‌ها خود را آشکار می‌سازند. خواجه نظام که اتابک، راهنما و پدر معنوی ملکشاه (ایوب آقاخانی) است، او را پس از مرگ پدر به قدرت و پادشاهی می‌رساند، شرط آن هم ابقای خواجه بر مسند وزارت و پیروی ملکشاه از او در اداره امور مملکت است. ملکشاه ۱۸ساله بر قدرت می‌نشیند و خواجه نیز ولیعهدی محمود پسر بزرگ ترکان‌خاتون را رد می‌کند. این خود سرآغاز کینه و حسادت‌ورزی زنان دربار علیه خواجه می‌شود. ترکان‌خاتون (نسیم ادبی) ترانه می‌سراید به هزل و هجو، آنها را به جعفرک (خسرو احمدی) می‌دهد تا در کوچه و برزن بخواند و اسباب مضحکه خواجه نظام‌الملک را فراهم سازد. پسر خواجه نیز به تلافی زبان جعفرک دلقک دربار را می‌برد. این بازی به جاهای باریک‌تر می‌انجامد. از سوی دیگر باطنیان که ایرانی هستند و از بودن یک ایرانی در دستگاه ترک‌های سلجوقی ناراضی‌اند، پیوسته این وزیر با تدبیر و برجسته را تهدید می‌کنند و سرآخر او را به قتل می‌رسانند اما گودرزی به دلایل دراماتیک در چند جای زندگی خواجه نظام‌الملک دست برده، یعنی تاریخ را به روشنی تحریف کرده است. یکی وجود زنی به نام جیران (آذر خورازمی) است که همدم و مونس خواجه است و در دربار آمد و شد دارد بی‌آنکه شخصیت و رابطه‌اش با خواجه کاملا معلوم باشد. دوم نپرداختن به موضع محمود به عنوان ولیعهد و مخالفت خواجه با این سمت است که در نهایت به چالش‌خواهی ترکان‌خاتون منجر می‌شود. البته مخالفت ترکان‌خاتون معلوم و چرایی آن کمرنگ است. در نهایت هم مرگ خواجه است که در راه بغداد و در نهاوند یا صحنه در نزدیکی کرمانشاه به وقوع می‌پیوندد که در اینجا در بارگاه پادشاه و در مرو مرگش سرانجام می‌یابد. در تاریخ آمده یک باطنی «در لباس صوفی و برای عرض حالی خود را به خواجه نزدیک کرد و به ضرب کارد بر او زخم زد و خواجه بر اثر آن در دهم رمضان ۴۸۵ ه ق جان سپرد و چنین شهرت یافت که قاتل از فداییان اسماعیلی

بوده است.» (سیاست‌نامه، چ سوم ۱۳۷۷، هفده)

اما در اجرای گودرزی، قاتل پسر یکی از وزیران آلب‌ارسلان (نوید گودرزی) است که به دلیل برکنارشدن و جایگزینی خواجه نظام‌الملک درصدد انتقام برآمده است. اگر این تحریف‌ها را به دلیل برخورداری از شرایط نمایشی بپذیریم، پذیرش پرداخت نچسب این پایان هول‌هولکی چندان هم گره‌گشا نیست. مشکل درام‌نویسان ما این است که همیشه از نوشتن یک آغاز و پایان درست و تکان‌دهنده عاجز می‌مانند وگرنه امروز ما بهترین شاهکارها را خلق می‌کردیم. خواجه‌نظام انگار که علم لدنی داشته باشد، بر ورود قاتل یا فرد تروریست آگاه است. این بماند که از او هم تقاضای کشتن می‌کند. کنش طبیعی انسان مقاومت در برابر قاتل است مگر آنکه به صورت ناگهانی غافلگیر شود چنانچه در سند تاریخی این مرگ چنین بوده است. بعد از آن هم حرکات ضدونقیض جعفرک که یک‌بار می‌خواهد زبان از دهان خواجه درآورد و آن را ببرد که با آمدن کمال‌الدوله (عبدالرضا فریدزاده) ناموفق می‌ماند. بعد در پایان بر پیکر خواجه بعد از فرو افتادن و جان دادن می‌دود، گویی طواف می‌کند و می‌رقصد. حالا نوبت به ابراز تعلیمات ماندگار خواجه می‌رسد که پیش‌خدمتش (افشین زارعی) ابرازات حکیمانه‌اش را بر ملکشاه آشکار می‌سازد و از آن بدتر جملات عبرت‌آموز پادشاه نادم است که علیه خود می‌خروشد و شعار می‌دهد که وای بر... . تمام آنچه باید گفته شده باشد، ما در طول نمایش دیده‌ایم. مهربانی، سیاستمداری، فروتنی، ابراز علاقه به خیام و ارادت به ابوسعید ابی‌الخیر و ساخت رصدخانه و ارایه تقویم جلالی و... دیگر ضرورتی بر تداوم این حرکات و گفتارها نیست، در نبودن اینها نمایش خیلی بهتر از حال حاضر ابراز وجود می‌کرد و پایان واقعی و تاریخی مرگ خواجه هم خیلی بهتر از این تخیل به بیراه رفته توسط نویسنده است که نمی‌تواند جایگزینی کارآمدتر تلقی شود.

با این وجود خواجه نظام‌الملک را باید دید؛ چراکه هویت ماست. هرچند بازیگران هنوز به باور لازم برای اجرای این نمایش نرسیده‌اند و کم مایه نقش‌آفرینی می‌کنند، به‌جز نسیم ادبی و عباس شادروان که انرژی لازم را برای حضور در صحنه صرف کرده‌اند. مابقی درست بازی می‌کنند اما هنوز انرژی لازم را در صحنه ارایه نمی‌کنند. طراحی صحنه سیامک احصایی هم کارآمد است و هویت‌بخش و ابرازکننده تاریخ و نگاه خواجه نظام‌الملک که عارفانه بر مسند قدرت نشسته است. موسیقی احسان تارخ نیز ریشه در تاریخ دارد و عرفان ایرانی و بر آن است تا لحظه‌ساز حضور یک بزرگ مرد در صحنه باشد.