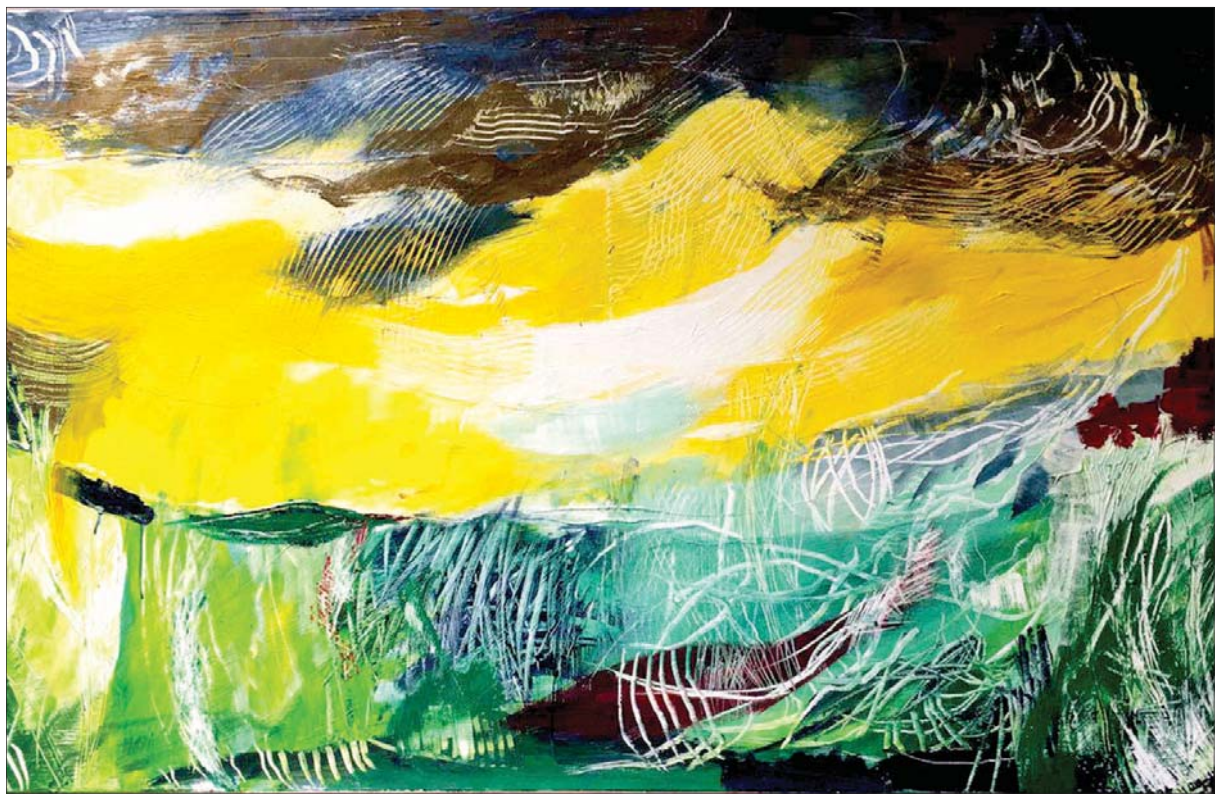
گالری ایرانشهر دی‌ماه ۹۵

دریافت مکاشفات شخصی

رویدادی از داوود بنی‌اردلان با تأکید بر تابلوی مهشید رحیم‌تبریزی

احمدرضا دالوند



این رویداد[1] با مشارکت هنرمندان نقاش، بازیگران تئاتر و سینما، نوازندگان و همچنین بهره‌گیری از متون ادبی به مدت یک هفته در گالری ایرانشهر برپاست و تمام عواید کار مختص به بانوان سرطانی سرپرست خانوار است که به همت خیریه فرهاد انجام می‌گیرد.

روال کار به این صورت است که هر شب یک متن از سوی یک بازیگر بازخوانی و با پشتیبانی یک نوازنده در فضای سالن به طور بداهه اجرا می‌شود؛ به‌موازات، یک هنرمند نقاش نیز در مقابل چشم تماشاگران از یک بوم سفید، اثری هنرمندانه به وجود می‌آورد. داوود بنی‌اردلان می‌گوید: «در این رویداد قصد بر آن بود با محور قراردادن متنی، دریافت سه هنرمند از متن واحد را ارائه دهیم؛ متون با محوریت عشق انتخاب شدند و تمثیلی و رمزگونه بودند مانند «فی‌حقیقت‌العشق» سهروردی یا «حُسن و دل» سیک نیشابوری... هر هنرمندی در اتاق‌هایی که از جنس بوم ساخته شده، دریافت خود را از متن ارائه می‌کرد. این پروژه در هفت شب یا هفت شهر عشق عطار برگزار می‌شد و هر شب یک موزیسین، یک نقاش و یک بازیگر به ارائه دریافت خود از متن مشغول بودند؛ این‌گونه که بازیگر دریافت خود را از متن می‌خواند، موزیسین و نقاش به صورت بداهه به خلق اثر می‌پرداختند. در این پروسه صرفا خروجی قرار نبود اثری کامل باشد، بلکه روند خلق و رسیدن به چند اثر هنری از یک متن واحد بررسی می‌شد».

برای نمونه در این نوشتار به دلیل پرهیز از اطاله کلام، اثر نقاشی مهشید رحیم‌تبریزی که یک تابلوی انتزاعی درخورتوجه است مورد دقت قرار می‌گیرد تا نمونه‌ای هنرمندانه از این رویداد خلاق و خیرخواهانه را پیش چشم مخاطبان ارزیابی کرده باشیم.

مکاشفات شخصی مهشید رحیم‌تبریزی از داستان تمثیلی «حُسن و دل» اثر سیک نیشابوری که هم‌زمان ازسوی لادن مستوفی، هنرپیشه، دکلمه شده و با نوازندگی«رابعه زند» همراهی شد، در کالبد یک اثر انتزاعی درخشان و در مقابل چشمان کنجکاو بینندگان بر سفیدی بوم‌نقاشی با مهارت مثال‌زدنی این هنرمند نقش بست. در داستان سیک نیشابوری، «حُسن» با تعبیر «گلشن رخسار» نیز نامیده می‌شود.

گرمای عشقی که از داستان سیک نیشابوری به اثر نقاشی رحیم‌تبریزی سرایت کرده و او توانسته از رنگ سبز که سردترین رنگ‌هاست، گرمایی بر پرده نمایان کند، شاید نخستین ویژگی این تابلوی فی‌البداهه باشد. از سوی دیگر، اجرای توأمان دو حالت متضاد «بداهه» و «کنترل» آن هم با رنگ اکریلیک، نشان از تسلط مهشید رحیم‌تبریزی بر تکنیک نقاشی دارد. او با جسارت و آگاهی، به‌درستی و به‌موقع از رنگ‌های شفاف (ترانسپارنت[2]) و رنگ‌های پوششی (اوپک[3])، از خیسی به خشکی و با سرعت شگفت‌آوری از قابلیت‌های رنگ‌گذاری و رنگ‌برداری، در شکل‌گیری اثرش بهره گرفت و نیز به اقتضای جریان پیوسته حرکت قلم و موج شاعرانه خطوط مواج و رنگ‌های هارمونیک، به‌سرعت از نازکی رنگ‌های شفاف به رنگ‌های پوششی با حفظ آهنگ کار تغییر مسیر داده و ضمن رهایی دست و ذهن در نوعی بداهگی، به کنترل استتیک کار نیز توجه داشت.

در یک تقسیم‌بندی کلی، نقاش یا از چیزی مرئی «رونگاری» و محاکات می‌کند، یا چیزی ذهنی را مرئی کند.

رحیم‌تبریزی در ورک‌شاپ هنرمندانه‌اش از حالت دوم تبعیت کرده و چیزی را که از داستان تمثیلی سیک نیشابوری دریافت کرده، مرئی کرده است. درست در اینجاست که نقش داوود بنی‌اردلان به‌عنوان کارگردان این رویداد، پررنگ جلوه می‌کند؛ چراکه بنی‌اردلان با این رویداد، به‌نوعی یک مولتی‌مدیا، حاوی «متن»، «صدا» و «تصویر» را با ساده‌ترین و مینی‌مال‌ترین ارائه ممکن کارگردانی کرده است.

در داستان عاشقانه و تمثیلی «حُسن و دل» اثر «سیک نیشابوری» صحنه، تن و جان آدمی است و بازیگران، اعضای آن. داستان دو شخصیت اصلی دارد: یکی «دل» و دیگری «حُسن».

در سرتاسر داستان سیک نیشابوری با نمادهایی مانند: دیار عافیت، کمند، زلف، عشوه، کرشمه، شیوه، شمایل، چنگ، غمزه، جادو، نسیم، نظر، تبسم، ناز، چشمه آب حیات، خیال و... مواجه هستیم که با عبور از صافی ذهن هنرمند نقاش، به اثری مدرن و به عبارت روشن‌تر به یک انتزاع لیریک[4] و شورمندانه تبدیل شده است. آن شب در گالری ایرانشهر، هنگام دیدن اجرای این اثر به یاد نقاشان قهوه‌خانه‌ای افتادم که با متونی از شاهنامه یا مقاتل‌خوانی عاشورایی و با صدای نقالان بر پرده خود تصاویری نقش می‌زدند که به‌راستی تنها «مولتی‌مدیای» ملی و سنتی ما محسوب می‌شوند و جریانی نجیب و شریف از هنر معاصر ما که در زمانه‌ای که هنوز پدیده‌ای به نام گالری به ایران ورود نکرده بود، در قهوه‌خانه‌ها و در دل مردمان و اعماق جامعه شکل گرفته بود. مهشید رحیم‌تبریزی، تصویر و تصور انتزاعی عالم را - در اینجا داستان سیک نیشابوری - بر پهنای بوم نقاشی به هم می‌آمیزد و به‌عنوان هنرمند مؤکدا بر «تجدید صورت» تصویرهای ذهنی داستان اصرا می‌ورزد. اما این تجدید صورت نه براساس ترجمه نعل‌به‌نعل کلام به نقش، بلکه در استنباطی تأویلی رخ داده است، در اینجا مراد از «استنباط» به معنای ادراک و دریافت معنی چیزی بر اثر دقت و تیزهوشی است که لازمه عبور خلاق از ساحت نوشته به ساحت نقش است. عناصر طبیعت، ادبیات و هرآنچه برای مهشید رحیم‌تبریزی دستمایه کار می‌شود، هرچه رازهایش را برای او بیشتر افشا کنند، در اثر او انتزاعی‌تر شده و همه شباهت‌هایش را با تصویرهای مرئی و محسوس از دست می‌دهند؛ به گونه‌ای که فقط از طریق نمادهایی به شعور انسان راه می‌یابد. ایجاد ارتباط با نقاشی‌های رحیم‌تبریزی و درک فضای آثار او به نحوه نگاه و چگونگی فهم ما از فرایند انتزاع بستگی دارد.

با تخیل خلاق و قدرت ناشی از آن می‌توان به نظام فکری هنرمند نزدیک‌تر شد. نظام فکری هنرمندانی از نوع مهشید رحیم‌تبریزی از جمله نظام‌های خلاقی است که از دل واقعیت دگرگون‌شده در ذهن هنرمند، متجلی می‌شود. این هنرمند با تکیه بر فردیت خلاق و نگاه یگانه[5] خود، واقعیت را با مفهومی یکسره متفاوت برای ما آشکار می‌کند

اصولا در برخورد با آثاری نظیر آثار مهشید رحیم‌تبریزی، نگره «تخیل خلاق» کارساز است. می‌خواهم بگویم با تخیل خلاق و قدرت ناشی از آن می‌توان به نظام فکری هنرمند نزدیک‌تر شد. نظام فکری هنرمندانی از نوع مهشید رحیم‌تبریزی از جمله نظام‌های خلاقی است که از دل واقعیت دگرگون‌شده در ذهن هنرمند، متجلی می‌شود. این هنرمند با تکیه بر فردیت خلاق و نگاه یگانه[5] خود، واقعیت را با مفهومی یکسره متفاوت برای ما آشکار می‌کند. مهشید رحیم‌تبریزی همواره به دنبال معنایی وسیع‌تر در محتوای نقاشی‌هایش بوده است. گرایش تجریدی در پردازش خلاق تابلوهایش موجب شده تا او خود را به شباهت‌های محسوس میان اثر و جهان پیرامون محدود نکرده و شیوه دیدن خود را با شیوه دیدن مدرن هماهنگ کند. به عبارت دیگر، مهشید رحیم‌تبریزی از ارتباط با طبیعت چشم نپوشیده، بلکه معنای وسیع‌تر را در طبیعت می‌جوید. به دیگر سخن، تصویر ظاهری چیزها، حساسیت و تجربه ناب بصری، او را در کمند جلوه‌های آشنای خود محدود نمی‌کند. مثلا درخت به دلیل ظاهرش به‌عنوان یک پدیده طبیعی یا شیء برای او جذبه‌ای ندارد و شاید «فرایند رشد» را بیشتر بر او آشکار کند تا جلوه ظاهری‌اش را. مهشید رحیم‌تبریزی، مانند هر هنرمند مدرن دیگر، از پوسته ظاهری چیزها عبور کرده و سعی می‌کند به درونشان نفوذ و روند تکوین‌شان را آشکار کند؛ و این دقیقا همان بیان ناب تصویری است، بیانی که در رویداد «مکاشفات شخصی» به کارگردانی داوود بنی‌اردلان در میان جمع مشتاقان خوش درخشید.

پی نوشت‌ها:

1.Event
2.Transparent
3.Opaque
4.Lyric / لیریک: غنایی، نغمه‌سان، آوازین
5.Unique

نقد مستند «نیمه پنهان ماه»، کاری از آزاده بی‌زارگیتی

پرده‌نشینانِ مهجور

فرانک آرتا: فیلم مستند «نیمه پنهان ماه» روایتگر حلقه گمشده تاریخ ماست؛ تاریخی که بنا به گواه نوشته‌های مورخان و رویدادهای تلخ و شیرینش، گویی فقط نظاره‌گرِ «مردان» بوده! هرچند فیلم‌ساز هم اصرار نداشته نوک تندوتیز تیغ نقدِ خود را به سوی «مردان» نشانه بگیرد و حکم به محکومیت آنها صادر کند و به جای نمایش کشمکش ازلی- ابدی میان زنان و مردان، راست و مستقیم سر اصل موضوع می‌رود و با طرح سؤالی کلیدی، پاسخ درخورش را دنبال و داستان خود را روایت می‌کند. در این روایت فیلم‌ساز هم درگیر داستان می‌شود و با برگزینی روایت اول شخص، خود را جست‌وجوگر و تاریخ‌پژوه معرفی می‌کند که نتیجه یافته‌هایش را با مخاطبان فیلم به اشتراک می‌گذارد. در ابتدای فیلم این پرسش مطرح می‌شود که چرا تاریخ درباره حضور زنان در قیام مشروطه سکوت کرده است؟ اصلا زنان در جنبش مشروطیت ایران چگونه عمل کرده و چه نقشی ایفا کردند؟

از همان ابتدای فیلم، صدای سرد و گویی رنج‌کشیده گوینده زن گفتار متن (narrator) که روی تصاویر و عکس‌های به‌جامانده از عصر ناصری می‌لغزد، با وضعیت زنان قاجار با روزگار استبدادزده، جامعه عقب نگه‌داشته‌شده و حکمرانی حاکمان بی‌خرد آشنا می‌شویم. فیلم‌ساز با نزدیک‌ترشدن به تصاویر، نبض تماشاگر را به دست می‌گیرد و مخاطبان کنجکاو را با خود هم‌سفر می‌کند. در همه عکس‌ها زنان، چادری مشکین بر سر و روبنده‌ای سفید دارند. گویی «فردیتِ زن» محلی از اعراب ندارد و اجتماع زنان به توده‌های بی‌سروشکلی تنه می‌زند که فقط از طریق سایه‌روشن‌ها ظهور و حضور پیدا می‌کنند!

فیلم‌ساز عامدانه روایت اول شخص را برگزید تا خود را تافته‌جدابافته معرفی نکند و سهمی از درد و رنج‌های زنان در گذر تاریخ ببرد کمااینکه در تک‌پلان‌هایی که در طول فیلم از چهره و شکل نشستن او می‌بینیم، شاهد رنجش‌هایش هم می‌شویم. طراحی صدای فیلم بیشتر همهمه‌ای گنگ و نالان را تداعی می‌کند تا تک‌گویی زنی را و فقط در نقل‌قول‌ها از صدای شاهد استفاده شده است و مهم‌تر اینکه گاهی سکوت‌ها تاثیر بیشتری از صداها دارند.

اوایل فیلم راوی به‌صراحت می‌گوید جز چند عکس سیاه‌وسفید و تصویر گنگ دیگر چیزی از زنان وجود ندارد که آنها هم در گذر زمان به‌مرور رنگ باخته‌اند! به‌مرور در فیلم از دل‌نوشته‌های احمد کسروی، یحیی دولت‌آبادی، اعتمادالسلطنه، مورگان شوستر و... و برخی از جراید و روزنامه‌ها، استناد می‌کند که زنان مشروطه‌خواه و استقلال‌طلب چندان محلی از اعراب ندارند! چراکه در همان زمان با وجود دیدگاه ترقی‌خواهانه، در فرهنگ مشروطه زنان به‌عنوان همسر، خواهر یا دختران پادشاهان و آزادی‌خواهان نام برده می‌شدند! حتی روایت شده که روزی نام خواهر یکی از زنان ناصرالدین‌شاه بر زبان سفیر انگلیس جاری شد، غوغایی درگرفت و درنهایت روابط دیپلماتیک قطع می‌شود!

در لابه‌لای تصاویر فیلم، یکی از عکس‌های به‌یادمانده از عصر قجر بیشتر از تصاویر دیگر رخ می‌نمایاند؛ اینکه چند زن روبندپوش درون قاب و پشت به دوربین در حال حرکتند که یکی از آنها، رو به دوربین یواشکی روبنده سفید خود را کنار زده و با چشمان وحشت‌زده و لرزان نگاه می‌کند؛ نگاهی عمیق و معنادار که عکاس همان لحظه را شکار کرد. «چشم‌هایش» گواه وضعیت زنان آن روزگار است، او مجبور بود پشت پرده باشد، اما بالاخره پرده را کنار می‌زند و صدایش - چشم‌هایش - را به تاریخ - به ما و آیندگان - می‌رساند!

تازه لابه‌لای خطوط گمشده و غبارگونه تاریخ، وضعیت زنان حرمسرا در قیاس با مردم کوچه‌وبازار بهتر بوده است!

از میان ۸۰ تا ۵۰۰ زن عقدی و صیغه‌ای حرمسرای ناصرالدین‌شاه، نقاش و شاعره، نوازنده و آوازخوان بوده، اما از سر فقر و فرط تصدق بی‌محلی قبله عالم، اوقات بی‌کاری زیادی داشتند و از فرار چه‌کنم چه‌کنم‌ها به دود و قلیان پناه بردند و لاجرم در اندرونی غش کردند! یا برای جلب نظر اعلی‌حضرت همایونی به جادو و جنبل متصل شدند! تنها به دلیل افسارگسیختگی شهوت، خودخواهی، لاابالی‌گری و بی‌فرهنگی ناصرالدین‌شاه در آن حرمسرای کذایی اسیر بودند!

اما همین زنان بخت‌برگشته به محض شعله‌ورشدن جنبش تنباکو با درایت انیس‌الدوله، سوگلی خردمند ناصرالدین‌شاه، با میرزای شیرازی هم‌صدا شدند و قلیان‌ها را شکستند و مقابل شاه دیکتاتور ایستادگی کردند. حتی انیس‌الدوله در جواب ناصرالدین‌شاه که دلیل تحریم قلیان را پرسید، گفت «همان کسی که مرا عقد تو کرد، همان هم قلیان را تحریم کرد»، اما فرجام این زن خردمند چه شد؟ امروز عمارت او نه‌تنها به میراث فرهنگی سپرده نشده، بلکه در تملک «اتحادیه قصابان گوشت گوسفندی» است! اغلب تصاویر موجود در فیلم را بارها و بارها دیده‌ایم، اما این تصاویر تکراری در جهت کانسپت فیلم که همانا نقش مغفول زنان است، رویکرد تازه‌ای را رقم می‌زند. ضمن اینکه برخی از صحنه‌های فیلم بدیع و تازه هم هستند. حسن فیلم‌هایی این‌چنینی این است که اطلاعات منقح را یکجا در اختیار مخاطبان نکته‌سنج و آگاه قرار می‌دهد و آنها را وادار می‌کند تاریخ را از نو بخوانند، بار دیگر گردوغبارش را بزدایند و به پرسش‌های جدید و پاسخ‌های صیقل‌یافته‌تری برسند و چه از این بهتر که یکی از اهداف سینما همین مستند است؛ تلنگر و روشنگری.

معرفی هریک از زنان مشروطه‌خواه و مبارز در راه استقلال وطن همچون زینت‌پاشا که در جنبش تبریز در کنار ستارخان و باقرخان نقش مهمی داشت و خوشبختانه امروزه سردیس او در موزه مشروطیت نگهداری می‌شود، در حد تلنگری است و مخاطب باید به دنبال داستان کامل او برود یا زنان ناشناسی مانند آسیفیک، لیلای گیلانی، عذرای کرد و... که در راه استقلال وطن شهید شدند، اسامی ناشناخته‌ای بودند که شناسایی آنها می‌تواند شروع یک حرکت باشد. درحقیقت گرچه این زنان بی‌نام‌ونشان ماندند، اما نقش خود را سر بزنگاه درست بازی کردند. گفته می‌شود در توپ‌پراکنی مجلس و اعدام مشروطه‌خواهان فقط زنان جرئت کردند جنازه‌های کشته‌شدگان را از روی زمین جمع کنند و دست آخر تصاویر فیلم به صحنه‌های پرتپش روزهای پیروزی انقلاب اسلامی پیوند می‌خورد. با وجود برخی مصلحت‌ها و ملاحظات، فیلم‌ساز می‌خواهد برخی از واقعیات را که در رسانه ملی ممنوع است به نمایش گذارد. در روزهای پیروزی انقلاب زنان چه باحجاب وچه بی‌حجاب در خیابان‌ها کنار مردان حضور داشتند و با عکاسی و گل هدیه‌دادن نقش تاریخی خود را ایفا کردند. این پرده‌نشینان دیگر مهجور نمی‌مانند... .

پرده خاکستری

این کلاه‌گیس را «عیاری» سرمان نگذاشت

کیانا آذر: فیلم «کاناپه» کیانوش عیاری به دلیل ممیزی کنار گذاشته شد؛ بلایی که پیش از این هم سر «خانه پدری» آمد و همچنان در محاق توقیف است. نکته مهم این رویداد، اظهارنظرات غیرکارشناسی و گاهی ضدونقیض درباره موارد ممیزی فیلم است که تماشاگر کنجکاو و مطلع را دچار حیرت می‌کند. گفته شده است علت کنارگذاشته‌شدن فیلم «کلاه‌گیس» شش بازیگر فیلم است که برای واقع‌نمایی هر شش نفر موهای سر خود را از ته تراشیده‌اند و در نتیجه تصمیم‌گیری درباره نمایش این فیلم به علما و مراجع واگذار شده است.

واقعیت این است که استفاده از کلاه‌گیس در فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی برای نخستین‌بار به وسیله کیانوش عیاری کشف نشده است و طبعا از این نظر ایشان «قاعده ۴۰ساله» سینمای ایران را به هم نریخته‌اند! اگر کمی اهل مطالعه و تدقیق باشیم و نگاهی به تاریخ دست‌کم بعد از پیروزی انقلاب اسلامی بیندازیم، به‌وضوح می‌بینیم که از چنین سنتی در برخی از آثار نمایشی استفاده شده. مثلا بد نیست مجموعه تلویزیونی «امیرکبیر» به کارگردانی سعید نیکپور در دهه ۶۰ را به یاد بیاوریم. شمسی فضل‌اللهی در نقش «مادام فرانسوی» در دربار ناصرالدین‌شاه کلاه‌گیس به سر داشت. نگاهی هم به فیلم «سرب» مسعود کیمیایی در دهه ۶۰ داشته باشیم. در آن فیلم فریماه فرجامی موهای خود را از ته تراشیده بود و تازه کلاه‌گیسی هم به سر نداشت! کمی جلوتر قدم برداریم. فیلم آدم‌برفی «داوود میرباقری» زمانی در حوزه هنری به مدیریت محمد علی‌زم ساخته شد که خود ایشان لباس روحانیت به تن داشتند که مدتی توقیف شد. در آن زمان بعد از اعتراض به کلاه‌گیس‌گذاشتن اکبر عبدی (تشبه مرد به زن) فیلم مورد ممیزی واقع شد. برای حل مشکل در آن زمان یکی از روحانیون به برخی از علما و مراجع دینی مراجعه کرد و با تهیه فیلمی استفتای هر یک از ایشان را به اطلاع عموم رساند و در نتیجه مشکل فیلم حل شد. یا مگر در فیلم - سریال «یوسف پیامبر» به کارگردانی فرج‌الله سلحشور در آرایش و گریم بانو کتایون ریاحی در نقش زلیخا از کلاه‌گیس استفاده نشد!

بنابراین مشکل چندان پیچیده نیست که آقایان مسئولیت این گره را از سر خود باز می‌کنند. چون در غیر این صورت حتما بازیگری را که در تعزیه عاشورا به قصد قربت نقش شمر ملعون را بازی می‌کند، باید کشت، چون از ظاهر اشقیا تبعیت کرده است؟! و با این حساب این بیت سعدی سخنور که «تن آدمی شریف است به جان آدمیت/ نه همین لباس زیباست نشان آدمیت» دیگر موضوعیت ندارد و بازیگران را باید مطابق لباس و ظاهر نقش‌هایشان قضاوت و حکم تکریم و تکفیرشان را صادر کرد!

آقایانِ دست‌اندرکار و تصمیم‌ساز لطفا کمی تاریخ بخوانید. چون تاریخ در این بزنگاه‌ها به کمکتان می‌آید. بهتر است ندانسته‌هایمان را به حساب دیگران نگذاریم. فیلم‌سازان هم حق حیات هنری دارند. چنین حقی را از آنها دریغ نکنیم. در تصمیماتمان اخلاق را هم در نظر بگیریم و ترس‌هایمان را کنار بگذاریم تا ان‌شاءالله در مسیر معرفتی به جلو گام برداریم. چقدر خوب است «زن در آیینه جلال و جمال» آیت‌الله عبدالله جوادی‌آملی را بخوانیم و افق دیدمان را فراتر ببریم. خوب است کتاب «اخلاق عملی در اسلام» نوشته آیت‌الله مهدوی‌کنی را مطالعه کنیم تا قصورمان، تقصیر دیگران تلقی نشود! و به جای ایرادات بی‌دلیل، مشکلات برای خلق‌الله ایجاد نکنیم.

فقط در این روزها از سکوت دکتر حجت‌الله ایوبی در شگفتم. ایشان هم دانش‌آموخته دانشگاه امام صادق (ع) و پرورش‌یافته آیت‌الله مهدوی‌کنی هستند و هم تحصیل‌کرده دانشگاه لیون فرانسه. لطفا سکوت نکنید. آقای ایوبی! حضور شما در این بزنگاه لازم و ضروری به نظر می‌رسد.

جعبه جادو

دست‌باز سریال «معمای شاه» برای عبور از خطوط قرمز

گردهمایی حامدی، آتشین و اقبالی

شرق: «معمای شاه» به‌عنوان پرهزینه‌ترین سریال سال‌های اخیر تلویزیون، این شب‌ها بینندگان سیما را با تصاویر تازه‌ای روبه‌رو کرده است؛ مجموعه‌ای که پنج سال از تدارک ساخت و تصویربرداری آن می‌گذرد و زندگی محمدرضا پهلوی را در سه مرحله روایت می‌کند، اما بیش از آنکه این مجموعه به دلیل تکنیک ساختش مورد توجه قرار گیرد، حواشی دیگری هر چندوقت یک‌بار آن را به تیتر اخبار تبدیل می‌کند، تحریف بخشی از تاریخ معاصر ایران از یک‌سو و نشان‌دادن نه‌چندان هنرمندانه شخصیت‌ها از سوی دیگر، واکنش‌های بسیاری را از سمت مخاطبان و منتقدانش به‌همراه داشته است. واکنش حجت‌الاسلام شهاب مرادی در یک برنامه زنده تلویزیونی از جمله حواشی این سریال بود؛ زمانی که با انتقاد از «معمای شاه» گفت: «دیالوگ‌های این سریال باورپذیر و برای مخاطب پذیرفتنی نیست، آیا کسی باور می‌کند شاه ضعیف و همجنس‌باز بوده است؟ این پدرسوخته اتفاقا قوی بود و همه دنیا پشت‌سرش بودند و عظمت امام این بود که چنین فردی را شکست داد. کسی با دیدن این سریال درباره بدبودن شاه قانع می‌شود؟ چرا چنین پولی باید صرف چنین سریال بی‌تاثیری شود؟». هما گل‌گلاب، فرزند حسین گل‌گلاب، نیز از دیگر افرادی بود که به نحوه نمایش و روایتی که از پدرش در سریال معمای شاه درباره ساخته‌شدن سرود «ای ایران» ارائه شده، اعتراض کرد.

انتقاد اعظم طالقانی، دختر آیت‌الله طالقانی، نیز از دیگر حواشی این سریال بود. او در گفت‌وگویی در پاسخ به اینکه سریال «معمای شاه» تا چه اندازه توانسته واقعیت شخص آیت‌الله طالقانی را به تصویر بکشد و آنچه به تصویر می‌کشد، تا چه حد با واقعیتی که شما از ایشان می‌شناسید، مطابقت دارد، گفت: «به‌طورکلی، در این سریال عملکرد، مبارزات و فعالیت‌های آیت‌الله طالقانی بسیار مختصر و خلاصه به تصویر کشیده شده و حتی قسمت‌هایی از این سریال به‌دور از واقعیت است».

اعظم طالقانی ادامه داد: «این اعتراض بر این سریال وارد است که چرا برخی قسمت‌ها بیش از حد طولانی و به‌تفصیل است، اما نهضت آزادی (جبهه ملی اول و جبهه ملی دوم)، این‌قدر کوتاه و تبعیض‌آمیز به تصویر کشیده شده‌اند؛ بنابراین در بهترین حالت می‌توان گفت که این سریال ۶۰ درصد با واقعیت آیت‌الله طالقانی مطابقت دارد».

او تأکید کرد: «برای مثال در این سریال نشان داده می‌شود هنگامی که مأموران به خانه ایشان حمله می‌کنند، ایشان به صورت مأمور سیلی می‌زنند و مأمور در حوض منزل می‌افتد، درحالی‌که این موضوع به‌هیچ‌وجه واقعیت ندارد. من این موضوع را از کسانی که آن هنگام در منزل حضور داشتند، پیگیری کردم و به این نتیجه رسیدم که هرگز چنین اتفاقی نیفتاده و مأموران کاملا مسلح در حیاط و پشت‌بام منزل ایستاده بودند».

اما آنچه بعد از مدت‌ها معمای شاه را در مرکز توجهات قرار داده، خبر حضور چهره‌هایی در این مجموعه است که به‌نوعی از خطوط قرمز تلویزیون محسوب می‌شوند. در قسمتی از این سریال که ۱۸ دی از تلویزیون پخش شد، در یک صحنه محمود قربانی با بازی سپند امیرسلیمانی به‌همراه غلامرضا پهلوی با بازی علی فرجام‌فر به کاباره‌ای می‌روند که ابراهیم حامدی در آنجا مشغول آوازخواندن است.

خبرآنلاین در این زمینه نوشت: پخش این آهنگ برای سریال «معمای شاه» تنها حاشیه نبود. برخی از کاربران فضای مجازی معتقدند که سازندگان سریال در انتخاب آهنگ دقت نکرده‌اند و زمان ساخت این آهنگ با زمان رویدادی که در سریال نشان داده می‌شود، همخوانی ندارد. براساس اطلاعات منتشرشده، آهنگ «خالی» در سال ۱۳۵۵ منتشر شده و مقطعی که در قصه «معمای شاه» روایت می‌شود، به سال ۱۳۵۰ برمی‌گردد؛ یعنی پنج سال زودتر از آنکه این آهنگ ساخته شود و ورزی آن را در قصه قرار داده است.

نکته دیگر این است که برای نخستین‌بار خواننده‌های دوران پیش از انقلاب در قالب یکی از شخصیت‌های داستان وارد سریالی می‌شوند که از صداوسیما پخش می‌شود. پیش از این شاید در فیلم‌های سینمایی اشاره‌ای به این خواننده‌ها و اجراهای آنان صورت گرفته باشد، اما پخش صدا و تصویر بازسازی‌شده خواننده‌های قبل از انقلاب در تلویزیون اقدامی بود که پیش از این سابقه نداشت.

حالا خبرها حکایت از آن دارد که در روزهای آینده، دیگر خواننده‌های قبل از انقلاب نیز به جمع کسانی که تصاویرشان در سریال «معمای شاه» پخش می‌شود، خواهند پیوست. خبرها حاکی از آن است که برخی از خواننده‌های دهه ۵۰ مثل فائقه آتشین و عبدالحسن ستارپور هم در دربار پهلوی نشان داده می‌شوند. از سویی دیگر قرار است داریوش اقبالی هم به‌عنوان خواننده اجتماعی که در آن زمان بین مردم شناخته‌شده بوده، در این سریال حضور داشته باشد.

سریال «معمای شاه» با وجود هزینه بسیاری که صرف ساختش شده، نتوانسته مخاطبانش را با خود همراه کند و به نظر می‌رسد با پرداختن به برخی شخصیت‌هایی که دیدن آنها در رسانه ملی کمی غریب به نظر می‌رسد، می‌تواند کنجکاوی دنبال‌کردن بخشی از این سریال را در مخاطب ایجاد کند، ترفندی که سهل‌ترین امکان جذب مخاطب تلقی می‌شود، شاید به‌نوعی آخرین دستاویز سازندگان این مجموعه برای جذب مخاطب است.