عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با «لورلا سرنی» و «دوچو بارلوکی» کارگردان‌های نمایش «توفان» از ایتالیا

نمایش چهره شکسپیر در سه ساعت

مریم رجایی

«دالما بی‌وا» نام یک کمپانی تئاتر، در شهر فلورانس کشور ایتالیاست. امسال، این گروه با نمایش توفان اثر شکسپیر؛ در جشنواره تئاتر فجر حضور پیدا کرد. این نمایش که به شیوه اینتراکتیو یا همان بداهه‌سازی اجرا می‌شود؛ توسط دو کارگردان «لورلا سرنی» و «دوچو بارلوکی» به روی صحنه می‌رود. این دو با روش و شیوه خود خوانش متفاوتی از این اثر شکسپیر کرده‌اند و برای دو اجرایی که در ایران داشتند نیز به شیوه متفاوتی از اجرا رسیده بودند. سرنی فارغ‌التحصیل تئاتر با روش «متُداکتینگ» است و کارگردان هنری این اثر محسوب می‌شود. بارلوکی نیز از شاگردان «گروتوفسکی» بوده است. او طراح و سازنده ماسک نیز هست. این کمپانی، مدرسه‌ای نیز دارد که تحت عنوان مدرسه تئاتر «دالمابی‌وا» در فلورانس، به آموزش علاقه‌مندان این رشته هنری می‌پردازد. نمایش توفان با سیزده بازیگر به روی صحنه می‌رود و بازیگران آن ترکیبی از بازیگران مشهور و تعدادی از بازیگران جوان تئاتر هستند.

در ترجمه‌های ایرانی آثار شکسپیر، نمایشنامه توفان به عنوان یک کمدی معرفی شده است. آیا شما معتقدید اجرای شما از این نمایشنامه؛ کمدی است؟

بارلوکی: باید ببینیم تعریف‌مان از کمدی چیست؟ این نمایش شبیه یک افسانه است و در آن شخصیت‌های خوب و بد، طنز و خنده و حس تراژیک؛ و در واقع بسیاری از حس‌های زندگی در آن وجود دارد.

سرنی: شکسپیر در اوایل قرن هفدهم، سه نمایشنامه به نام‌های «زمستان»، «توفان» و «سیمبلین» را نوشته است. شکسپیرشناسان از این سه به عنوان نوعی از درام تحت عنوان کمدی - تراژدی نام برده‌اند.

گویا شما قسمت‌های کمدی نمایش را با الهام از تنظیم نمایشنامه توسط اشخاصی به نام‌های «ادواردو دِ فیلیپو» و «سالواتوره کوازی مودو» به روی صحنه آورده‌اید. درباره آنها و شیوه‌شان توضیح می‌دهید؟

سرنی: بله ما روی روش‌های «مودو» برای اجرای نمایش تست کردیم ولی کار ما بیشتر روی لهجه ناپلی برای ادای دین به «ادواردو دِ فیلیپو» بود و ما قسمت کوچکی از نمایش را به آن لهجه اجرا کردیم. چون این شخص کل نمایشنامه را به این لهجه برگردانده بود، ولی هیچ‌گاه نتوانست آن را روی صحنه ببرد.

لهجه ناپلی چه خصوصیتی دارد که باعث شده قسمتی از نمایش‌تان را به آن اختصاص بدهید؟

بارلوکی: «کمدیا دل آرته» نوعی از نمایش مردمی است که خواستگاه آن از ناپل ایتالیاست و به لهجه ناپلی اجرا می‌شود. البته من آن را زبان می‌دانم و نه لهجه.

در تئاتر سنتی ایتالیا، کمدیا دل آرته، تئاتر ماسک است. ماسک برای کمپانی تئاتر ما یک معرفی‌نامه است، بنابراین ما قسمتی از کارمان را به این زبان و شیوه اجرا کردیم. باید بگویم که درست است که ما از ماسک‌های مختص اجرای کمدیا دل آرته استفاده کرده‌ایم ولی یک‌سری از این ماسک‌ها مدرن هستند چون ماسک تئاتر نیست بلکه در فضای تئاتری کاربرد دارد. در این شیوه هر ماسکی یک کاراکتر را نشان می‌دهد. و هرکدام سمبل یک حیوان خانگی هستند. بازیگران این نوع نمایش همیشه یک شخصیت را بازی می‌کردند. مثل کاراکتر آرلکینو و کسی که این نقش را بازی می‌کرده بیش از ۸۰ سال سن دارد و ۶۰ سال فقط با همین نقش روی صحنه رفته است.

سرنی: برای من به عنوان یک زن بسیار مهم بود که در نمایش ما چنین کاری انجام بشود. چون کمدیا دل آرته اولین تئاتر حرفه‌ای در فضای غربی بوده است و نوعی از نمایش بود که زنان در آن شروع به بازی کردند و تا قبل از آن مردان نقش زنان را روی صحنه بازی می‌کردند. بنابراین ما در کارمان دو زن بازیگر که ماسک بر صورت دارند، گذاشتیم.

نقش «کارلو گولدونی» را در کمدیا دل آرته چگونه می‌بینید؟

سرنی: تا قبل از گولدونی نمایشنامه‌های این ژانر به صورت نسخه بودند و نمایشنامه مکتوبی که یکجا نوشته شده باشند، نبود. هر کسی روش خود را برای اجرای این نسخه‌ها داشت. او این نسخه‌ها را جمع و به صورت یکجا مکتوب کرد.

بارلوکی: من معتقدم گولدونی با کدگذاری برای نمایش‌های کمدیا دل آرته به نوعی روح خود را در این شیوه گذاشته و به آن مهر پایان زده است. چون در آن قاعده و قانون گذاشته و همه چیز را تعریف کرده است و دیگر نمی‌توان در این شیوه خلاقیت و نوآوری خاصی به خرج داد.

سرنی: در عقیده بارلوکی کمی خشونت وجود دارد و خلاقیت در این ژانر از نمایش تمام نشده است. اما با کمتر شدن نوآوری در آن موافقم. و باید بگویم کمدیا دل‌آرته یکی از روش‌های ما برای تئاتر کار کردن است و همه آن نیست.

در تئاتر سنتی ایتالیا، کمدیا دل آرته، تئاتر ماسک است. ماسک برای کمپانی تئاتر ما یک معرفی‌نامه است، بنابراین ما قسمتی از کارمان را به این زبان و شیوه اجرا کردیم. باید بگویم که درست است که ما از ماسک‌های مختص اجرای کمدیا دل آرته استفاده کرده‌ایم ولی یک‌سری از این ماسک‌ها مدرن هستند چون ماسک تئاتر نیست بلکه در فضای تئاتری کاربرد دارد

در صحنه اول نمایش شما اتفاق توفان را با حضور «آریل» و یک کشتی چوبی به خوبی تصویر کرده‌اید به شکلی که تماشاگر متوجه جادو و اینکه آریل انسان نیست می‌شود. اما در ادامه دیگر از این کدها به ما داده نمی‌شود...

بارلوکی: برای اجرا در ایران نمایش تغییرات زیادی کرده است. رابطه «پروسپرو» و آریل به عنوان یک روح، بسیار متفاوت است و شاید بتوان اتفاقات دیگری را دید که تماشاگر به فضای عجیب نمایش بیشتر نزدیک شود و آن را لمس کند. ما با لباس‌ها و اجرای جدید به تحلیل دیگری از رابطه این دو رسیدیم. ما پروسپرو را یک کارگردان با حرکتی کم تصویر کردیم که بقیه شخصیت‌ها را وادار به یک بازی می‌کند و آریل در اینجا کارگری است که جادو می‌کند و در خدمت پروسپرو است و اگر کاراکترها را به عنوان عروسک در نظر بگیریم او عروسک‌گردان نیز هست. ما تمام برخوردهای بین بازیگران را حذف کردیم و با این کار کمی از حسی که در تماشاگر ایجاد می‌شود، گرفته شده است و یکی از آنها بودن نمایش در فضایی ماوراءالطبیعه و جادویی است.

دو نفری که در نمایش شما ماسک دارند. اینها ماسک‌های اورجینال هستند یا مدرن؟

بارلوکی: اینها ماسک‌های خدمتکاران در نمایش کمدیا دل آرته هستند که به فضایی که ما در کارمان برای روح‌هایی ساخته‌ایم، بسیار نزدیک است. توفان نمایشی است که درباره جابه‌جایی قدرت است. در قدیم شخصیت‌های صاحب قدرت از ماسک خوششان نمی‌آمد چون نمایش‌های حاوی ماسک آنها را دست می‌انداخت و مسخره می‌کرد. وجود ماسک برای این کار بسیار مناسب است و کاربرد خوبی دارد.

نمادها و سمبل‌هایی که در طراحی صحنه توفان به‌کار گرفته شده‌اند، چگونه فضای نمایش شما را معنی می‌کنند؟

سرنی: همه این نمادها را تقدیر به سمت جزیره آورده است. برای مثال تاس نمادی از شانس است و چرخش زندگی بر اساس قسمت و بازی نیز هست. پروسپرو با اتفاقی به این جزیره می‌آید و در جزیره خالی از سکنه، وسایلی برای زندگی می‌سازد. برای کتاب‌های روی صحنه ما از فیلمی که «گرین وی« بر اساس نمایشنامه توفان با نام «کتاب‌های پروسپرو« ساخته است، الهام گرفته‌ایم. پروسپرو در این جزیره خودسازی کرده و به دانایی رسیده است. این آخرین نمایشنامه شکسپیر است و به عقیده عده‌ای از شکسپیرشناسان پروسپرو به نوعی خود او در زمان نوشتن این نمایشنامه است. کل نمایش در سه ساعت متوالی اتفاق می‌افتد و این زمانی بوده که تئاترهای شکسپیر اجرا می‌شده است. به نظر می‌رسد او می‌خواسته با موازی کردن زمان اتفاق و زمان اجرای نمایش به نوع جدیدی از نمایشنامه و اجرا دست پیدا کند. اگر دقت کنید پرده‌ای که در پشت صحنه آویزان است جداکننده دنیای واقعی و رویا برای نمایش ما بود.

پس در تحلیل نمایشنامه برای طراحی آن بیشتر به فضای ماورایی آن توجه کرده‌اید.

بارلوکی: ببینید این نمایشنامه در دوره‌ای نوشته شده که انگلستان شروع به استعمار کشورها می‌کند و کریستف کلمب کشورهای آمریکای‌جنوبی را کشف می‌کند و آنها مستعمره اسپانیا می‌شوند. می‌شود گفت که شباهتی بین این متن و واقعیت است. برای مثال «کالیبان» که از او به عنوان یک بچه وحشی و جادوگر نام برده می‌شود، چنین حس بدی ایجاد نمی‌کند. مثل رفتاری که در آن زمان با غریبه‌هایی چون سرخپوست‌ها و افرادی که از کشورهای دیگر آمده بودند، می‌شد و آنها را بی‌فرهنگ می‌دانستند. اما شاید آنها بی‌گناه باشند.

سرنی: در بعضی تحلیل‌ها کالیبان قسمت سیاه شخصیت پرسپرو و آریل قسمت پاک و سفید آن است.

بارلوکی: شکسپیر از این دست بازی‌ها در نمایشنامه‌های دیگرش نیز دارد. در رویای شب نیمه تابستان، دو شخصیت هستند که هر کدام آن دیگری را کامل می‌کند. در واقع درون آن دیگری را نشان می‌دهند. شکسپیر همیشه به تاثیر ماورا و دنیای معنوی و تاثیر آن که باعث اتفاق درونی برای رشد انسان می‌شود؛ توجه داشته است. او می‌گوید کار تئاتر انسان را به فرد دیگری تبدیل می‌کند چون باید روح دیگری از دنیای دیگری را در کار وارد کنی. او در توفان می‌گوید: عناصر سازنده انسان از رویاست.

چرا از موسیقی امروزی و آشنا برای کاری که فضای جادویی و متفاوتی دارد استفاده کرده‌اید؟

سرنی: کار ما برگرفته از نمایش توفان شکسپیر است و ما قصد روایت جدیدی از آن را داشتیم؛ روایتی که کلاسیک نباشد. بنابراین برای ایجاد حس‌های نو و متفاوت از موسیقی جدید و شناخته شده استفاده کردیم.

بارلوکی: روایت جدید از یک کار به نظر من نگه داشتن حس درونی کار و امروزی کردن ظاهر آن است و این تنها راه زنده نگه داشتن کارهای قدیمی و کلاسیک‌هاست.

نقد تئاتر «مرد مقابل»

خسته‌ایم از موضوع‌های تکراری

«مرد مقابل» روایتی نه چندان نو از موضوعی اجتماعی خانوادگی است که بارها به آن پرداخته شده و برای تماشاگر تازگی ندارد. روایتی از همان خط همیشگی ناکامی در عشق جوانی و مواجهه دو سوی این خط در سال‌های میانسالی. روایت تنهایی زنان و شوهرانی که دنیایشان سال‌ها از هم دور است و هر یک در پی تنهایی خویش. روایت تفاوت‌های نسل میان فرزند و والدین و اختلاف سلیقه پدر و پسری که به اختلافات خانوادگی دامن می‌زند و دود آتش این اختلافات مادر رمانتیک و شاعرمسلک خانواده را روز به روز بیشتر در پیله تنهایی خویش فرو می‌برد. پیله‌ای که با آمدن دوستی ۲۰ساله از فرنگ و عشقی دور کمی ترک برداشته و یاد نداشته‌ها و ترک‌شدن‌های بی‌توضیحش را در ذهن او زنده می‌کند.

در مرد مقابل به کارگردانی «سیما تیرانداز» متنی نه‌چندان قوی با رگه‌هایی طنزآلود به نمایش درآمده، بازی‌ها معمولی و رئال پیش‌می‌رود و آغاز و پایان ماجرا مانند بسیاری از نمایش‌های امروزی، تماشاگر را با یک تسلسل به قضاوت می‌نشاند. در واقع مستانه عاشق‌پیشه - با بازی رویا جاویدنیا - که روزگاری دور دل در گرو هومان - با بازی محمودرضا رحیمی - داشته همان آینده سونیای نوجوانی است که دلباخته شروین - پسر خانواده - است و شروین بی‌هیچ توضیحی تصمیم می‌گیرد ارتباطش با سونیا را قطع کند. هومان بعد از ۲۰سال برگشته و در دعوای لفظی‌اش با فرامرز - پدر خانواده با بازی امیرکاوه آهنین‌جان- چند دیالوگ کلیشه‌ای و همیشه شنیده‌شده را با هم رد و بدل می‌کنند. بعد از این نزاع هومان می‌رود. مستانه قهر می‌کند. شروین در تنهایی به گیتارش پناه می‌برد و مثل تمام نوجوانان پرخاشگر و استقلال‌جوست. در این میان در میزانسن پایانی روایت، دوست مستانه - رکسانا با بازی مریم شیرازی - که طبق روال اینگونه متن‌ها از آغاز تا پایان همراه مستانه است و نقش دوست صمیمی و فالگیر او را دارد و دانای کل ماجراست با بیانی کلیشه‌ای و شعاری از شروین می‌پرسد اگر سونیا بعد از ۲۰سال بازگردد چه پاسخی به فرزندانت خواهی داد.

واقعگرایی در طراحی صحنه به کمک تم اصلی روایت آمده و تیرانداز کوشیده با استفاده از پروجکشن در صحنه‌اش جانی نو به متن معمولی و سوژه معمولی‌تر آن ببخشد تا تنوع چشمی و دیداری بیشتری را با تماشاگرانش به اشتراک گذارد و عمقی هم به سطح کلیشه‌ای آن بدهد. تماشاگرانی که بعد از ۳۰دقیقه تاخیر شاهد نمایشی معمولی با بازی‌هایی معمولی هستند و دقایقی به دیالوگ‌های شعاری که میان پرسوناژها رد و بدل می‌شود می‌خندند. دیالوگ‌هایی که لازم نیست برای شنیدنش در صف طولانی تئاتر ایستاد و ۳۰ دقیقه معطل شد بلکه می‌توانی با کمی پرسه در شهر و گوش سپردن به مردمانی که کاش دانه‌های دلشان پیدا بود این دیالوگ‌ها را بارهابارها از صبح تا شام در طول مسیر خود از منزل به محل کار و از محل کار به تئاتر شهر بشنویم و بخندیم و به فکر فرو رویم و رها کنیم. دیالوگ‌ها و موضوع‌هایی که آن‌قدر گفته و شنیده شده که به گفته یکی از تماشاگران که حین خارج شدن از سالن به دوستش می‌گفت«باز هم یک موضوع تکراری»؛ باید گفت ما هم خسته‌ایم از تماشای بازی‌ها و اداهای تکراری و شنیدن دیالوگ‌ها و موضوع‌های تکراری که نام مسوولیت‌آور«تئاتر» و«جشنواره» را یدک می‌کشند.

روزنه آبی

ناکامی «دزدمونا»ی بخت‌برگشته

ستاره جاوید

ناامیدانه باید گفت دزدمونای «اناتولی فروسین» کارگردان استرالیایی هیچ چنگی به دل نمی‌زد. نام نمایشنامه «دزدمونا» اثر شکسپیر آن‌قدر اغواکننده و گیرا هست که صفی طولانی از علاقه‌مندان تئاتر تشکیل شود برای تماشای اقتباس کارگردان استرالیایی از این نمایشنامه فاخر، اما در کمال ناامیدی آنچه در پایان برای این موج مشتاق به جا می‌ماند، هاج‌وواج ماندن کسانی است که از خود می‌پرسند این کار بر چه اساسی برای جشنواره تئاتر انتخاب شده است؛ کسانی که انتظار داشتند دست‌کم شاهد کار بهتری باشند که از این اثر فاخر اقتباس شده است. نمایش با بازی تک‌پرسوناژ آن در صحنه‌ای ساده متشکل از دو صندلی آغاز می‌شود. نگاهی کلیشه‌ای به دستمال معروف دزدمونا و بازی کلیشه‌ای‌تری که تک‌پرسوناژ نمایش می‌کوشد با این دستمال به نمایش درآورد، چیزی نیست که توجیه‌گر توی صف ایستادن و هول دادن‌های مکرر تماشاگران و وقت تلف‌کردن‌شان برای رسیدن به سالن نمایش باشد. با اینکه بازیگر می‌کوشد با بیانی ساده مونولوگ‌های خود را بیان کند و با تکنیک، تراژدی و واگویه‌های دزدمونای بخت‌برگشته را به رشته سخن درآورد اما ناکام می‌ماند و بازی‌اش کاملا در سطح، خیلی یکنواخت و پیش‌پاافتاده پیش می‌رود و نتیجه این می‌شود که تحمل نمایش برای کسانی که با زبان انگلیسی آشنایی دارند هم سخت شود و در پایان کار به خود خرده بگیرند که چرا وقت‌شان را صرف دیدن این نمایش کردند و فریب نام نمایشنامه و بخش بین‌الملل را خوردند. با توجه به بازخوردها و برآیندی که پس از پایان نمایش مشاهده شد به نظر می‌رسد نمایشی که از گروه استرالیایی در بخش بین‌الملل به نمایش درآمده، کاری از یک گروه تئاتری درجه سه در استرالیا باشد. گروهی که بعید است حتی در استرالیا هم اقبالی برای جذب مخاطب داشته باشد. مساله مهم این است که کسانی که برای حضور نمایش‌های بخش بین‌الملل تصمیم‌گیری می‌کنند فقط برای اینکه بخش بین‌الملل را متنوع جلوه دهند برای پذیرش نمایش خارجی اقدام می‌کنند. تماشاگران تئاتر فجر تماشاگرانی نیستند که برای بار نخست به سالن‌ها می‌آیند بلکه کسانی هستند که با مقوله تئاتر آشنایی کافی دارند و به خوبی بهتر از هر منتقد یا کارشناسی قادرند کار خوب و بد را از هم تشخیص دهند و از دیدن کار بد و ضعیف ناامیدانه سالن را ترک کنند و عطای تئاتر را به لقای آن ببخشند. ناامیدانه باید گفت دزدمونای جشنواره سی‌ویکم تماشاگران عادی تئاتر را هم که سالی یک‌بار به تئاتر شهر می‌آیند، راضی نکرد، چه برسد به کسانی که با تئاتر زندگی می‌کنند و دست‌کم می‌دانند تئاتر ایران کجاست، تئاتر استرالیا کجا...

وقایع صحنه

یک جامعه‌شناس دبیر جشنواره تئاتر شد

شرق: بعد از چهار روز از پایان جشنواره در حکمی از سوی قادر آشنا دکتر «اسماعیل عالی‌زاده» که در رشته جامعه‌شناسی تحصیل کرده است؛ به عنوان سی‌ودومین دبیر جشنواره تئاتر فجر منصوب شد. در متن حکم عالی‌زاده آمده است: «جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر پس از ۳۱ دوره اکنون جایگاه و شأن والایی در میان رویدادهای بین‌المللی تئاتر منطقه و جهان کسب کرده است. جایگاه و منزلتی که به بهای تلاش و خلاقیت هنرمندان ایران اسلامی، برنامه‌ریزی، مداقه و سخت‌کوشی برگزارکنندگان ادوار گذشته حاصل شده است.» اسماعیل عالی‌زاده، متولد ۱۳۵۱، دکترای جامعه‌شناسی و استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی است کتاب‌های «مقدمه‌ای بر مخاطب و مخاطب‌شناسی»، «وسایل ارتباط جمعی و مشارکت سیاسی» و «فرهنگ سیاسی از رهگذر تلویزیون» را تالیف کرده و در سابقه خود عضویت در شورای مرکزی ارزشیابی و نظارت بر نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۹۱-۱۳۸۹) را دارد.

از چشم کارگردان

درباره نمایش حافظ

جمیله‌ای است عروس جهان ولی هشدار

بهروز غریب‌پور
کارگردان تئاتر

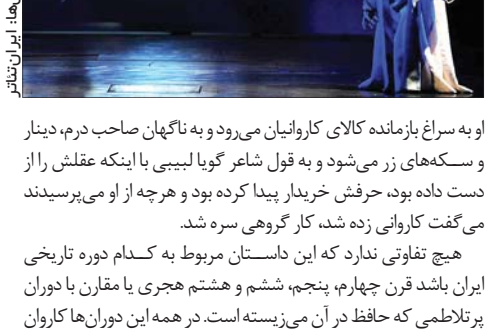
کاروانی همی از ری به سوی دسکره شد/ آب پیش آمد و مردم همه بر قنطره شد/ گله دزدان از دور بدیدند چو آن/ هر یکی زیشان گفتی که یکی قسوره شد/ آن چه دزدان را رای آمد بردند شدند/ بد کسی نیز که با دزدان همی یک سره شد/ رهروی بود در آن راه درم یافت بسی/ چون توانگر شد گویی سخنش نادره شد/ هرچه پرسیدند او را همه این بود جواب/ کاروانی زده شد کار گروهی سره شد

شاعری در قرن چهارم هجری این شعر را یا بهتر است بگویم این داستان تلخ اما واقعی را سروده است. داستان ساده اما پرمعنای کاروانی را روایت می‌کند که از بد حادثه دچار سیلی می‌شود و دزدان در کمین، کاروان را غارت می‌کنند، غافل از اینکه کسی شاهد این غارت است و او پس از این خیالش از بابت دزدان راحت می‌شود که سهمشان را برده‌اند.

عکس‌ها: ایران‌تئاتر

او به سراغ بازمانده کالای کاروانیان می‌رود و به ناگهان صاحب درم، دینار و سکه‌های زر می‌شود و به قول شاعر گویا لبیبی با اینکه عقلش را از دست داده بود، حرفش خریدار پیدا کرده بود و هرچه از او می‌پرسیدند می‌گفت کاروانی زده شد، کار گروهی سره شد.

هیچ تفاوتی ندارد که این داستان مربوط به کدام دوره تاریخی ایران باشد قرن چهارم، پنجم، ششم و هشتم هجری یا مقارن با دوران پرتلاطمی که حافظ در آن می‌زیسته است. در همه این دوران‌ها کاروان ایران به غارت رفته است، کار ناکسانی سره شده و شاعر کم‌آوازه فقط به دلیل توصیف بسیار واقعی زمانه‌اش و به تعبیر من بسیاری از دوران‌های تاریخی ایران‌زمین ماندگار می‌ماند و مصرعی از شعرش به ضرب‌المثلی مبدل می‌شود که سرنوشت تراژیک گروهی از مردمان سرزمینی بزرگ بلکه جهان را به نمایش می‌گذارد. ربط این ماجرا به اپرای حافظ در این شب‌ها که در تهران اپرای «حافظ» را اجرا می‌کنیم و پیش از این و حتی در اجرای شیراز که مردمانش سعادت همجواری با حضرت حافظ را دارند این است که از زبان بسیاری از تماشاگران شنیده‌ام که می‌گویند ما با دوران سخت زندگی حافظ و بلندنظری او در کنار مردمان سیاه‌بخت شیراز یا به تعبیری درست‌تر ایران‌زمین آشنا نبوده‌ایم و خوشحالیم، برای همین تماشاگرانی داریم که بیش از شش، هفت بار به تماشای این اپرا نشسته‌اند و شاید در عین شادمانی از اینکه با چهره واقعی حافظ روبه‌رو می‌شوند غبطه می‌خورند که چرا پیش از این حافظ شادخوار و شادزی و بی‌پروا در عیش و نوش و بی‌خبر از رنج و درد دیگران را در ذهن مجسم کرده‌اند. حتما شما هم این داستان مضحک را شنیده یا خوانده‌اید که حافظ به دلیل ترس از دریا به سفر نرفت و در ایران ماند. من واقعا نمی‌دانم چگونه یک انسان عاقل می‌تواند چنین یاوه‌ای را باور کند و از خودش نپرسیده است که مگر همه سفرها



دریایی بوده است؟ مگر حافظ نمی‌توانسته است از راه زمینی از دیار غمزده‌اش بگریزد یا راه دیگری برای در امان ماندن از ستم چیره بر روزگارش بیابد؟ من در اپرای حافظ بی‌آنکه از خود چیزی اضافه کنم براساس غزلیات حافظ روزگار دزد زده و کاروان در آب فرو رفته و ایران را به نمایش درآورده‌ام و ستم امیر چوپان‌ها و امیر مبارزالدین‌ها بر خاک و مردم ایران و بر حافظ را روایت کرده‌ام. با تمام احترامی که برای همه حافظ‌پژوهان و حافظ‌شناسان قایلم و از نتایج کوشش آنها بهره‌مند شده‌ام اما آزرده‌ام از اینکه این بزرگواران چرا تمام هم و غم خود را صرف این کرده‌اند که یکی از ایشان ثابت کند که او مهرپرست بوده است، دیگری ثابت کند او مسلمان خالص و مخلص بوده است، یکی تمام مدت در پی اثبات این باشد که با ادله بگوید که حافظ عارف بوده یا نبوده و کمتر کسی این شاعر را یک گزارشگر با ایمان، دردمند، غصه‌خوار ایران و ایرانی فرض کرده باشد. در اپرای حافظ این فرض از مسلمات است که حافظ در بدترین شرایط ایران را ترک نگفته است اما هرگز به زنجموره کردن و افزودن بر درد مردم روی نیاورده و به‌رغم سره شدن اوضاع مشتی دنیاپرست را به درستی به نمایش گذاشته است.

او از امید به روشنایی و بشارت دادن به روزگار روشنی غافل نبوده است، برای همین هم محبوب، مطلوب و عزیز جاودان ایرانیان بوده، هست و خواهد بود و اگر لبیبی شاعر به این اکتفا می‌کند که کسانی از راهزنی دیگران به ثروت و مکنت می‌رسند و همچون فرزانه‌ای که بر فراز سرنوشت انسان‌ها نشسته است و انسان را رصد می‌کند چنین می‌سراید: جمیله‌ای است عروس جهان ولی هشدار/ که این مخدره در عقد کسی‌نمی‌پاید.