



رضا آشفته

بهرز غریب‌پور سال ۸۳ چشم‌انداز روشنی در ذهن داشت. آن سال اپرای عروسکی رستم و سهراب را به‌صحنه آورد درحالی‌که چشم‌انتظار روزی بود تا «اپرای سعدی» جان بگیرد و در آن همه چیز با نیرو و فکر خلاق ایرانی بدون وابستگی به کشورهای دیگر ساخته و پرداخته شود. غریب‌پور بیش از یک دهه را برای چنین روزی به انتظار نشست تا گروه تئاتر عروسکی آران به سرپرستی او به‌واسطه روی‌صحنه بردن اپرایهای عروسکی رستم و سهراب، مکبث، مولوی، تعزیه، حافظ و لیلی و مجنون به یکی از گروه‌های خلاق و شناخته‌شده در جهان بدل شود. حالا این کارگردان، نمایش‌نامه‌نویس و طراح، سراغ سعدی شاعر و معلم اخلاق رفته و اپرای عروسکی‌ای به همین نام را بر صحنه برده است.

❧ **قرار بود اپرای عروسکی سعدی یکم اردیبهشت، روز سعدی، در شیراز رونمایی شود، با انجام‌نشدن این برنامه چه فرصتی را از کف داده‌ایم؟**
با همراهی دوستان عزیزی که در شیراز داریم توانستیم اپرایهای عروسکی مولوی، حافظ و عاشورا را در آن شهر اجرا کنیم. از همان روزهای اولی که این مناسبات را پیدا کردیم، قرار بر این شد که رخوت شبانه شهر شیراز را به‌ویژه برای گردشگران داخلی و خارجی بگیریم و برنامه‌مان این بود که در آنجا تماشاخانه‌ای برای اجرای اپرایهای عروسکی دایر کنیم. چون گردشگران خارجی وقتی پا به تهران می‌گذارند، مستقیم یا به اصفهان یا به شیراز فرستاده می‌شوند. از آنجا هم به تخت جمشید و پاسارگاد می‌روند. اما شب‌ها برنامه فرهنگی برایشان برنامه‌ریزی نشده است و آنها که در این سفرهای ما با پوستر کارهایمان از اجراهای ما در سطح شهر با هتل محل اقامت گروه آران باخبر می‌شدند، خواهان دیدن این نمایش می‌شدند و اغلب هم به دیدن کارهایمان می‌آمدند. بنابراین بنا بر خواست محسن جهانی و آقای کمالی‌سروستانی رئیس مرکز سعدی‌شناسی می‌خواستیم یک تماشاخانه دائمی تئاتر عروسکی آران را در شیراز راه‌اندازی کنیم. همچنین می‌خواستیم با تولید اپرای سعدی و اجرای مجدد حافظ، گردشگران را با زندگی و آثار این دو بزرگوار که در شیراز آرامگاه دارند، آشنا کنیم. متأسفانه به دلیل اختلال در صدور مجوز و ایجاد سوءتفاهات، این رونمایی انجام نشد که قصدمان تقویت بنیاد سعدی‌شناسی بود که چنین برنامه‌ای را می‌خواست عملی کند.

❧ **جریان از چه قرار بود و چگونه برطرف شد؟**

متأسفانه شایعه شده بود که قرار است کنسرت زنده با حضور خواننده زن برگزار شود که البته خیلی زود این مسئله رفع شد، چون برایشان جا افتاد اپرای عروسکی است و اصلا کنسرت و خواننده‌ای در میان نیست و استاندارد فارس هم اعلام کرد که مجوز اگر در تهران صادر شود، از کار حمایت می‌کند. با حمایت مرادخانی و شفیعی مجوز هم صادر شد و قرار بر آن شد که از ششم اردیبهشت اجرای تهران برگزار شود و متأسفانه ما رونمایی شیراز را از دست دادیم. جالب اینجاست که طوری با ما برخورد کردند که انگار اولین‌بار است داریم اپرای عروسکی اجرا می‌کنیم. درحالی‌که ما اجرای اپرای رستم و سهراب را در زمان خاتمی آغاز کردیم و بقیه اپراها در زمان دولت احمدی‌نژاد اجرا شده بود. متأسفانه هدف ما این بود که فعالیت‌های فرهنگی متمرکز در پایتخت را که می‌خواستیم از تهران به یک شهر دیگر ببریم و تمرکززدایی کنیم. شیراز که یک شهر بزرگ است می‌توانست با این حرکت دوباره تبدیل به مرکز فعالیت‌های فرهنگی شود. چنانچه تبریز و اصفهان هم در کنار شیراز روزگاری قابلیت برگزاری چنین فعالیت‌ها و جریان عمده هنری را داشته‌اند. من خودم روزگاری اجرای نمایش سبز در سبز را ابتدا در اصفهان آغاز کردم و بعد آن را به تهران آوردم.

❧ **فکر کنم در تمام جهان هم فعالیت‌های عمده هنری و فرهنگی در چندین شهر بزرگ و حتی متوسط و کوچک کشورهای مختلف انجام می‌شود؟**
بله؛ برای مثال همین چند روز پیش، در میلان ایتالیا اکسپوزی ۲۰۱۵ افتتاح شد که یکی از بزرگ‌ترین وقایع فرهنگی است که در شهری که پایتخت نیست، برگزار می‌شود. چه مانعی دارد که شهرهایی غیر از تهران هم بتوانند دچار این تحول شوند و حرکت‌های مهم فرهنگی در آنها جریان داشته باشد.

❧ **این تحول را چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

هنرمندان این شهرها هم می‌توانند به‌جای حضور در تهران، در شهرهای خود ماندگار باشند و ضمن فعالیت در شهر خود از شهرت و اعتبار لازم در سطح کشور برخوردار باشند و هرازگاهی برای دیگر برنامه‌هایشان به پایتخت بیایند و برگردند و دیگر نیازی به کوچ دائم آنها نباشد. چنانچه ما در پروژه حافظ هم، علی زندوکلی و حامد قفقیی را که هر دو شیرازی هستند، برای خوانندگی اپرا دعوت‌شان کردیم که برای تمرین و ضبط به تهران بیایند و بعد از آنجا، یک یا چند روزه به شیراز برگرشتند. این رویکرد به هنرمندان ساکن شهرستان‌ها هم وجهه می‌دهد و حضورشان را مؤثرتر می‌کند تا اینکه همه چیز و همه هنرمندان در تهران متمرکز باشند.

❧ **ضرورت پرداختن به سعدی آن‌هم به شیوه اپرای عروسکی چیست؟**

برای خوانندگانشان توضیح بدهم که اگر در فضای مجازی یا از راه دی‌وی‌دی با آثار اپرای عروسکی گروه آران آشنا شده‌اند، هنر اپرای عروسکی هم‌افزایی توان و قابلیت‌های نمایش‌های عروسکی، سینما، تئاتر، انیمیشن و تکنولوژی پیشرفته برای نیل به یک تصویر غنی از هر نظر است و اضافه بر آن موسیقی را در خدمت گرفته است. وقتی شما به آثار بزرگان فرهنگ و اندیشه ما نگاه می‌کنید، به‌ندرت این آثار به نثر است. حتی در گلستان سعدی که به تلفیق نثر و شعر پرداخته، بار اصلی بازهم بر عهده شعر است. بنابراین بوستان و گلستان و غزلیات سعدی یک راه‌حل بیشتر برای پرداختن ندارد و آن‌هم اپراست. به دلیل اینکه وقتی شعر را دست‌مایه قرار می‌دهید باید موسیقی درونی‌اش را کشف کنید. این باعث می‌شود که فشرده‌گی معانی از راه صدای آواکر و موسیقی نافذ و در ذهن تماشاگر حک شود.

❧ **اگر شعر دیده نشود چه اتفاقی می‌افتد؟**

وقتی شعرهای ایرانی به نثر تبدیل می‌شوند، اثر اصلی خود را از دست می‌دهند. ما در حق زنگ‌نمان جفا می‌کنیم. برای مثال نمی‌شود یک مجسمه را به یک عکس دوبعدی تبدیل کنید تا بتوانید مجسمه را ببینید. همچنین زمانی ابعاد زیبایی‌شناسانه و محتوایی یک اثر منظوم لمس می‌شود که موسیقی درونی‌اش با موسیقی بیرونی ساخته شود. در این تلفیق معنا را همچنان دریافت می‌کنیم. خودم همواره شفته این شاعران بوده‌ام و نتواستم‌ام از بیان شعری‌شان دور بشوم. به‌همین‌دلیل دلم نمی‌خواست قطعه سومات را ابتدا تبدیل به نثر کنم بلکه دوست داشتم همان شعر را در اپرا بیاورم و همچنین در دیگر قطعات مانند سعدی در اهرام تلاطم، مست در مسجد و نظایر این، قابلیت‌های خود من از زیبایی‌های شعر سعدی آمده است.

❧ **بنابراین منابع شما برگرفته از آثار سعدی است؟**

در واقع ۹۹ درصد برگرفته از اشعار خود سعدی است. به‌ندرت تیت بی و دوبیتی از دیگران در آن آورده شده است. تقریبا اکثر اشعار در اپرای سعدی از خودش است. در این روش که بانی‌اش بیود، به داستان‌ها و غزلیات و مجموعه آثارش مراجعه کرده‌ام و در این مواجهه است که این قطعات و اشعار را برگزیده‌ام. بنابراین سعی کرده‌ام که هماهنگی بین وزن و قافیه و

بهرز غریب‌پور، کارگردان اپرای «سعدی»

در حق بزرگان ادب جفا کرده‌ایم



عکس: مهدی حسینی، شرق

مضمون را حفظ کنم. بنابراین اشعار در ظاهر معلوم نیست که از کجای بوستان و گلستان و غزلیات گرفته شده‌اند، به‌جز «ای کاروان آهسته رو که آرام می‌رود»، باید بسیاری از اشعار را جست‌وجو کرد.

❧ **حتی در تابلویی که سیاه و روحوضی به‌کار گرفته شده، از خود سعدی است؟**

این تابلو برگرفته از روح طنز سعدی است. بزرگان ما هر یک به‌نوعی با طنز سروکار داشته‌اند. می‌دانید که در مثنوی مولانا در سه جا دلکف با تمام ویژگی‌هایش آمده است. خود سعدی هم طنز فاخری دارد که کوتاه و موجز است. این داستان‌های طنز فوق‌العاده‌اند که من این قطعه را به‌صورت اپرای کمیک نوشته‌ام و وقتی آن را ضبط می‌کردیم متوجه شدم در عمل هیچ خواننده‌ای درکی از این قضیه ندارد، برای اینکه سال‌هاست در کشور ما اپرا اجرا نمی‌شود. با آنکه ما هم ۱۲۰۱سال است داریم اپرا کار می‌کنیم ولی باز هم سابقه‌ای نداریم. تصور کردم این قطعه نمی‌تواند روحیه هزل و طنز سعدی را به‌شیوه دیگری عملی کند. این قطعه چند مزیت داشت؛ یکی اینکه نشان می‌داد سعدی با لایه‌های تحتانی جامعه ارتباط دارد. او در زمان حضور در شیراز با افکار مختلف نشست‌وبرخاست می‌کرده است. او در قطعه کاخ چاپلوسان نشان می‌دهد که روحیه طنزآمیزی به جهان اطرافش داشته و تلخکان و دل‌فکان راستگوترین و شجاع‌ترین مردمان هستند که در لایه‌های تحتانی به نقد زمانه خویش مشغول هستند. سعدی ضمن بیان اوضاع جامعه، به نشر افکار و گروه‌های مختلف می‌پرداخت که بایی در نقد ستمگران و حاکمان روزگارش بوده‌اند. به‌رحال اشعار از خود سعدی است و سعی کردم از زبان غلام و سلطان، تخت‌حوضی اشعار سعدی را بیاورم. این اشعار بعد در چین، در دربار خاقان، حضورش را نشان می‌دهد. یعنی در لایه‌های مختلف جاری است. این‌طور نیست که در خارج از ایران تأثیر گذاشته، اما در ایران ما بی‌تأثیر بوده است.

❧ **چگونه است که در تابلوی اول به حلاج و داستان بردارشدن پرداخته‌اید؟**

در حقیقت زمانی که روی سعدی کار می‌کردم، برایم غریب بود که هیچ پژوهشگری راجع به تمایلات عمیق عرفانی سعدی یا تحقیق نکرده یا عمیق‌تر نشده است. حلاج را در غزلیات و قصایدش و به‌خصوص در بوستان احساس می‌کردم و این نسبت برایم ابهام‌برانگیز بود حتی با بودن پژوهشگرانی چون محمدعلی فروغی، علی دشتی و غلامحسین یوسفی باز این نسبت کشف نشده بود. وقتی من متن را بدون صحنه اول نوشتم ماشینم را درزدینند و این متن هم برده شد. من باید دوباره متن را می‌نوشتم یا از آن صرف‌نظر می‌کردم. روزهایی که به دادگاه و دادسرا می‌رفتم برای یافتن ماشینم و در خلوتی منتظر بودم، تعدادی آدم زنجر در پا را همان‌جا دیدم که انگار ماشین را نزدیده‌اند، سریع رفتم خانه و شروع کردم به نوشتن. این‌بار با قطعه حلاج شروع کردم و متن با تردیدی عجیب و غریب نوشته می‌شد. برخی متن‌ها بود که انگار عمیق‌تر نخوانده یا اصلا نخوانده بودم، یکی از آنها مقاله ضیاء موحّد است که گفته وقتی سعدی به شیراز برمی‌گردد در خانه این خفیف شیرازی سکونت می‌کند. این خفیف شیرازی کسی است که به ملاقات حلاج در زمانی که زندان است می‌رود، او با آنکه بسیار متشعر است، اما حلاج را ستایش می‌کرده. با ورود حلاج به متن انگار ماشین را دوباره پیدا کرده‌ام.

❧ **آیا منصور حلاج و سعدی تفاوتی نداشته‌اند؟**

زمانی که «گرشمه عشق» دکتر پورجوادی را خواندم آنجا تازه فهمیدم نسبت به سعدی عمیق نشده بودم، چون او در این تحقیق اثبات می‌کند حافظ و سعدی از نوحلاجان به‌شمار می‌آیند. به‌همین دلیل تفاوت منصور با سعدی کاملا آشکار است. سعدی با آنکه در ذهن و سرش در راه حق قدم برمی‌دارد، اما درد جامعه و انسان را هم دارد و فقط به خودش فکر نمی‌کرده است. او معلم عشق و اخلاق است و به‌ظاهر چهره عبوسی هم داشته و مدام در حال تعلیم و تربیت بوده است، اما او یک لایه پنهان هم داشته که می‌خواستم این را به تماشاگر بفهمانم که در ذهن انسان‌های پاک‌باخته، عاشقانه خدای دوست‌داشتنی جای گرفته است. اما نسبت به مسائل جامعه هم بی‌تفاوت

تئاتر

تازه‌های تئاتر پایتخت

همه‌چیز می‌گذرد
تونمی‌گذری در موج نو

شرق: مونولوگ «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» به نویسندگی محمد چرمشیر و کارگردانی و بازیگری رضا بهبودی، هر شب ساعت ۲۰:۳۰ در تماشاخانه موج نو به صحنه می‌رود. این مونولوگ محصول گروه تئاتر لیو است که در اولین نشست پژوهشی مونولوگو در سال ۸۷ هم به صحنه رفت.

رضا بهبودی درباره انتخاب سالن موج نو برای اجرای این نمایش اظهار کرد: حدس می‌زدم سالن‌های دیگر برای ماه‌های آینده پر باشند، اما سالن موج نو، که با مدیریت میلاد شجره تازه تأسیس شده است، رویکرد مناسب و خلاقی برای اجراهای متفاوت دارد، به همین دلیل از لحاظ جو و روحی که در سالن حکمفرماست، اجرای این نمایش را در این مکان مناسب دانستم. گروه اجرایی این مونولوگ شامل پدرام شریفی (دستیار و برنامه‌ریز)، رضا قاضیانی (عکاس) و مریم سپهری (روابط عمومی) است. مونولوگ «همه‌چیز می‌گذرد، تو نمی‌گذری» از ۲۲ فروردین، ساعت ۲۰:۳۰ در تماشاخانه موج نو واقع در خیابان شریعتی، خیابان میرداماد، خیابان رودبار شرقی (شمالی)، پلاک ۵۷ به صحنه رفته است.

رومنو و ژولیت در محراب

آرش عزیزی‌نمایش «رومنو و ژولیت» را برای اجرا در مجموعه تئاتر محراب آماده می‌کند. نمایش «رومنو و ژولیت» به کارگردانی آرش عزیزی از ۲۰ اردیبهشت‌ماه در مجموعه تئاتر محراب اجرا می‌شود. این نمایش، روایت ساده‌ای است از عشق و دل‌دادگی رومنو و ژولیت و دشمنی خانواده‌های آنها که توسط عزیزی و گروه اجرایی با تلفیقی از نور، رنگ و موسیقی به تصویر کشیده خواهد شد. در نمایش «رومنو و ژولیت»، الهه افشاری، افشین زمانی، هومن رستگار، پرهام بداللهی، علیرضا ساوه‌درودی، هیراد محمدی و دلارام هاشمی به ایفای نقش می‌پردازند. آرش عزیزی (آهنگساز)، اکبر شجاعی (طراح نور)، سعید حسنلو (طراح صحنه)، سمانه احمدی (طراح لباس) و امیر قالیچی و احدرضا حجاززاده (روابط عمومی) هم با این گروه نمایشی همکاری دارند. علاقه‌مندان به تماشای این نمایش می‌توانند از ۲۰ اردیبهشت‌ماه به مجموعه تئاتر محراب مراجعه کنند.

ولین‌و خانه کاغذی در باران

ولین نمایشی به قلم بر جانسن و کارمهدی کوشکی هر شب ساعت ۱۹ در تالار باران اجرا می‌شود. این نمایش با بازی سجاد باقری، ستاره پسپانی، حسین خدارجمی، ماهان خورشیدی، امیرحسین طاهری، محمد طیب طاهر، صحرافتحي، مصطفی کوشکی، مهدی کوشکی، مهدی گلزار، حوریه میرمحمدی، عرفان ناصری، مجید نوروزی و میثم نوروزی روی صحنه می‌رود. همچنین نمایش کمدی «خانه کاغذی» از دوشنبه، ۱۴ اردیبهشت در تماشاخانه باران اجرا می‌شود. این اثر کاری از مهدی روموند و نوشته حمیدرضا نجمی است که خسرو شهرار، نسیم ادبی، نوشین تبریزی و محمدهادی عطایی در آن بازی می‌کنند. نمایش ۶۰ دقیقه‌ای «خانه کاغذی» تا ۱۳ خرداد ماه هرشب ساعت ۲۰:۴۰ روی صحنه می‌رود.



تماشاخانه

تماشاگران ایرانی و دلتنگی نمایشنامه‌های خارجی
برخاستن دودازکننده نمایش‌های خارجی

ستاره جاوید

مدت‌هاست جز تک‌وتوک متن‌های معدودی که توسط نویسندگان بنام نوشته شده و توسط کارگردانی به روی صحنه می‌رود، دیگر شاهد رخ‌نمایی متون داخلی و عرض‌اندام نویسندگان وطنی در حد بضاعت تئاتری و این ظرفیت خلاقه نیستیم. اینکه اقبال کارگردانان ایرانی برای به روی صحنه‌بردن نمایش‌نامه‌های خارجی و بعضا شهریه چه به دلیل شهرت متن و کیفیت نوشته یا شهرت نویسنده آن، نشان از تفکر بین‌المللی خالقان آثار تئاتری است و بر گستره دید آداب صحنه می‌گذارد، نشانه خوبی است، اما همین اقبال که رو به افراط می‌رود، مخاطبان جدی تئاتر را نگران می‌کند. در نقد اینکه کارگردانان ایرانی می‌کوشند نمایش‌نامه‌های فاخری از نمایش‌نامه‌نویسان شهیر جهانی را به روی صحنه تئاتر تهران ببرند، تأمل روی چند نکته به ظاهر ساده، اما اثرگذار ناگزیر می‌نماید.

برخی کارشناسان و منتقدان این حوزه معتقدند در وانفسای نبود نویسنده جدی تئاتر است که کارگردانان پرکار حوزه تئاتر که به‌جد به این هنر آلوده‌اند و تئاتر را نه به‌مثابه یک شغل که به‌مثابه سبک زندگی می‌نگرند و دغدغه به‌روی‌صحنه‌بردن یک خوانش تئاتری را دارند، گریزی ندارند جز اینکه به دامان متن‌های خارجی و بعضا شهیر ادبیات نمایشی جهان دست بسایند و کشتی علاقه و عشق خود را در این ساحل ببرانند. برخی دیگر می‌گویند علاوه بر آنکه تعداد نویسندگان جدی حوزه ادبیات نمایشی رو به افول است. از سوی دیگر پاشنه‌آشیل این ضعف را هم باید در عدم صدور مجوز به متن‌هایی جست‌وجو کرد که با نگاه جدی و منتقدانه، وضعیت اجتماعی ایران امروز را زیر ذره‌بین نقد و نمایش برده‌اند؛ یعنی آن دسته از متونی که به صورت جدی به ترسیم فضای اجتماعی ایران و ایرانی می‌پردازند، نمی‌توانند از هزارتوی اخذ مجوز سلامت بیرون آیند و نمی‌توانند در مسیر اجرا و خوانش تئاتری کارگردانی قابل، به کمال برسند. به موازات تمام این‌ا براز عقیده‌ها، فعالان اصلی حوزه تئاتر معتقدند در روند خصوصی‌سازی تئاتر، به دلیل کاهش بودجه هنری همچون تئاتر که خود زندگی است و در مقام هنری زنده، می‌تواند یکی از تأثیرگذارترین مدیوم‌ها باشد، کارگردانی که به‌جد دغدغه تئاتر دارند، در انتظار دوره‌های اندک و مامه‌ا در انتظارمانده دولت نمی‌مانند و ترجیح می‌دهند از بودجه شخصی هزینه کرده و خود در خلق نوعی تئاتر خصوصی گام‌هایی بردارند. آن‌سوتر نوع دیگری از تئاتر خصوصی در حال تولد و بالندگی است که در سالن‌های سینما و در ژانر کمدی– که بیشتر به سوی لمپنیسم– حرکت می‌کند هم در جریان است و مخاطبان خاص خودش را هم دارد که نه رو به ازدیاد است و نه رو به افول و همین ژانر به‌ظاهر خصوصی و افراطی در زبان طنز و کمدی، سرنوشت دیگری را برای تئاتر خصوصی رقم زده است.

در مسیر این آزمون و خطاهاست که مخاطبان، تئاترهای کمدی‌ای که در سالن‌های سینما به نمایش درمی‌آیند و داعیه



تئاتر خصوصی را دارند، هرگز به سمت تئاترهای فاخر که قدری اندیشه ناب را به مخاطب عرضه می‌کند، کشیده نخواهند شد و این تئاترهای کمدی خسیف در همین مسیر به‌ظاهر خصوصی‌سازی باقی خواهند ماند و درآمد خود را از محل همین کمدی خسیف که اتفاقا مخاطبان ثابت و همیشگی و خاص خود را دارند، کسب خواهند کرد.

تمام این اتفاقات زمانی رخ می‌دهد که حمایتی که بدنه تئاتری، این مدیوم تأثیرگذار باید به خود ببیند قربانی‌کی سلبیگی و اعمال‌نظرهای مشخصی شده و صدالبته هدف این نوشته اساسا پرداختن به این شخصیت نیست که تئاتر خصوصی خوب است یا بد؟ و اصلا روی صحبت ما آن دسته از تئاترهای خصوصی که در سالن‌های سینما اجرا می‌شوند و مالیات خود را هم می‌پردازند و درآمد خوبی هم دارند و هیچ وقت هم به سوی تئاتر مفهوم‌گرا و فاخر اقبالی نشان نمی‌دهند، نیستند که صد البته قصد این نوشته نفی چنین تئاترهایی هم نیست، چراکه جامعه مخاطبان به گریزهایی اینچنینی هم نیاز دارند؛ بلکه سخن از آن دسته تئاترهای خصوصی است که تمام توان و بضاعت مالی‌شان به گیشه بسته است و هزینه سنگینی هم به سالن‌دار پرداخت می‌کنند و حرفی برای گفتن دارند، اما در کش‌وقوس بی‌برنامگی‌ها و اعمال سلیقه‌ها، تمام توش و توان خود را معطوف به حفظ بقای خود کرده و اتفاقا در همراه‌کردن مخاطب با خود خیلی هم موفق عمل کرده‌اند؛ تئاترهای فاخری که نه‌فقط یک‌بار، بلکه هر از گاهی موفق می‌شوند در این وانفسان اجراهای یک‌ماهه و گاها دوماهه، برای چند سال متوالی و هر سال برای دو ماه به روی صحنه بیایند و مخاطب را با خود همراه کنند و از دردی بگویند که هر چند ایرانی نیست، اما رنگ‌وبوی انسانی‌اش آن را از صرف یک متن خارجی خارج می‌کند و رنگ و لعاب ایرانی‌آن به دل مخاطب می‌نشیند. از همه این‌ها و ضعف‌ها که بگذریم و به تئاترهای خصوصی فاخری که به‌تدریج سر برمی‌آورند و قد می‌کشند، نظری بیفکنیم، بازهم با نوعی دوگانگی دست‌به‌گریبان می‌شویم و به نوعی دلتنگی می‌رسیم؛ دلتنگی تماشاگر ایرانی برای دیدن یک نمایش کاملا ایرانی با تمام دغدغه‌های یک ایرانی دهه ۹۰ و تمام نیازهای اجتماعی‌سیاسی این آدم که در این دهه در تهران زندگی می‌کند و آلوده است به تمام کاست‌های و قوت‌های یک زندگی در طبقه متوسط اجتماعی. تماشاگرکی که مدام با خود می‌گوید نمایش‌نامه فاخری از یک نویسنده شهیر قرن ۱۶ میلادی چه سختی می‌تواند با من قرن ۲۱ داشته باشد و نیازهای مرا در دهه ۹۰ خورشیدی به زان نمایش روایت کند. کجاست متنی که از من من بگوید و دغدغه‌های کشورم را روایت کند. آیا واقعا این دود است که از کنده نمایش‌نامه‌های خارجی بلند می‌شود یا اینکه نویسندگان ادبیات نمایشی ایرانی عطای این هنر را به لقایش بخشیده‌اند و کارگردانان پرکار ایرانی پشت متن‌های خارجی پنهان شده‌اند؟