روزنامه شرق

هنر

«داعش» با اجماع سیاسی در عراق، از بین می‌رود — صفحه ۸

شکوفه ملک‌کیانی: با نور هنر، به مصاف تاریکی‌ها برویم — صفحه ۹

صنم حقیقی: فضای ضداجتماعی دلگیرم می‌کند — صفحه ۱۰

روزنه آبی

فرسنگ‌ها فاصله با جامعه مدنی

مهدی یاورمنش

علیرضا نادری به گواهی نمایشنامه‌هایش، در کالبدشکافی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و در واکاوی ذهنیات و روحیات مردمانش، آسیب‌شناس بسیار زبده‌ای است. او در بیشتر آثارش از جمله «چهارحکایت از رحمان»، «سعادت لرزان مردان تیره‌روز» و «فرجام سفر طولانی طوبا»، در یک‌آن هم آدم‌ها را تک‌به‌تک زیر ذره‌بین خود می‌آورد و هم جمع آنان را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهد. در واقع او از «ریختار» جسمی و ذهنی آدم‌های نمایشنامه‌هایش، به «ساختار» جامعه‌ای که شکل داده‌اند، می‌رسد و از این راه نقدی هنرمندانه را در دوپهنه روانشناسی و جامعه‌شناسی شکل می‌دهد. نمایش «فرجام سفر طولانی طوبا» به نویسندگی علیرضا نادری و کارگردانی محسن حسن‌زاده را هم می‌توان از دوریچه روانشناسی و جامعه‌شناسی موردبررسی قرار داد. داستان نمایش در نیمه دهه ۵۰ خورشیدی در روستایی خشک و بی‌حاصل در نزدیکی قم می‌گذرد؛ دوره‌ای که نظام ارباب‌رعیتی از بین رفته، اما رسم ارباب‌رعیتی (بزرگ و کوچکی) ور نیفتاده است؛ در روستایی که باورهای خرافی بیداد می‌کند، مردانش زیر بار نداری کمر خم کرده‌اند، زنانش چون طبیعت کویری روستا زار و نزار شده‌اند. در چنین مکانی، طوبا دخترک زیبا و تنهایی است که از پس رویدادی شوم، جز مهاجرت به تهران راهی پیش پای خود نمی‌یابد. در چنین جغرافیا و تاریخی است که عشق (بین عقیل و طوبا) جایی ندارد و سفر طوبا از روستا به تهران، فرجام تلخی به‌بار می‌آورد. آبراهام مازلو (روانشناس) در دسته‌بندی نیازهای انسانی، هرمی پنج‌طبقه را رسم می‌کند که از پایین به بالا، نیازهای جسمانی، امنیتی، اجتماعی، احترامی و خود شکوفایی را دربر می‌گیرد. اما بیشتر شخصیت‌های نمایشنامه «فرجام سفر طولانی طوبا»، هنوز درگیر تامین نیازهای جسمانی چون خوراک، خواب و امیال جنسی (طبقه‌اول هرم مازلو) هستند یا دغدغه‌های امنیت شخصی و خانوادگی چون کار، درآمد و... (طبقه‌دوم هرم) را دارند. در این جمع، تنها طوبا و تا حدی عقیل و عباس (پدر نابینای طوبا) هستند که به طبقه‌سوم هرم مازلو که نیازهایی چون عشق، تعلق‌خاطر، دوستی و... را دربر می‌گیرد، راه می‌یابند. در چنین جامعه‌ای، صحبت از برآوردن نیازهای اجتماعی، احترامی و خودشکوفایی انسان‌ها (طبقه‌های‌دوم تا پنجم هرم)، بحثی بیهوده است. چنین مردمی، تنها یک جامعه طبیعی (بدوی) را می‌سازند که فرسنگ‌ها با جامعه مدنی فاصله دارد. امانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۴) در کتاب «بنیاد مابعدالطبیعه اخلاق» و چندمقاله دیگر، فاصله بین زندگی انسان در شرایط ابتدایی طبیعی و زندگی در جامعه مدنی (بورژوازی) را شرح می‌دهد. به‌نظر او در جامعه طبیعی، قوانین «جنگِ همه علیه همه» یعنی خشونت زوردارترین موجودات، حاکم است. این فیلسوف آلمانی، نفی آزادی‌های فردی و بی‌عدالتی را هم از دیگر ویژگی‌های بارز یک جامعه ابتدایی می‌داند. آنچه کانت در تعریف جامعه طبیعی برمی‌شمارد، دقیقا همان‌چیزی است که در «فرجام سفر طولانی طوبا» به نمایش درمی‌آید. علیرضا نادری در نمایشنامه خود، چون امانوئل کانت، از وظیفه انسانی برای خروج از خشونت طبیعت و واردشدن به جامعه شهروندی دفاع می‌کند. در این راه، خردورزی و دوری از جزم‌اندیشی، شاه‌کلید گشودن دری است که بین جامعه طبیعی و مدنی قرار دارد.

ادامه در صفحه ۹

تماشاخانه

در حاشیه نمایش «من»

روایتی مساله‌محور با فرم فانتزی



محسن خیمه‌دوز

«من»، نمایشی فانتزی و طنز است که در تالار محراب اجرا می‌شود. (تالاری نامعروف ولی با قابلیتی بهتر از سالن‌های کوچک تئاتری در شهر تهران و در محلی نزدیک به خود تئاترشهر، دو چهارراه پایین‌تر از تئاتر شهر، تقاطع ولیعصر -امام خمینی).

«من»، داستان تعدادی بازیگر تئاتر است که بعد از قهرکردن استاد خود و در غیابش تصمیم می‌گیرند اتودهای خودشان را برای تماشاگران اجرا کنند ولی هرکدام اسیر «منیت» ایده خود می‌شوند و همین منیت، سرانجام آنها را با زلزله‌ای درونی و ویرانگر روبه‌رو می‌کند.

نمایش «من»، نمایشی است از جنس طنز تلخ (گروتسک).

ایده هرکدام از بازیگران درواقع بیان یک آسیب تلخ اجتماعی است که جامعه امروز ما با آن مواجه است. اما فرم اجرا، که به صورتی فانتزی و طنز است، دیدن و روایت آن آسیب‌ها را قابل تحمل می‌کند.

«من»، جدا از متن خوبی که برای نمایش دارد، اجرای قابل‌قبول و خوبی هم بر صحنه داشته است.

حضور بیش از ۵۰ بازیگر دختر و پسر تازه‌کار و آماتور تئاتری روی صحنه، آن‌هم صحنه‌ای که برای این نمایش، به عمد فاقد هر نوع امکان جذابیت صحنه‌ای شده است (از جمله فقدان موسیقی، نورپردازی، دکور، لباس و هر عامل جذاب دیگر) فقط با حرکات آکروباتیک و نمایشی بدن و نیز با انواع آوا، آواز، ترانه و لحن صدا به اثری جذاب تبدیل شده است؛ اثری که در مدت نزدیک به دو ساعت نمایش، فقدان حضور هیچ‌کدام از عوامل جذب‌کننده و سرگرمی‌ساز رایج، در آن حس نمی‌شود.

«من» را می‌توان یک اثر تجربی نیز دانست چرا که با طرح پرسش‌هایی از تماشاگر، با بازی مستقیم و رو به تماشاگر و نیز از طریق طرح مسایلی که مخاطب در زندگی‌اش روزانه با آنها روبه‌رو است، فضای کلیشه‌ای و بسته نمایش را می‌شکند و آن را با حس و ذهن مخاطب به تجربه مشترک می‌گذارد. به



این ترتیب «من» را می‌توان نه یک نمایش ایدئولوژیک پیام‌دار، که یک نمایش «مساله-محور» تجربی دانست.

و نمایش، همین مسایل رئال را مبنای فرم زیباشناختی و طرح دراماتیک خود کرده است.

تلفیق فرم غیررئال و فانتزی با محتوای رئال و مساله- محور، از دیگر ویژگی‌های جذاب نمایش «من» است.

یکی از بخش‌های نمایش، بیان تصویریِ سوار و پیاده‌شدن مردم به واگن‌های مترو در شلوغی و ازدحام است. که با طنزی ریتمیک و موزون، اوج شلختگی در نقل‌وانتقال مسافران مترو را به نمایش می‌گذارد تا بتوانند آن را آسیب‌شناسی کنند. هرچند نمایش «من» به همان اندازه که در آسیب‌شناسی مسایل رئال موفق است، در نقد آنها ناموفق است؛ ایرادی که به متن بازمی‌گردد و نه به اجرا. با این ایراد متنی، نمایش «من» اما در اجرا موفق می‌شود با تعداد زیاد بازیگر روی صحنه ولی بدون حضور عوامل جذاب صوتی و بصری، جذابیت و طنز ایجاد کند، به‌طوری که نمایش لحظه‌ای به لودگی یا به شلوغی و سروصدای ناهنجار دچار نمی‌شود. نمایش «من» را می‌توان نوعی از روایت «زیباشناسی‌زشتی» به حساب آورد زیرا با لحن و بیان و فرمی طنز، روایتگر روش‌های لمپنی مردم در زندگی شهری است، بی‌آنکه خود نمایش به لودگی و لمپنیسم آلوده شود. «من»، نوعی رهیافت مساله‌محور در روایت صحنه‌ای است که این‌روزها جایش در کارهای نمایشی ایران خالی است. وقتی در یکی از سالن‌های معروف شهر تهران، کارگردان معروفی، در حال اجرای تئاتری است با بازیگران معروف و ما به‌ناگاه از یکی از راویان نمایش، جوک زشتی درباره هموطنان شمالی می‌شنویم تا شاید تماشاگر را بخنداند؛ و وقتی در همان نمایش می‌بینیم که دختری نمایش مدفوع‌کردن خود را و پسری نمایش ادرارکردنش را برای حضار به اجرا می‌گذارد، در این صورت است که باید به نجابت و شرافت بازیگران تازه‌کار نمایش «من» آفرین گفت که هم زیبا کار کردند، هم لودگی نکردند و هم مساله لمپنیسم رفتاری را به‌مثابه یک آسیب معرفی کردند، بی‌آنکه خودشان به لمپنیسم نمایشی و رفتاری آلوده شوند.

«من» نشان داد که اگر نمایشی محتوای جذاب داشته باشد، برای جذب تماشاگر هیچ نیازی به استفاده از عوامل مصنوعی جذب تماشاگر ندارد. عوامل مصنوعی چون: چهره‌های معروف، لودگی و لمپنیسم برای خنداندن تماشاگر، زرق‌وبرق‌های رایج نمایشی و حتی استفاده از سالن‌های معروف و باسابقه.

نمایش «من» برعکس باعث شد نام سالن نامعروفی مثل تالار محراب، بر سر زبان‌ها بیفتد. نقد «من» را از دو منظر فرم و محتوا می‌توان انجام داد. نقد اول بر بازیگری آماتوری اغلب بازیگران است که در حد و اندازه متن حرفه‌ای خود ظاهر نشدند. نقد دوم بر محتوای متن است که استراتژی خود را نقد مساله‌های زشت اجتماعی قرار داده، ولی در اجرا فراتر از آسیب‌شناسی آن مساله‌ها نرفته است و این ویژگی با درونمایه نمایش «من»، که طنز انتقادی، به‌ویژه طنز گروتسک است، تناقض دارد. با این حال، در کمبود آثار معتبر صحنه‌ای، «من»، نمایشی معتبر و قابل تحسین است. به همین دلیل باید برای دیدن کارهای دیگرشان، «تو» و «ما»، منتظر ماند.

آماتورهای بااستعداد را باید جدی گرفت.



عکس: آیدین رهبر، شرق

با علیرضا نادری به بهانه اجرای «فرجام سفر طولانی طوبا»

نویسنده به ریشه می‌رود



فرزانه ابراهیم‌زاده

عصری که محسن حسن‌زاده تماس گرفت و گفت علیرضا نادری چندساعتی به تهران آمده، همان‌جا قرار را گذاشتم. با اینکه تهران تا لواسان راه زیادی نیست، اما می‌دانم علیرضا نادری چندسالی است به‌خصوص بعد از فوت سینا پسرش بیشتر زمانش را در لواسان می‌گذراند و می‌خواند و می‌نویسد و کمتر به هیاهوی تهران بازمی‌گردد. همین که برای قرارش با مجید سرسنگی قرار بود تا خانه هنرمندان بیاید، فرصت مناسبی بود تا سوال‌هایی را که سال‌ها بود از زمان خواندن نمایشنامه «چهار حکایت از رحمان» تا دیدن «فرجام سفر طولانی طوبا» در ذهنم داشتم از نویسنده‌اش بپرسم؛ نویسنده‌ای که تلاشش برای زندگی‌کردن با کلمات برایم همیشه جالب بود. در همه این سال‌ها سوالات زیادی در ذهنم بود اما هیچ‌گاه نشده بود تا در مقابل نادری قرار بگیرم و این سوالات را که بخشی از آن درباره مفاهیم بود و بخشی دیگر تئاتر، از او بپرسم. شاید اگر کسی جز نادری بود این گفت‌وگو شکل گفت‌وگوهای همیشگی می‌گرفت. اما این شیوه‌ای نبود که بشود درباره این گفت و شنید به کار بست.

با علیرضا نادری بعد از جلسه به همراه محسن حسن‌زاده کارگردان نمایش فرجام سفر طولانی طوبا که رسید، به یکی از پشت‌بام‌های خانه هنرمندان که این روزها محل کافی‌شاپ تازه‌ای شده، رفتیم. در حالی که از پایین داخل پارک هنر مراسمی به همت شهرداری برپا بود، درباره تئاتر حرف زدیم. از آنجایی که محسن خودش هم منتقد و هم خبرنگار بوده، بیشتر از آن که کارگردان نمایش باشد، قرار بود در این گفت‌وگو همراه شود و سوالاتی که در ذهنش با این متن داشت را از نویسنده‌اش بپرسد. «فرجام سفر طولانی طوبا» نمایشی است که گویش مردم «قم» نوشته شده است. می‌دانستم که پیش از محسن حسن‌زاده این نمایش را کارگردان‌های دیگری هم به دست گرفتند اما هیچ‌کدام جز محسن که خودش قمی است، نتوانست به روی صحنه بیاورد. از همین‌جا شروع کردیم که چرا هیچ‌کس نتوانست این نمایش را به صحنه ببرد؟ نادری انگار منتظر چنین سوالی بود؛ چون پاسخش را داشت: «می‌توانم اینطوری فکر کنم اگر آنها این کار را به صحنه می‌آوردند چه اتفاقاتی می‌افتاد. من در نامه‌ای که پیش از این اجرا به محسن نوشتم، درباره «تور» و «جور» صحبت کردم. اولین کسی که قرار بود این نمایش را به صحنه بیاورد، نادر برهانی عزیزم بود که اولین کسی بود که این نمایش را خواند. نادر کارگردان بسیار باهوشی است و آن زمان هم بسیار جوان بود. دلایل متعددی داشت که شاید قسمتی از آن به بازیگران بازمی‌گشت. فضای آن دوران هم کمی این متن را پس‌زد. دلایلش را شاید خود او باید بگوید. اما اینکه چه اتفاقی افتاد، برای من هم مجهول است. شاید اگر او به روی صحنه می‌آورد، از محسن اجرای بهتری داشت یا برعکس. نفردوم عباس اقسامی بود. نزدیکی او به منطقه‌ای که نمایشنامه را درباره‌اش نوشتم، من را امیدوار کرد. اما ایشان از بازیگرانی استفاده کرد که مربوط به آن منطقه نبودند.»

مهرداد ضیایی هم یکی دیگر از کارگردانان بود که حسن‌زاده یادآوری کرد و نادری گفت: «اتفاقا در آن زمان من دستی هم به نمایش بردم. اما اینکه چرا روی صحنه نرفت را مهرداد می‌تواند توضیح دهد. امیر مکاری هم نتوانست چون می‌خواست با دانشجویان امیرکبیر این نمایش را روی صحنه ببرد. اما همان‌طور که گفتم عباس اقسامی من را امیدوار کرد. وقتی صحبت می‌کردم فضا برایش آشنا بود. اما نشد. انتخاب بازیگر بود نمی‌دانم یا مساله‌ای که بعدا به آن خواهیم پرداخت که چرا بازیگران ایرانی به سراغ کارکترهایی که کمتر می‌شناسند، نمی‌روند یا کارکتر را داوری می‌کنند. بعد از آن به محسن رسید.»

اما اینکه چرا محسن حسن‌زاده توانست شاید دلیلش را باید در همین تعلق‌داشتنش به منطقه و انتخاب بازیگران دانست. نادری آن را سختکوشی دوساله او برای به صحنه آوردنش در میان تهران و قم دانست. خواستم بدانم علت موفقیت کار از نظر نادری همین انتخاب بازیگر محلی است که این‌بار من بودم که در مقام سوال قرار گرفتم که آیا این کار را موفق می‌دانم؟ اینکه کاری هم در جشنواره بتواند جایزه بگیرد و در اجرای عمومی هم با آنکه بازیگر شناخته‌شده‌ای ندارد، تماشاگر را به سمت خود جلب می‌کند، می‌تواند دلیل موفقیت کار باشد؛ موفقیتی که نویسنده متن در طی‌نشدن پروسه طولانی توجیه آن توسط بازیگران ریشه‌یابی کرد: «بازیگران بلافاصله وارد متن می‌شوند. شما گاهی مردم را تماشا می‌کنید و قرار می‌شود درباره آنها بنویسید یا بازی کنید. اما یک‌وقت با مردم تماس دارید. تماس راه سریع‌تری است چون در تماشا ممکن است قضاوت غلط داشته باشید. یک نویسنده وقتی تماس می‌گیرد با ریشه، شاخه، برگ و میوه درک بهتری پیدا می‌کند. اگر کار را قوی می‌دانید، اولین دلیلش برای این است که کارگردان در خواندن، نویسنده را امیدوار کرد؛ اتفاقی که در دفعات قبلی نیفتاد. تو این را به راحتی نمی‌توانی بخوانی این یک «جور» است.»

وقتی از چرایی استفاده نادری از لهجه قمی پرسیدیم و او با گله از ما که چرا نپرسیدیم «جور» یعنی چه؟ بعد آن را توضیح داد: «جور یعنی آب. «جور»آب. در مقابل این کلمه «تور» است. تور غار و کوه است. اینها مفاهیمی است که ما داریم با آنها زندگی و کار می‌کنیم.» **با آنکه کمی با ادبیات کارهای علیرضا نادری آشنا بودم، اما وقتی داشت حرف می‌زد فکر می‌کردم دارد با کلمات بازی می‌کند؛ اما برای کسی مثل علیرضا نادری اینها بازی نیست زندگی در حاشیه کلمات است. او همان‌طور که از جور و تور صحبت می‌کرد، این کلمات را با کلمه‌هایی قابل استفاده ما به زبان‌های مختلف تعبیر می‌کرد؛ تعابیری که با کمی فکرکردن تایید می‌کردی. مثلا می‌گفت:** «شما برای اینکه «تور» خودت را بشناسی و بگویی چه«توری» یا چطوری هستیم باید «فولکور» یا همان فرهنگت را بشناسی. برای شناخت فرهنگ اولین برخوردت با «جور» است. ما از کدام سرچشمه آب می‌خوریم؟ در عقاید زردشتی آمده از رود «دایتی» دایتی در تورکی یعنی گم‌شده. وقتی می‌توانی تور را پیدا کنی که جور را کنار هم بگذاری و «جور»چینی کنی. زبان ناحیه مرکزی یا همان که شما می‌گویید لهجه یک«جور» است. این جور در این منطقه خیلی چرخیده است مثل قنات‌ها که زیر زمین هستند. قنات شبکه است. این هم یک شبکه گسترده زبانی است. در سمینار قم‌شناسی به دنبال همین هستند و می‌دانید جور زبانی قم، گم است. شما کلماتی را می‌شنوید که «کوردی» است، «تورکی» است گه گاه پارسی سره و دری می‌شنوید. من چون با جورها و تورها تماس دارم و این چشمه در من جاری بوده به دنبالش می‌روم. من آبادانی هم نوشتم. در مجموعه مسیر زاینده‌رود از «جور» اصفهانی نوشتم.»

> **ماجرای نمایش می‌گوید چرا این لهجه. ماجرای نمایش ماجرای مردمانی است که برای کسب نان، زن و زمینشان را ترک می‌کنند. روی قالی خودشان سر به زمین نمی‌گذارند و روی سنگ می‌خوابند. این ماجرا در کنار کوشش‌های زبانی یک پلات را طراحی کرد که شد «فرجام سفر طولانی طوبا»**

همان‌طور که به حرف‌هایش گوش می‌دادم و به ضبطم که داشت صداها را ضبط می‌کرد، نگاه می‌کردم؛ بیشتر مطمئن می‌شدم زبان برای او سرچشمه است. وقتی این را به او گفتم، خندید و تایید کرد و گفت: «آدمی به وسیله کلمات فکر می‌کند. ما چون حرف می‌زنیم و کلمه را تحریف می‌کنیم، Half حقیقت را می‌گوییم. کلمه خودش Call me است یعنی تو را دعوت می‌کند. بنابراین باید طرز زیست مردم و داوری آنها و رابطه‌شان با طبیعت را از طریق کلماتشان بفهمی. اینکه اینها چه می‌گویند و چه می‌شنوند. اینها می‌شود «لسان» از listen می‌آید. در ستایش گوش و شنیدن می‌توانی صحبت کنی. «جور» آغاز نویسندگی است. اینکه بروی و بدانی که جور ملت چیست. آرام‌آرام به یک فرهنگ عمومی می‌رسی و این سرچشمه به دریایی می‌رسد و بالا می‌آید و به سطح زمین می‌رسد و درخت کلمه می‌تواند از این جور سیراب شود.»

برایم سوال شد که زبان برایش دغدغه است، اما او گفت دغدغه نیست و این کار نویسنده است: «نویسنده به نظرم کارش همین است. اینکه کسی به سراغ این نمی‌رود تنبلی است. وقتی تو به «تن» بله می‌گویی تنبل می‌شوی. اینها نویسندگی نیست. نویسنده به ریشه می‌رود. خداوند به هر کسی وندی داده است. به من آوندی داده که به ریشه بروم. وقتی با شما صحبت می‌کنم اول اسمت را می‌پرسم. بعد آرام‌آرام می‌روم ببینم که چه وندی داری. پسوند را پیدا می‌کنم. اینکه ریشه داری یا نه؟ مثل ایشان چشم داری یا مثل شما گوش دارید؟ چطوری جهان را می‌بینی. این یعنی که جورت را پیدا می‌کنم و بعد از آن به تور می‌رسم ببینم چه توری یا چطوری و بعد ژانرت را پیدا می‌کنم.» **آنقدر میان بازی‌های عجیب زبانی‌اش گیر کرده بودم که دیگر صدای موسیقی بلند کافی‌شاپ را نمی‌شنیدم. خندیدم و این را برایش گفتم. با خنده در حالی که به نظر کمی کلافه شده، گفت:** «اینقدر نگو بازی، بازی نیست. این بازی خود زبان است. بازی لسان است. پس و پشت و پستو ندارد سه تو دارد.»

چیزی که در ذهنم بود را محسن حسن‌زاده پرسید: «اما این نمایشنامه را زمانی نوشتید که دغدغه الان را نداشتید...» نادری حرفش را قطع و مخالفت کرد و گفت؛ که محال است آن زمان این دغدغه را نداشته باشد: «انگیزه از هدف می‌آید. دغدغه مال آدم‌هایی است که از درونشان چیزی بیرون می‌آید. تو یک روز حالت خوب است می‌نویسی. یک زمان تو هدف داری هدف تو جست‌وجوی آرامش است. آ که به غلط به آن آی‌باکلاه می‌گویند آ «رامش». «سایشی» نیست. آ آ آ... من در جست‌وجوی «آ» بودم که به رامش برسم. آن ی آخر الفبا هم درنگ است. درام این است که درنگ کنی. آیا این درست است یا باید به عقب برگردم. این مسیر است. از هدف آغاز می‌شود از درونت آغاز نمی‌شود. تو یک نقطه داری. مردم چطور صحبت می‌کنند. آرام‌آرام که دانش کامل می‌شود، سوال‌ها می‌آید که اینها چرا اینطوری صحبت می‌کنند؟ چرا به گرسنه می‌گویند گسنه؟»

سفارشمان را به پیشخدمت رستوران دادیم به موضوع جنگ کشیده شد. مضمون خیلی از کارهای نادری و او از پیچیده‌های پشت خط نبرد گفت: «اگر «پیچیده‌های پشت خط نبرد» را بخوانید، می‌بینید در آنجا با جورهای مختلفی روبه‌رو بودم. یزدی، مشهدی و تهرانی و شمالی که جورهای مختلف ناجور بودند که در کنار هم قرار داشتند و جور شده بودند. در آن کار سایش‌های لهجه‌ای را نداشتند. زبان چطور درست می‌شود. تو یا یک واژه می‌گویی یا استراکچر جمله. اینها یک جور حرف می‌زنند اما آوایی از لهجه‌شان را می‌شنوید.» **این نمایش هم درست بعد از پیچیده‌ها زمانی که او از جنگ آمده بود، نوشته شده است. اینجا بود که جواب سوالم را برای اینکه چرا لهجه قمی را انتخاب کرده، گرفتم:** «من از جنگ آمده بودم و به دلیل تماسی که با مردم این منطقه داشتم، پدربزرگ مادری‌ام کرمانی، مادر قمی و این لهجه دایما در ذهنم طنین داشت؛ یک تماس دوسال،سه‌ساله با این مردم و بعد ماجرای داستان. ماجرای نمایش می‌گوید چرا این لهجه. ماجرای نمایش ماجرای مردمانی است که برای کسب نان، زن و زمینشان را ترک می‌کنند. روی قالی خودشان سر به زمین نمی‌گذارند و روی سنگ می‌خوابند. این ماجرای ما بودند. این مردم وقتی برمی‌گردند، شکست‌خورده برمی‌گردند. این خیلی دراماتیک بود. ماجرا در کنار کوشش‌های زبانی یک پلات را طراحی کرد که شد «فرجام سفر طولانی طوبا».»

چرا این قصه در محدوده ارباب‌رعیتی اتفاق افتاده؟ این سوالی بود که محسن حسن‌زاده به عنوان کارگردان را مطرح کرد؛ سوالی که به نظر نمی‌رسید نادری با آن غریبه باشد چرا که او را خطاب قرار داد. گفت: «ببین محسن ما پرهیزی از تماشای خودمان داریم. فرار می‌کنیم و چشم می‌بندیم. بهرام بیضایی سال‌ها پیش وقتی غریبه و مه را می‌نویسد، یک جمله‌ای می‌گوید. در آن زمان بعضی‌ها می‌گویند چرا اینقدر بازی‌های این فیلم شبیه کابوکی است؟ او می‌گوید بلند شوید بروید گرگان ببینید اینها مربوط به همان منطقه است. از پشت میزتان بلند شوید. این لباس‌ها و بازی‌ها مربوط به همان منطقه هستند. اینکه می‌گن «میگن» «میگ» می‌آید بمباران می‌کند و می‌رود. برایش مهم نیست اینجا کجاست؟ باید شنوک باشی که دو بال دارد. می‌گوییم و می‌شنویم. چه کسی کار شما را نقد جدی کرد؟ آنچه می‌گویند را رها کن. بگذار ما خودمان بگوییم تو چه کردی. به‌عنوان یک هنرمند جوان متنی را دیدی و این در تو یک پژواک را به وجود آورد. اصولا چه کسی نویسنده است و چه می‌گوید؟ راجع‌به چه چیزی باید صحبت کند و تماشاگر چیست؟»

پایین در پارک هنرمندان مجری یک برنامه بلندبلند از مردم می‌خواست تا در مسابقه‌شان شرکت کنند. اما ما درست در میانه صحبت‌های نادری بودیم. بحث به نوشتن و نویسندگی رسیده بود. او می‌گفت: «پرهیزی وجود دارد که از تنبلی می‌آید. ما به عنوان نویسنده با مردم تماس نمی‌گیریم که بگوییم که اصلا برای چه می‌نویسیم؟ تولستوی می‌گوید: «نویسنده مگر چه می‌گوید؟ چیزی دیده، رویایی داشته و خیال و کابوسی که با دیگران به شراکت می‌گذارد.» صدای آتش‌بازی از پشت‌سرمان می‌شنیدیم. آن طرف یک جشن حسابی برپا بود. اما ماجرای داستان «فرجام سفر طولانی طوبا» هم انگار از کابوس‌های نادری می‌آمد چون توضیح داد: «رفتن مردان به جای دیگری برای اینکه کشت و کار کنند؛ کشت و کاری که گنجشک‌ها می‌توانند نابودش کنند. بعد زنان آنها قالی ببافند و رنج بکشند و بعد اینها شکست‌خورده برگردند. من جوان بودم و اینها کابوس بود. روستا و ارباب حرف‌های بی‌ربطی است. در یک روستا که کارخانه ساندیس‌سازی وجود ندارد. در یک روستا مگر می‌شود پارتی نشان داد؟ این روستا است و تاسف‌بار این است که ما روستاهایمان را... روستاها را به «س» «تا» «یش» حال و گذشته و آینده تقسیم کن و ببین این چه وضعیتی است. روستاهای ما متاسفانه به عنوان منشأ حیات ما دارودرخت و زمین و آب به چی تبدیل شدند. گفتن از اینها برای من دلمشغولی نیست هدف است. نویسنده اگر هدفی نداشته باشد، اصلا چرا می‌نویسد؟ در سنت نمایشنامه‌نویسی ما مرحوم‌رادی به روستاهایش که خاستگاه همه ماست، می‌رود. شما از روستاها می‌فهمید که ما هذیان می‌گوییم که داریم نو می‌شویم یا نه در حال پوست‌انداختن هستیم. ما تازه نشده‌ایم. در روستا هنوز ارباب هست و شب‌ها صدای سگ می‌آید. ماهش خیلی زیبا است. اینکه شروع نقد نیست که چرا در یک روستا ارباب و رعیت نیست.»

طوبای نمایش فرجام سفر طولانی را به یاد آوردم؛ دختر جوانی که از یک روستا به شهر رفته و در بازگشت دارد زمین‌ها را از کسی می‌خرد که باعث تبعید او از روستا شده است. داشتم تم بازگشت در ذهنم شکل می‌گرفت که نادری اشاره درستی به یکی از بازگشت‌های معروف در تئاتر کرد: «زاخانسیان در «ملاقات بانوی سالخورده» برای چه برمی‌گردد؟ اصلا تم برگشت به زادگاه تم بین‌المللی است. اما شما این نمایش را چطور بررسی می‌کنید. می‌گویید تمش کجاست؟ این تم یک آدم است. مکان رویداد کجاست؟ یک روستا است و روستایی با همین قواعد و شمایل که با هم گفت‌وگوهایی می‌کنند. من نمی‌دانم به مجرد تماشای یک اثر هرکسی به چه چیز آن تماشا می‌کند؟ اما من در دیدن این نمایش به اتمسفر نمایش نگاه می‌کنم. این بحث‌هایی که شکل داستان چی هست و اینها حاشیه‌ای است.»

برای محسن حسن‌زاده زن‌بودن طوبا هم مساله مهمی بود؛ مساله‌ای که به اعتقاد نویسنده آن بحث در موردش به جایی نمی‌رسد: «مردان هم بازمی‌گردند. چهارمین‌نفر طوبا است. اگر روی این متمرکز شویم، به جایی نمی‌رسد. اما طوبا روح است جان ندارد. چیزی است که فردوسی می‌گوید فضا. اسپریس. من می‌گویم طوبا برمی‌گردد اما جان ندارد و به واسطه آن ما اسپیریس یا روح را می‌بینیم. آیا پری است یا زن بدی است. ذهن ما درباره‌اش سوالاتی دارد.»

یکی از سوالاتی که نوشته بودم از نادری بپرسم، نظرش درباره وضعیت تئاتر امروز ایران بود که به سمت آپارتمانی‌شدن پیش می‌رود. وقتی محسن حسن‌زاده درباره نظر منتقدان که به فضای ارباب رعیتی اشاره داشتند، پرسید؛ فکر کردم زمان مناسبی است این موضوع را مطرح کنم. نادری اینکه نمایشش در زمانی که تئاترها آپارتمانی هستند را یک شانس دانست ولی به نکته مهمی اشاره کرد؛ این نمایش برای واکنش برای جایی یا کسی نیامده: «این نگرش یک نویسنده به نوشتن است. مهم نیست که چه برخوردی با این متن می‌شود. شما خودت را در مواجهه با دیگران مقایسه می‌کنی یا خودت را با خودت؟ شما ساخت اثر را بررسی کن و خودش را. اینکه بیرون چه خبری است، مهم نیست. بیرون خبرهای زیادی است. ببین «تعطر» است. آنها عطر آپارتمان‌ها را می‌زنند. منتها دایم این عطر را می‌زنند. من می‌گویم آدم عطرهایش را عوض می‌کند تا تاثیر متفاوت بگذارد. این نمایشی است که یک جوان روزی نوشته و حالا یک جوان اجرا کرده است. بدترین اتفاق در نقد هنری قیاس است. غلط است.» **بعد از ما خواست به جای اینکه درباره حرف‌های کسانی که نیستند صحبت کنیم، درباره خود نمایش حرف بزنیم.**