روزنامه شرق

عکس: سایت سریال شهرزاد

درباره سیر کاری حسن فتحی

شکرهای تلخ و سازهای گاه ناکوک

پوریا ذوالفقاری

دلبسته نمایش ایرانی که در سنگلج (این قلب تپنده تئاتر ایرانی که هنوز هم هویتش را حفظ کرده) نمایش روی صحنه می‌برد و حتی در چهار صندوق (بهرام بیضایی)، به کارگردانی فردوس کاویانی ایفای نقش کرد، وقتی برای ساخت تله‌تئاتر به تلویزیون آمد، سراغ متون خارجی‌ای رفت که مبتنی‌بر معما و جنایت بودند؛ معمای یک قتل، تله‌موش (حسن فتحی) و سوءتفاهم (آلبر کامو). معلوم نبود این متن‌ها انتخاب خود فتحی‌اند یا آن قانون نانوشته، اما همیشگی ممنوعیت (یا دشواری) استفاده از متن‌های ایرانی برای ساخت تله‌تئاتر او را به این سمت سوق داد.

موفقیت تله‌تئاترها باعث شد از فتحی برای ساخت سریال دعوت شود. او عشقش به نمایش ایرانی را با رهاورد معما و جنایت از دوران تله‌تئاتر ترکیب کرد و «پهلوانان نمی‌میرند» را ساخت. گرچه پیش از این مجموعه، سریال «همسایه‌ها» را هم کارگردانی کرده بود، اما فیلم‌نامه «همسایه‌ها» را مجید نظری‌نسب نوشته بود و فتحی فقط کارگردانش بود. نگارش فیلم‌نامه «پهلوانان نمی‌میرند» به فتحی و اعظم بروجردی سپرده شده بود و همین نکته باعث می‌شود این سریال را آغاز شکل‌گیری تدریجی دنیای آثار فتحی بدانیم؛ دنیایی که هنوز از عشق و سیاست خالی است.

عنصر عشق از «روشن‌تر از خاموشی» وارد دنیای فتحی و در «شب دهم» به مشخصه اصلی سریالش بدل شد. تا اینجا ساخته‌های فتحی سند علاقه او به نمایش ایرانی و سینمای علی حاتمی بودند و «مدار صفردرجه» آشکارا تلاش فتحی برای ساخت یک «هزاردستان» دیگر با عناصر محبوب خودش بود و فتحی هرآنچه از کارهای پیشینش؛ از ساخت تئاتر و تله‌تئاتر و سریال تا مطالعه آثار جعفر شهری و مشاهده ساخته‌های حاتمی برگرفته بود، در این سریال به کار برد؛ بستر سیاسی، کارآگاهی در تلاش برای حل راز یک جنایت، ماجرایی عاشقانه و خلاصه جهانی منسجم که فقط در یک نقطه پریشان بود؛ دیالوگ. به‌وضوح بین آثاری که فتحی فقط کارگردانی‌شان کرده بود، با آثاری که خودش از ابتدا بر پروسه نگارش فیلم‌نامه‌شان نظارت داشت، تفاوت دیده می‌شد؛ چه در سینما وقتی «ازدواج به سبک ایرانی» را (براساس متن مینو فرشچی) ساخت و چه در تلویزیون وقتی «همسایه‌ها» (با فیلم‌نامه‌ای متعلق به مجید نظری‌نسب) یا «فردا دیر است» را (که خودش فقط یکی از چهار فیلم‌نامه‌نویسش بود) جلو دوربین برد، اما باز به شهادت آثاری مثل مدار صفردرجه، فتحی به‌تنهایی توان نوشتن فیلم‌نامه را نداشت. او قصه را خوب می‌شناخت، اما در دیالوگ‌نویسی نیازمند همراهی بود؛ یک همراه که با فتحی درک مشترکی داشته باشد؛ این گمشده در «میوه ممنوعه» پیدا شد؛ علیرضا نادری؛ یکی از نام‌های ماندگار نمایش‌نامه‌نویسی ایرانی. فتحی که علاقه‌مند آثار جعفر شهری بود و تلاش می‌کرد سبک او را در دیالوگ‌نویسی به کار بگیرد (یعنی در جمله اول حرف اصلی را بزند و در دومی ضرب‌المثلی در تأیید و توضیح آن بیاورد) این را در علیرضا نادری یافت. به‌همین‌دلیل میوه ممنوعه ترکیب دل‌انگیزی شد؛ عشق پیرانه‌سر، جنایت (قتل ناخواسته)، چند بازی به‌یادماندنی و دیالوگ‌های بسیار صیقل‌خورده. موفقیت میوه ممنوعه سند واقعیت دیگری هم بود؛ فتحی داشت از سیاست و تاریخ می‌گسست. او سیاست و شرایط تاریخی را در حد یک پس‌زمینه می‌خواست و بدون آن هم کارش را پیش می‌برد. اصلا انگار بیشتر ملودرام‌ساز بود. به‌همین‌دلیل در کارنامه‌اش داستان‌های عاشقانه بدون اشاره به شرایط سیاسی و اجتماعی دیده می‌شود، اما برعکسش نه. انگار اگر عشق را از او بگیری، عینکی از مقابل چشمش برداشته‌ای و توان دیدنش را به صفر تنزل داده‌ای. فتحی و نادری در تلویزیون، «میوه ممنوعه»، «اشک‌ها و لبخندها» و «در مسیر زاینده‌رود» و در سینما «کیفر» را کار کردند؛ دورانی پربار و آثاری که کنارهم‌گذاشتنشان انبوهی ویژگی مشترک را به چشم می‌آورد، اما این ترکیب دل‌انگیز به سرنوشت ترکیب‌های مشابه در این سرزمین دچار شد و دوام نیاورد. فتحی دوباره چند ماجرای عشق پیرانه‌سری و روابط انسانی را دست‌مایه ساخت سریالی به نام «زمانه» قرار داد که تنها ایرادش این بود که آن را فتحی ساخته بود که توقع بیشتری از او می‌رفت.

سری نخست سریال شهرزاد انگار فرصت بزرگ زندگی بود به حسن فتحی. او توانست رها از محدودیت‌های تلویزیون و سینما، هرآنچه از بازیگر و دکور و لوکیشن نیاز دارد به کار بگیرد و هرآنچه از سینما و ادبیات و تاریخ و سیاست می‌پسندد، در قصه بگنجاند. فتحی مثل یک رهبر ارکستر آن بالا ایستاد و همه این مؤلفه‌ها و عناصر را هدایت و رهبری کرد و نتیجه‌اش درخشان شد. گرچه یکی، دو ساز صدای بالاتری داشتند و پرسش برانگیختند؛ مثلا به‌ویژه در سری دوم با چه تهرانی روبه‌روییم؟ تهرانی که در آن چند خاندان قدرت حضور دارند، هر یک باید در مراسمی بزرگ خود را انتخاب کنند و دیگران با بوسیدن انگشترش با او پیمان ببندند، تهرانی که در آن هر یک از این چهره‌های بانفوذ وقتی کسی را سد راه خود می‌بیند یا می‌خواهد خطاکاری را تنبیه کند، او را در گوشه‌وکنار شهر به گلوله می‌بندد، کجای تاریخ سرزمینی است که در آن حتی یک روز هم داشتن سلاح گرم قانونی نبوده است؟ در کارنامه حسن فتحی دارد اتفاقی می‌افتد. فتحی در تلاش است حالا علایقش به سینمای آمریکا و کلاسیک‌هایی مثل «پدرخوانده» را هم وارد داستان کند. آیا این عناصر با دنیای فتحی به شکل باورپذیری ترکیب می‌شوند؟ آیا این هم مقدمه اتفاق مثبت دیگری در کارنامه فتحی است و اگر ایراد است، حضور ستاره‌های سینما این عیب را خواهد پوشاند یا شهرزاد ۲ هم می‌رود کنار تجربه‌ای مثل فیلم «یک روز دیگر» که حتی حضور هدیه تهرانی هم به داد آن نرسید.

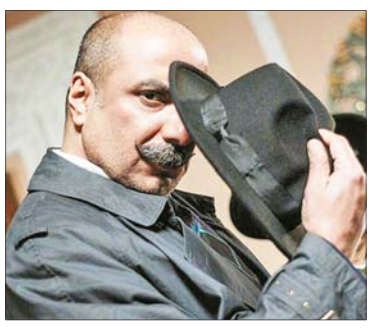
عاشقانه‌های زخم‌خورده

جواد طوسی

مرور اجمالی تولیدات سینما و تلویزیون ایران در دوره‌های مختلف تاریخی، اجتماعی نشان می‌دهد که همواره این دو رسانه در جهت جذب هرچه‌بیشتر مخاطب، متکی بر قصه و روایت بوده‌اند. از «انتقام برادر» و «بالهوس» (ابراهیم برادر/ ۱۳۱۳ و ۱۳۱۰) و «دختر لُر» (خان بهادر اردشیر ایرانی/ ۱۳۱۲) و «شیرین و فرهاد»، «چشم‌های سیاه» و «لیلی و مجنون» (عبدالحسین سپنتا/ ۱۳۱۶، ۱۳۱۵ و ۱۳۱۴) تا «ولگرد» (مهدی رئیس‌فیروز ۱۳۳۱/ ۱۳۴۱)، «غفلت» (علی کسمایی/ ۱۳۳۲)، «شب‌های تهران» و «گنج قارون» (سیامک یاسمی/ ۱۳۴۴ و ۱۳۳۲)، «طوفان در شهر ما»، «فریاد نیمه‌شب» و «یک قدم تا مرگ» (ساموئل خاچیکیان/ ۱۳۴۰ و ۱۳۳۷)، «قیصر» (مسعود کیمیایی/ ۱۳۴۸)، «تنگسیر» (امیر نادری/ ۱۳۵۳) و... این نهضت در سینمای این دوران نیز ادامه داشته، کافی است تا نگاهی به فهرست فیلم‌های پرفروش این ۳۸ سال بیندازیم.

حضور دیرهنگام تلویزیون در جامعه ایرانی باعث نشد که قصه‌گویی و قصه‌پردازی اعتبارش را از دست بدهد. چه در تولیدات عامه‌پسندی مانند «داش‌پلکی»، «مرادبرقی» و «تلخ و شیرین» و چه در سریال‌های مهم‌تری مانند «سلطان صاحبقران» و «هزاردستان» علی حاتمی و «دایی‌جان ناپلئون» ناصر تقوایی و «دلیران تنگستان» همایون شهنواز و «آتش بدون دود» نادر ابراهیمی، قصه نقش کلیدی داشته و این عنصر محوری را در تولیدات تلویزیونی بعد از انقلاب نیز می‌بینیم که چند نمونه شاخصش «قصه‌های مجید»، کیومرث پوراحمد؛ «رعنا»، «امام علی»، «معصومیت ازدست‌رفته» و «مختارنامه» داوود میرباقری، «روزی روزگاری» امرالله احمدجو؛ «میوه ممنوعه»، «مدار صفردرجه» و «دشت‌های زاینده‌رود» حسن فتحی؛ «ولایت عشق» و «خواب و بیدار» مهدی فخیم‌زاده و «در چشم باد» مسعود جعفری‌جوزانی هستند، اما با دقیق‌شدن در آثار تلویزیونی حسن فتحی و همین سریال «شهرزاد» در شبکه خانگی به این نکته پی می‌بریم که برای او قصه‌گویی محمل و بهانه‌ای است تا با یک‌سری مفاهیم ازلی- ابدی همچون عشق، نفرت، شرارت، حسادت، قدرت، انسان‌منشی و شفقت، اسطوره‌پردازی و... بازی‌های نمایشی کند و تاریخ را از زاویه دید خود مورد کالبدشکافی قرار دهد و در میان آن‌همه کشمکش و خون‌ریزی و صف‌آرایی و تئوری حذف، جایی امن برای عاشقانه‌ها و موجودیت و تبار انسانی پیدا کند. حسن فتحی در دو فیلم بلند به‌نمایش‌درآمده‌اش (پستچی سه‌بار در نمی‌زند و کیفر) نیز کم‌وبیش همین نگاه و سمت‌وسو را داشته است. بیان ساختارشکنانه او در «پستچی...»، نوعی کولاژ هولناک تاریخی بود که گذشته را به حال پیوند می‌داد و وضعیتی جنون‌آمیز را تقدیر محتوم مالی دانست. عبور از این بحران و هزارتوی کابوس‌زده، بستگی به قابلیت‌ها و درک و هوشمندی نسل‌ها دارد. در «کیفر» هم او با «سنت»، نگاه و مواجهه‌ای ستیزنده و درعین‌حال تراژیک دارد و در دل قصه و روایت خود این نکته مهم را یادآور می‌شود که جامعه‌ای که سیکل معیوب سنت به مدرنیته را طی می‌کند، بیشتر در معرض آسیب‌پذیری قرار دارد و قربانی می‌دهد. متأسفانه این دو فیلم فتحی به‌لحاظ شرایط نامناسب اکران، به‌خوبی دیده نشدند. اما نقطه تفاهم‌آمیز حسن فتحی و نغمه ثمینی در «شهرزاد»، حکایتی دیگر دارد. آنها در این گذر روبنایی تاریخی، اصرار بر واقعیت‌گرایی و مصداق‌تراشی ندارند. تاریخ با همه زمختی‌ها و تقابل‌های ناگزیرش، بستری است برای پرداختن به سقف و بضاعت جولاندهی «عشق». در این بازی پایان‌ناپذیر فرادست و فرودست، ارباب و بنده، عاشق و معشوق، خائن و محرم، رفیق و نارفیق و... انگار بیش از همه با شکنندگی انسان و ساحت چندوجهی‌اش کار داریم که چقدر در موقعیت‌های مختلف می‌تواند سمپاتیک یا منفور و «هیولا» باشد.

در این چند قسمت سری دوم «شهرزاد»، شیوه شخصیت‌پردازی به‌گونه‌ای است که ناخودآگاه با آدم بدهایی مثل نصرت، قباد (شهاب حسینی)، شاپور (رضا کیانیان) و بلقیس (رؤیا نونهالی) بیشتر ارتباط برقرار می‌کنی تا شخصیت‌هایی مثل شهرزاد و فرهاد (ترانه علیدوستی و مصطفی زمانی) که این خلوت و کنتراست را ندارند. شاید باید متقاعد شویم که در این قالب‌های روایتی و نمایشی، دیگر آن تقسیم‌بندی کلیشه‌ای خوب و بد وجود ندارد. «شهرزاد» می‌تواند در ادامه مسیر، در کنار توجه به مخاطب و قصه و روایت و نوستالژی و کلوپ شیرین و ادای دین و رعایت درست قواعد بازی از این حیث، به تبارشناسی انسان و قابلیت انعطافی‌اش برای انحطاط یا خلیفه‌اللهی بهتر بپردازد. اگر اشتباه نکنم «خودشناسی» بخشی از دستور کار حسن فتحی در آثارش بوده و هست.



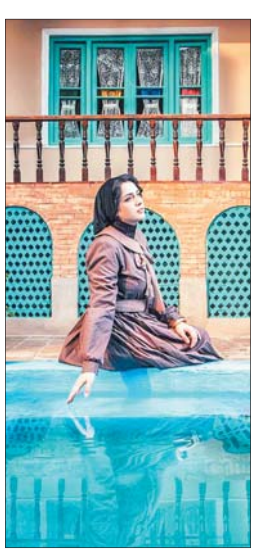
دریچه

ورق‌زدن تاریخ

بهناز شیربانی: حسن فتحی را نمی‌توان در یک یا چند جمله تعریف کرد.

پشتوانه این حرف گفت‌وگوها و دیدارهایی است که هر بار نکته جدیدی را درباره شیوه کار و شخصیتش در بر داشته. معمولا شخصیت‌هایی که به دست او خلق می‌شود هم، مثل همه آدم‌ها چندین لایه دارند.

او در طول شخصیت‌پردازی به تمام وجوه شخصیتی‌شان توجه می‌کند، به همین دلیل حس نزدیکی و همدلی مخاطب را برمی‌انگیزاند. بی‌تردید، پیشینه تحصیلی او در زمینه روان‌شناسی در چگونگی نگاهش به اطراف بی‌تأثیر نیست. اما فتحی را نمی‌توان فقط از این جهت تحلیل کرد. او به تاریخی علاقه‌مند است که بسیاری از ما دلبسته‌اش هستیم، تاریخ سرزمینی که اگر درست و دقیق و هنرمندانه به تصویرش بکشیم، از دیدن چندین‌باره‌اش لذت می‌بریم و سال‌ها در خاطرمان ماندگار می‌شود. این بخش از صحبت‌هایم را از گفته‌های حسن فتحی درباره نگاهش به تاریخ وام می‌گیرم که در بخشی از گفت‌وگویش با «شرق»، کارکرد ادبیات و هنر را در یادآوری به مردم و جلوگیری از افتادن آنها در برخی چاله‌وچوله‌های تاریخی دانسته بود.



به زعم نگارنده، حسن فتحی از زمره کارگردان‌هایی است که بخشی از بهترین مجموعه‌های تلویزیونی سال‌های اخیر به نام او گره خورده است، اما قطعا نمی‌توان از فصل‌های همکاری مشترک او با نویسنده پرآوازه و طراز اول کشورمان، علیرضا نادری، به راحتی گذشت. نگاه کنید که در سال‌های برهوت ساخت سریال‌هایی که حرفی برای گفتن داشته باشند، میوه ممنوعه و داستان پرچالش و تازه‌اش با دیالوگ‌هایی که در عین جذابیت، شکل و شمایل دیگری به شخصیت‌های قصه بخشیده بود، چه سروصدایی ایجاد کرد و ماندگار شد؛ یا اشک‌ها و لبخندها و در مسیر زاینده‌رودی که باز هم محصول این همفکری و تلاش مشترک بود.

اما فتحی پس از ساخت سریال‌های پرمخاطب در رسانه ملی، این‌بار به مدیوم دیگری قدم گذاشت که قطعا بخشی از این تصمیم را می‌توان میل به تجربه‌کردن و شاید خطوط قرمز کمتری دانست که می‌توانست دستش را برای به‌تصویرکشیدن قصه‌اش بازتر بگذارد.

فتحی تا پیش از آغاز کارش در شبکه نمایش خانگی چندین‌بار از به‌نتیجه‌نرسیدن طرح‌هایش در رسانه ملی صحبت کرد، اما هیچ‌گاه مدیومی که او را نزد مخاطبانش بهتر و بیشتر معرفی کرد، فراموش نکرده و شاید بار دیگر مجموعه‌هایش را در قاب تلویزیون دیدیم.

زوم

داستان‌های تازه «شهرزاد» برای مَلک جوان‌بخت «مخاطب»

مرتضی یغمایی: پخش فصل دوم شهرزاد بار دیگر این مجموعه پرمخاطب را مورد توجه قرار داده و دوباره موضوع چگونگی روند داستان در فصل دوم را به بحث داغ این روزها بدل کرده است. ساخت فصل دوم مجموعه‌ها همیشه و در هرکجا با این پرسش همراه است که آیا موفقیت فصل اول تکرار می‌شود یا خیر؟ پیداست که استقبال از یک مجموعه به هر دلیلی که باشد، کار را برای ادامه آن در فصول بعدی دشوار می‌کند. برای مجموعه شهرزاد نیز این زمزمه‌ها از همان ابتدای انتشار خبرهای تولید فصل دوم به گوش می‌رسید. بسیاری از مخاطبان، بالارفتن سطح توقع مخاطب پس از تجربه موفق فصل اول و عواملی مانند فقدان شخصیت بزرگ‌آقا در فصل دوم را پاشنه آشیل فصل جدید می‌دانستند. به همین دلیل کارگردان و نویسندگان مجموعه پس از پایان فصل اول بارها اذعان کردند که در فصل دوم با شرایط دشوارتری از نظر جذب مخاطب روبه‌رو هستند و باید برای مخاطب آشناشده با داستانی جذاب با پرداخت و اجرائی عالی در فصل اول، برگ برنده دیگری رو کنند. به نظر نگارنده با وجود پخش تنها چهار قسمت از فصل دوم، نشانه‌هایی روشن و جذاب وجود دارد که بیانگر داستان پرتعلیق این فصل است. پیداست که قصه خوب همیشه مخاطب را بینابین قطب خیر و شر نگاه داشته و با خلق شخصیت‌های به‌اصطلاح خاکستری و با حفظ تعادل در میزان وجوه تاریک و روشن اثر، جنبه‌های عمیق و نهان داستان را به شکلی باورپذیر عیان می‌کند. پرداخت صحیح شخصیت بزرگ‌آقا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین موتورهای محرک درام در فصل اول، نمونه بارز و مثال‌زدنی چنین جنبه‌ای بود. این شخصیت که در تعادلی ظریف و هنرمندانه میزان وجوه خیر و شر را در طول داستان فصل اول نگاه می‌داشت و با فاصله‌گرفتن از تیپ به معنای سینمایی آن از جنبه خباثت‌واری که گاه با تبهکاری از خود نشان می‌داد فرسنگ‌ها دور می‌شد، یقینا باید جایگزین‌های مناسبی از نظر پردازش دراماتیک در فصل دوم داشته باشد تا همان راکورد حفظ شود و فقدان وی چندان به چشم نیاید.

به نظر می‌رسید که غیبت بزرگ‌آقا زمینه را برای قباد (البته با حمایت‌های مهم نصرت) جهت یکه‌تازی‌ها علیه زندگی شهرزاد و فرهاد فراهم آورد، اما زمینه‌چینی‌های داستان فصل دوم در قسمت‌های ابتدایی نوید می‌دهد این‌بار نیز سوابق درخشان نغمه ثمینی در نمایش‌نامه‌نویسی در کنار پیشینه فتحی در ساخت مجموعه‌های پرمخاطب و قوی، جنبه‌های ظریفی از پرداخت دراماتیک در فصل دوم را عیان خواهد کرد. در کنار حضور عمه بلقیس که زمزمه‌های ورودش از همان پایان فصل اول به گوش می‌رسید، وجود شخصیت‌ها و به‌خصوص خرده‌داستان‌های دیگر فصلی پرماجرا را رقم خواهد زد. می‌توان چنین گفت که اگر قصه از بن‌مایه‌های قوی و باورپذیر برخوردار نباشد، قرار نیست شخصیت‌های متنوع کار چندانی برای اثر انجام دهند، به‌همین‌دلیل روابط موجود بین بعضی از این شخصیت‌ها زمینه‌ساز داستانک‌هایی است که در پیش‌بردن قصه اصلی نقشی مهم و حیاتی دارند. نبود بزرگ‌آقا و برتخت‌نشینی قباد زمینه را برای بالاگرفتن کینه قباد از فرهاد فراهم آورده که رفتار و صحبت‌های هاشم در مراسم جانشینی قباد، دم گرمی برای شعله‌ورشدن آتش این کینه شد، اما با تمهیدی زیبا و ظریف عواملی برای تعدیل کینه‌ورزی‌های قباد در فیلم‌نامه قرار داده شده که به نحوی جایگزین حضور بزرگ‌آقا و ترس قباد از وی در فصل اول می‌شود. در همین قسمت‌های پخش‌شده پیداست که عمه بلقیس و کنجکاوی‌های وی درباره علل مرگ برادرش و گذشته مبهم نصرت و همچنین اصرار به بازگشت شیرین از دارالمجانین، قباد و نصرت را برای قدرت‌طلبی راحت نمی‌گذارد، اما در این میان ظرافت‌هایی در قصه فصل دوم موردنظر است که نشانه‌های کم‌رنگ، اما مؤکدی از آن به چشم می‌خورد که برای مثال علاقه عمه بلقیس به هاشم در گذشته‌ای دور، یکی از بدیع‌ترین آنهاست. نوع پرداخت تصویری در دو سکانس مشخص از برخورد بلقیس و هاشم با همراهی موسیقی تأثیرگذار امیر توسلی حکایت از خاطرات مشترک این دو دارد. شاید این تعلق عاطفی عمه‌بلقیس، جانشین علاقه بزرگ‌آقا به سرسپردگی صادقانه هاشم و یکی از موانع کینه‌ورزی‌های قباد شود. سکانس تماشای حسرت‌بار فرهاد (بدیل هاشم جوان در خاطرات) ازسوی بلقیس یقینا ریشه در گذشته‌ای دور و زخم‌خورده دارد که نویسندگان مجموعه حتما آن را زمینه‌ساز وقایعی جذاب قرار داده‌اند. البته اتفاقات قسمت چهارم با نقش کلیدی اکرم در افشای قتل ململ و استفاده بجا از آن ازسوی قباد برای حذف شیرین و زمینه‌سازی بازگشت شهرزاد، عمه بلقیس را به جبهه مقابل قباد کشاند و با اختلاف این دو گره‌ای دیگر بر داستان افزود. افشای قتل ململ به دست شیرین، تنها یادگار بزرگ خاندان، ضربه دیگری از تیشه حقایق بعد از مرگ بزرگ‌آقا بر ریشه خاندان دیوان‌سالار بود که به قول شهرزاد میراث شوم و ویرانه‌ای بیش نیست؛ ضربه‌ای که ندانسته به دست قباد فرود آمد.

در این میان حضور شخصیت‌های شاپور بهبودی (رضا کیانیان) و سروان آپرویز (امیر جعفری) که با وجه پلیسی خود آمده تا اسرار فصل اول را از زیر خاک دسیسه‌چینی و پنهان‌کاری بیرون بکشد و به سهم خود خواب را به چشم عافیت‌طلبی‌های ریاست قباد حرام کند نیز کفه داستان را علیه خاندان دیوان‌سالار سنگین می‌کنند. همچنین حضور شربت (که مطلع از قصد نصرت برای قتل بزرگ‌آقا بوده) و علاقه نصرت به وی، در کنار اکرم -که آگاه از بخش مهمی از اسرار مگوی خاندان دیوان‌سالار؛ یعنی ارتباط خونی قباد و نصرت است و در این میان دلی هم انگار در گرو عشق قباد دارد- راکوردی ظریف بین دو جبهه نصرت برای تصاحب قدرت ازسوی پسرش، قباد و عمه بلقیس به‌ظاهر بی‌خبر برای حفظ عظمت تاریخی خاندان دیوان‌سالار ایجاد می‌کند. حضور این دو خدمتکار کنار هم از دیگر نکات به ظاهر معمولی، اما مهم برای حفظ توان درام در فصل دوم است که با ظرافت این نکته را گوشزد می‌کند در بسیاری از داستان‌های خوب این شخصیت‌های حاشیه‌ای هستند که زمینه را برای پیشبرد درام و خودنمایی شخصیت‌های اصلی فراهم می‌کنند.

پیداست که در این وانفسای دروغ و پنهان‌کاری و جنایت در عمارت دیوان‌سالار، هرکسی به فکر منافع خویش است تا از این سفره به‌ظاهر رنگارنگ، اما گسترده بر صحن فساد و تباهی بهره بیشتری ببرد و چه هنرمندانه متن شایسته فصل دوم شهرزاد تاروپود این قصه‌های آشنا و بدون تاریخ (!) را به هم گره زده و پرده‌ای هزاررنگ برای داستان‌سرایی خویش بافته است.