نکته دیگری که می‌خواهم به آن اشاره کنم در مورد صحبت‌های آقای اکبریانی است که از لزوم تعامل می‌گویند. سوال من این است که نویسنده در کجا باید تعامل می‌کرده که نکرده است؟ آن‌چه نویسنده انجام می‌دهد نه به معنای عدم تعامل بلکه به این معناست که سانسور چنان وجود خود را گسترده است که هر کجا پا می‌گذارید بخشی از وجود اوست. پس تصمیم می‌گیرید پا پس بکشید. هرچند معتقدم چه نویسندگان جوان‌تر و چه قدیمی‌ترهایمان گاهی آثاری منتشر می‌کنند که تا نهایت حد امکان انتشار در وضعیت موجود پیش می‌روند. آثاری در مورد وقایع سال‌های ۱۳۸۸ و ۱۳۹۶ که خوانده هم می‌شوند. درمجموع به نظر من فشار روی ادبیات بسیار بیشتر از سایر هنرهاست. در شرایطی که در سینما به‌واسطه وجود پول و شهرت که به قدرت می‌انجامد امکان گرفتن گلوتا حد خفگی وجود ندارد اما چنین اتفاقی در ادبیات در دورانی رخ داده و اکنون نیز در حال رخ دادن است.

نکته آخر اینکه ادبیات نمی‌تواند مثل موسیقی، سینما، نقاشی، هنرهای تجسمی و... به تولید زیرزمینی اثر بپردازد. دلایل این اتفاق گوناگون است. ازجمله اینکه مخاطبان خارج از کشور ترغیب‌کنندگان اصلی سینماگران برای ارائه آثارشان هستند؛ چیزی که در حوزه ادبیات وجود ندارد. چون ضمن محدودیت‌های ناشی از زبان متفاوت‌مان، ارتباطی میان ادبیات ما با ادبیات جهان برقرار نشده است. درحالی که جشنواره‌های سینمایی خارجی به راحتی می‌توانند سینماگری را که می‌خواهد فقط برای آن‌ها فیلم بسازد تامین بودجه کنند. این اتفاق در حوزه موسیقی هم مشابه سینماست و یک قطعه به محض انتشار در پلتفرم‌های متعدد موسیقی منتشر می‌شود. درواقع تعدد پلتفرم‌های انتشاردهنده به قدری بالاست که اهالی موسیقی نگران نشر اثرشان نیستند؛ چیزی که در ادبیات وجود ندارد و شما نمی‌توانید رمان فرضاً صدهزارکلمه‌ای‌تان را جز روی کانال تلگرام یا یوتیوب‌تان پخش کنید. به‌تبع رسانه‌های رسمی هم برای پرداختن به آن سراغ‌تان نخواهند آمد و در ضمن با فشار مضاعفی هم مواجه خواهید شد؛ به‌گونه‌ای که طبق آن‌چه از تجربیات دوستان شنیده‌ام گاهی صرفاً به‌واسطه گفتن اینکه «شاید» چنین کاری را انجام دهند مورد بازجویی قرار گرفته و با این سوال مواجه شده‌اند که چرا می‌خواسته‌اند چنین کنند؟ درحالی‌که در حوزه موسیقی و سینما این‌طور نیست و تولیدکنندگان‌شان دست‌کم مشابه چنین فشاری را بر دوش خود احساس نمی‌کنند. به عقیده من این‌ها مجموع بحران‌هایی است که شرایط دوره ما را از جمیع‌الجهات حتی به نسبت سال‌های منتهی به انقلاب خاص‌تر می‌کند.

پیرو صحبت‌های مطرح‌شده سوال من از شما این است که آیا در وضعیت موجود اساساً تعامل زیست‌بوم ادبیات داستانی را با کارگزاران قدرت و قانون ضروری می‌دانید یا معتقدید می‌تواند از مجموع آن‌ها بگذرد و به شیوه‌ای دیگر به حیات خود ادامه دهد؟

سناپور: من نخست به صحبت‌های جناب اکبریانی و اعلام مخالفت خود با آن بازمی‌گردم. ما اگر بخواهیم در مورد کیفیت داستان‌نویسی‌مان صحبت کنیم باید تعداد بسیار زیادی از آثار را مطالعه و نقد کرده باشیم و طی یک جمع‌بندی به این نتیجه برسیم که وضعیت اکنون نسبت به دهه‌های پیش چگونه است. این جمع‌بندی نیز اصولاً باید در قالبی مکتوب و طی مقاله‌ای مفصل و با اشاره به جهات خاص پیشرفت و عقب‌گرد صورت گیرد. ضمن اینکه اساساً بحث ما در این‌جا نه کیفیت آثار که شرایط ابتدایی مورد نیاز هر کدام از حوزه‌های فرهنگ‌وهنر و ازجمله داستان‌نویسی برای انتشار است. آقای اکبریانی اشاره کردند که زمانی می‌گفتند انبوهی از داستان‌ها و اشعار نویسندگان ایرانی به خاطر سانسور در کشوها مانده است و به نظر ایشان چیزی در کشوها نبود. بله، شاید آن موقع شاهکاری در کشوها نبود و اکنون هم نباشد. کسی هم چنین انتظاری ندارد. من برقراری نسبت میان این مفاهیم را بی‌معنا می‌دانم. بحث ما این است که بالاخره چه زمانی به این نقطه می‌رسیم که بتوانیم کتاب‌مان را منتشر کنیم و پس از انتشار قضاوت و نتیجه‌گیری شود که ارزش داشته است یا خیر؟

سانسور هم پیش از انقلاب وجود داشته و هم پس از آن و در دوره‌هایی هم تشدید شده است. در دوره‌هایی چون دولت محمد خاتمی کم‌رنگ‌تر شده است و در دولت محمود احمدی‌نژاد عملاً به قلع‌وقمع انجامیده است. بسیاری را می‌شناسم که در آن دوران تازه داستان‌نویسی را آغاز کرده بودند و برای انتشار کتاب اول‌شان با چنان برخوردهایی از سوی وزارت ارشاد مواجه شدند که نوشتن را رها کردند و دیگر ننوشتند؛ حالا هم همین‌طور است. جوانانی را می‌بینیم که می‌خواهند کتاب اول‌شان را منتشر کنند و نمی‌توانند و از خودشان می‌پرسند چرا باید دومی را بنویسم؟ به فرض، دومی را هم نوشتم، اگر باز اجازه انتشار نگرفت، چه؟ حرف من این است که ما باید بتوانیم آثارمان را منتشر کنیم و قضاوت را به جامعه بسپاریم، اما فعلاً سانسور در حال تشدید است. حتی به آدم‌های قبلی ارشاد اعتماد نکرده‌اند و بسیاری از نیروهایشان تغییر کرده‌اند، چون تصور این است که قبلی‌ها به قدر کافی خودی نبوده و دست‌ودلبازانه مجوز نشر می‌داده‌اند. ظاهراً مدام افرادی تازه سر کار می‌آیند که دغدغه فرهنگ ندارند و برای رسیدن به جایگاهی بالاتر در ساختار قدرت، زیر پای هم را خالی می‌کنند تا جای یکدیگر را بگیرند.

آن‌چه من از صحبت‌های جناب اکبریانی متوجه شدم این بود که اگر ذیل مفهوم ساختار و کارگزار، مفهومی مطرح در علوم انسانی و فلسفی صحبت کنیم، ایشان به وزن بیشتر نویسنده به عنوان کارگزار معتقدند.

حسین سناپور:

اگرچه اعلام کرده‌ام که در چهاردهمین انتخابات ریاست‌جمهوری به مسعود پزشکیان رأی خواهم داد اما متاسفانه نظر او را در مورد حوزه فرهنگ‌وهنر و ادبیات نمی‌دانم و تنها حدس می‌زنم که نسبت به دیگر نامزدها دید بازتری دارد، اما این تنها یک حدس است

مهدی افروزمنش:

آن‌چه نویسنده انجام می‌دهد نه به معنای عدم تعامل بلکه به این معناست که سانسور چنان وجود خود را گسترده است که هر کجا پا می‌گذارید بخشی از وجود اوست. پس تصمیم‌می‌گیرید پا پس بکشید. هرچند معتقدم چه نویسندگان جوان‌تر و چه‌قدیمی‌ترهایمان گاهی آثاری منتشر می‌کنند که تا نهایت حد امکان انتشار در وضعیت موجود پیش می‌روند

افروزمنش: درواقع تصور می‌کنم ایشان ضمن اشاره به نقش سانسور، یکی از بحران‌های ادبیات داستانی ایران را بحرانی فرمی می‌دانند و معتقدند خود نویسنده ناتوان از ارائه تجربه زیسته‌اش در قالب یک اثر بوده است؛ نکته‌ای که من نیز با آن مخالفم.

سناپور: من ایراد صحبت جناب اکبریانی را آن می‌دانم که می‌گویند اگر ادبیات با هر مشکلی مواجه است آن مشکل محصول عملکرد خودش است و هیچ ارتباطی ندارد کدام دولت بر سر کار باشد و وزارت ارشاد چگونه عمل کند.

اکبریانی: به‌هیچ‌عنوان. من از ابتدا گفتم و باز هم اشاره می‌کنم که تاثیر سانسور غیرقابل انکار است و ازجمله مجموعه علل و عواملی است که موجب پیش آمدن این وضعیت شده‌اند اما آن‌چه در اولویت است خود نویسنده است.

درواقع معتقدید اساساً چه تعاملی میان نویسنده به‌عنوان کارگزار و نهاد قدرت به‌عنوان ساختار وجود داشته باشد و چه نداشته باشد تفاوتی ایجاد نمی‌کند و مشکل در جایی دیگر است که نویسنده خود باید به حل آن بپردازد.

اکبریانی: در عین حال که عوامل دیگری وجود دارد اما عامل اصلی را همین می‌دانم و شاهد مثال اینکه ادبیات زیرزمینی ما که اساساً دیگر نیازی به برقراری تعامل با نهاد قدرت نمی‌بیند برخلاف موسیقی و آثار سینمایی زیرزمینی نتوانسته است جایگاهی برای خود به دست آورد، خوانده شود و بازخورد بگیرد و اثرگذار باشد. این آثار ابداً نتوانسته‌اند در دامنه وسیعی که یک فیلم سینمایی یا یک قطعه موسیقی اثر می‌گذارند مؤثر باشند و من دلیلی جز ضعف‌شان برای این مسئله نمی‌یابم.

افروزمنش: نکته‌ای که به نظرم فراموش کرده‌اید این است که اگرچه می‌توان رمانی را در فضای مجازی منتشر کرد اما کجای فضای مجازی و کِی پلتفرمی شکل گرفته است که جامعه داستان‌خوان را به شکل تخصصی گرد هم آورده باشد و شما بدانید که انتشار اثرتان در آن پلتفرم حتماً منجر به خوانده‌شدنش می‌شود؟ چیزی که در حوزه موسیقی، سینما، هنرهای تجسمی و... وجود دارد اما در حوزه داستان‌نویسی نه. آن‌چه ما در موردش صحبت می‌کنیم رمانی نوشته شده بر کاغذ است و اینکه مخاطبی به‌عنوان مثال ۲۰۰ صفحه رمان را که خواندنش نیازمند تمرکز، دقت و حوصله است روی صفحه نمایش بخواند انتظار معقولی نیست. همین تغییر در شیوه انتشار موجب ریزش مخاطب می‌شود. درحالی‌که موسیقی و اثر سینمایی این‌گونه نیستند. ضمن اینکه ایده واگذاری مسئولیت همه بحران‌ها را به نویسنده نیز ایده‌ای خطرناک می‌دانم و سوالم این است که آیا اساساً بستر فرهنگی تحت فشار ما توانسته است چیز دیگری از خود ظهور و بروز دهد که بخواهیم یک سوی آن نویسندگان حرفه‌ای باشند؟

براساس صحبت‌هایتان متوجه شدم که معتقدید ادبیات داستانی کماکان نیازمند عبور از مجاری رسمی برای انتشار و توزیع در کتابفروشی‌هاست. با این حساب برای شما به‌عنوان نویسنده‌ای که نیازمند عبور از این مجراست، تفاوتی نمی‌کند که برای انتشار اثرش با چه کسانی در حوزه قدرت به تعامل بپردازد؟

افروزمنش: صددرصد متفاوت است. ضمن اینکه معتقدم ما، هم پیش از این تعامل کرده‌ایم و هم اکنون تعامل می‌کنیم. مسئله من این است که این شیوه را تا کجا می‌توان تعامل نامید؟ و اساساً وقتی پا روی خره خره‌تان می‌گذارند باز هم می‌توانید تعامل کنید؟ برای همین است که می‌گویم حدودوثغور این تعامل را نیز باید مشخص کرد و به این سوال پاسخ داد که کجا تعامل است و کجا تسلیم؟ طبیعی است کسی که در رأس قدرت می‌نشیند یک جریان یا تفکری امنیتی، سیاسی و اجتماعی را نمایندگی می‌کند و تفاوت دولت محمد خاتمی با دولت محمود احمدی‌نژاد در همین بود. در نمایندگی دو طرز فکر متفاوت هرچند سررشته هر دو به یک جا می‌رسد و هیچ‌کدام ادبیات را آن‌طور که منِ نوعی می‌خواهم نمی‌خواهند ولی یکی‌شان نرم‌تر اعمال قدرت می‌کند و دیگری سخت‌تر. با آن که سخت‌تر اعمال قدرت می‌کند اساساً نمی‌توان وارد گفت‌وگو شد اما با آن که رویه نرم‌تری دارد دست‌کم می‌توان بر سر یک میز نشست و کوشید به تعامل رسید. هرچند ممکن است همان جریان نیز از شما انتظاراتی امکان‌ناپذیر داشته باشد. با این وجود دست‌کم تجربه من در طول چهار دولت اخیر نشان می‌دهد که با تغییر دولت‌ها نظریات نادر و عجیب صادرشده توسط آن‌ها نیز تغییر می‌کند. به‌عنوان مثال ممنوعیت استفاده از کلماتی چون «سگ»، اجزای بدن زن یا فعال نکردن برخی شخصیت‌ها مربوط به دوران اخیر است؛ چیزی که در دوران پیش از آن وجود نداشته و ممکن است در دوران پس از آن نیز وجود نداشته باشد.

اکبریان: تجربه شخصی من نیز منکر تاثیر این تفاوت در شیوه برخورد نیست. در دولت محمود احمدی‌نژاد دو رمان من، «زندگی همین است» و «عصب‌کُشی» غیرقابل انتشار اعلام شد و من نزدیک ۵ سال به دنبال اخذ مجوز برای «زندگی همین است» بودم و موفق نشدم. من در تمام طول آن سال‌ها به دنبال تعامل مورد اشاره شما بودم و موفق نشدم تا اینکه در دولت حسن روحانی یک مرتبه‌ی دیگر اعتراض کردم و پس از گذشت یک هفته یا ۱۰ روز با من تماس گرفته و اعلام شد که چنین مواردی وجود دارد. من در آن‌جا در مورد برداشت‌های اشتباه صورت‌گرفته توضیح دادم و درنهایت با تغییر دو یا سه کلمه مجوز انتشار داده شد. برای همین است که معتقدم طبیعتاً تفاوت می‌کند که نویسنده برای انتشار اثرش با چه کسانی در حوزه قدرت به تعامل بپردازد. ضمن اینکه نکته مورد اشاره مهدی افروزمنش را صحیح می‌دانم که تا کجا می‌توان به این تعامل پرداخت؟ تعامل خوب است ولی وقتی گروه‌های فشار و ذی‌نفع، قدرت‌شان آن‌قدر باشد که دستگاهی که مسئول امور کتاب است استقلال عمل نداشته باشد یا اگر مجوز بدهد بعد از انتشار دستگاه‌های مختلف، به نام مدعی‌العموم و غیره نویسنده را تحت فشار قرار دهند و بگیرند و... دیگر تعامل فایده ندارد و بهتر است کتاب را به آن دستگاه نداد و منتشر نکرد.

سناپور: بحث ما قاعدتاً صرفاً در مورد سانسور نیست؛ هرچند، بیشتر در این مورد صحبت کردیم. سانسور تظاهر می‌کند که می‌خواهد مانع انتشار آثاری شود که انتشارشان را موجب انحراف اذهان عمومی می‌داند. درواقع مدعی واکسینه کردن جامعه در مقابل خطرات احتمالی انتشار هر آن چیزی است که می‌خواهد منتشر شود. درحالی‌که واقعاً موضوع این نیست. دیده‌ایم بسیاری از آثاری که در دورانی منتشر نشده‌اند در دورانی دیگر مجوز انتشار گرفته‌اند، و بالعکس. این نشان می‌دهد سانسور عملاً امکان‌پذیر نیست و یک گروه خاص نمی‌تواند تصمیم بگیرد که یک اثر قابل انتشار است یا خیر. چنانچه در میان خودشان نیز دچار اختلاف‌نظرهایی می‌شوند. به عقیده من این‌گونه نیست که وزارت ارشاد نداند که اعمال این سانسور، هم بی‌فایده است و هم بی‌معنا و به آن‌چه مدعی آن است نمی‌رسد. می‌داند که نمی‌رسد. با این حال ضمن اینکه می‌داند بی‌نتیجه است، هزینه‌های گزاف برایش صرف می‌کند، چون آن را ابزاری برای ایجاد سلطه، حذف افراد و تنگ‌تر کردن گستره نویسندگان می‌داند؛ موفق هم شده است؛ موفقیتی که دلیل ادامه این روش است. به عقیده من تا زمانی که شاهد روی کار آمدن دولتی توسعه‌گرا، روشن‌بین و مردمی نباشیم این وضعیت کماکان ادامه خواهد داشت.

من اگر بدانم که با انتشار کتابم در فضای مجازی، به تعداد کافی خواننده خواهم داشت و به ازای هر خواننده مبلغی هم دریافت خواهم کرد، حتماً آن را در فضای مجازی منتشر می‌کنم، بی‌آنکه نیازی ببینم خود را در هزارتوی اخذ مجوز از متولیان سانسور بیاندازم، اما واقعیت این است که چنین اتفاقی رخ نخواهد داد. ضمن اینکه رسانه‌های رسمی نیز از پرداختن به این قبیل آثار معذورند و نمی‌توانند در مورد آن‌ها صحبت کنند که همین، تا حدود زیادی مانع نقد و بررسی آثار خواهد بود. در نهایت، اگر چنین زمینه‌ای وجود داشت من نیز تن نمی‌دادم که کتابم در انتظار اخذ مجوز بماند، چراکه چنین حقی را برای صادرکنندگان مجوز قائل نیستم. اگر تاکنون نیز چنین کرده‌ام چون تصورم بر این بوده است که به‌عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای که کارش همین است و می‌خواهد از این راه گذران کند، ناچارم.

به عقیده من این وضعیت باید در لحظه‌ای تغییر کند؛ لحظه‌ای که همه نویسندگان ما، به‌رغم پراکندگی و تعامل اندک‌شان با هم، براساس تصمیمی جمعی به این نتیجه برسند که هیچ اثری را برای اخذ مجوز به وزارت ارشاد نسپارند تا در نهایت بتوانند مجاب‌شان کنند که در هیچ کشورِ بسامان و مردم‌داری چنین وضعیتی حاکم نیست و آن‌ها دلیلی برای سانسور نمی‌بینند. در آن کشورها هم اگر گمان برود در اثری به‌عنوان مثال به کسی افترا زده شده است، دادگاه می‌تواند پس از انتشار آن نویسنده را فرابخواند، نه اینکه پیش از انتشار از منتشرشدنش ممانعت شود. در این کشورها انتقاد و شکایت از کتاب، همه موکول به بعد از انتشار است، نه اینکه پیشاپیش مانع انتشار آن شوند. این اتفاقی است که باید در کشور ما نیز بیفتد و دیر یا زود خواهد افتاد. ضمن اینکه به عقیده من، نویسندگان ما اگرچه هنوز به این یک‌صدایی نرسیده‌اند اما اگر رویه موجود در وزارت ارشاد به همین شکل ادامه یابد، قطعاً به آن می‌رسند؛ اتفاقی که قطعاً خوشایند حاکمیت نخواهد بود.

افروزمنش: به عقیده من مسئله انتشار غیررسمی ادبیات داستانی نیز تا مدتی دیگر حل خواهد شد. درواقع تصور می‌کنم نویسنده‌های نامدارتر که تاکنون آثار مجوزنگرفته‌شان را به هر دلیلی در کمد خانه‌هایشان نگه داشته‌اند با رسیدن کارد به استخوان‌شان تصمیم به انتشار غیررسمی می‌گیرند. برای روشن شدن این روند می‌توان تعامل اجتماعی- سیاسی یک شهروند را در نظر گرفت و او را در چرخه سکوت، اعتراض، شدت گرفتن اعتراض و مقاومت دید. به نظر من ادبیات داستانی ما اکنون در مرحله اعتراض شدید قرار دارد و مرحله بعدی مقاومت است. مقاومت کاری است که تاکنون به شکل گسترده انجام نشده و شامل انتشار غیررسمی ادبیات داستانی است؛ درحالی‌که کافی است یک نفر از سر انتشار اثری خوب یا حتی خوش‌شانسی به موفقیتی در این زمینه دست پیدا کند تا سد شکسته شود. من به شما قول می‌دهم بعد از آن حضور اهالی ادبیات داستانی در این مسیر سیل‌آسا خواهد شد.

سناپور: نکته پایانی که می‌خواهم اضافه کنم اینکه، اگرچه اعلام کرده‌ام که در چهاردهمین انتخابات ریاست‌جمهوری به مسعود پزشکیان رأی خواهم داد اما متاسفانه نظر او را در مورد حوزه فرهنگ‌وهنر و ادبیات نمی‌دانم و تنها حدس می‌زنم که نسبت به دیگر نامزدها دید بازتری دارد، اما این تنها یک حدس است. من در دوره پیشین حتماً به نظرات فرهنگی فردی که می‌خواستم به او رأی دهم توجه می‌کردم و با مطالبه‌گری رأی می‌دادم. اما در دوره کنونی در چنان وضعیت نابسامانی، به‌خصوص از لحاظ اقتصادی، به سر می‌بریم که اساساً فکرکردن به این مسائل در مرتبه دوم قرار گرفته است. مسائل کلی‌تری مباحث حوزه فرهنگ‌وهنر و ادبیات را به حاشیه برده و کل جامعه را گرفتار معیشت و بقا کرده است. من در چنین شرایطی به این امید رأی می‌دهم که پس از بهبود وضعیت اقتصادی بتوان به مسائل دیگر و ازجمله حوزه فرهنگ‌وهنر هم اندیشید.

باید...

نقد نمایش «شاید...»

آریو راقب‌کیانی
منتقد تئاتر

ویژگی یک درام نمایشی، روایتگری و تصویرسازی به‌واسطه کنش و واکنش‌های عملکردی کاراکترهای دنیای نمایش است. هنر نمایشی وقتی در روایت‌پردازی دراماتیک خویش موفق عمل می‌کند که ذهن مخاطب را با ایجاد تضاد در موقعیت‌ها و به‌تبع آن طرح پرسش از این تعارضات به چالش کشانده، درگیر کند و به فکر فرو ببرد.

نمایش «شاید...» به نویسندگی و کارگردانی اسماعیل نجار با دست گذاشتن روی مضامینی چون، مهاجرت معکوس، فروپاشی خانواده و اضمحلال شخصیتی قصد دارد تا مخاطبان این اثر را تحت‌تاثیر قرار دارد، ولیکن اما و اگرهایی که بر سر راه شخصیت‌پردازی کاراکتر اصلی و نیمچه قهرمان این نمایش یعنی کاراکتر کاوه (با بازی بهروز پناهنده) به وجود آمده است، باورپذیری کشمکش‌های درونی و بیرونی او را به حداقل رسانده است. به نظر می‌رسد که این نقصان به عدم دراماتیزه شدن متن نمایشی تا سر حد غایت آن برمی‌گردد و با نیمه‌کاره قرار دادن هر چیز، مسائل به حال خویش رها شده و به صورت شاید... برای تماشاگر متبادر گردد.

نمایش «شاید...» برای معمایی شدن و معمایی کردن روند قصه‌پردازی‌اش، بازنمود صحیحی از تنش درونی کاراکتر کاوه و آدرس‌دهی مناسب از معضل او، ارائه نمی‌دهد و بیشتر تلاش دارد که با گمراه کردن مخاطب و فریب دادن تماشاگر، قضاوت کردن اشتباه از مواجهه خفایافته کاوه با مهرنوش (با بازی شیما حکیم‌پور) و پرداخت به انگاره خیانت او را به جان بخرد تا با ایجاد تعلیق، در انتهای نمایش دست به گره‌گشایی بی‌ثمر زند. به طور کل گره‌افکنی و چرایی نمایش مبنی بر تارک دنیا شدن کاراکتر کاوه و کنج عزلت گرفتن او، به جای آنکه تکیه بر مسائل مرتبط با درونیات او داشته باشد، بی‌وقفه روی صحنه‌سازی، ظاهرسازی‌ها و گول‌زدن‌های بی‌علت و بی‌دلیل تماشاگر پشت آن پرده سایه افتاده تاکید دارد تا شاید از این طریق، مخاطب را همراه با امر دراماتیزه‌نشده‌اش داشته باشد؛ درامی که هیچگاه نه اصالت تراژیک به خود می‌گیرد و نه رخت ملودرام بر آن می‌نشیند، با اینکه برای رسیدن به این دو وادی همت خود را در ظاهر امر به کار بسته است.

نمایش «شاید...» مملو از روابط ساختارنیافته و شکل‌نگرفته بین افراد مختلف است که در سطح و در دیالوگ باقی می‌ماند؛ از رابطه کاوه با برادرش یعنی کاراکتر کیوان (با بازی امیرموسی کاظمی) به‌عنوان شخصیتی متمول و صاحب جاه و مقام تا کاراکتر داریوش به‌عنوان روان‌پزشک او (با بازی پیمان محسنی) که گویی خود این درمانگر نیاز به تراپیست قهاری دارد. حتی تعاملات بین او و همسرش یعنی مهین (با بازی الهه شه‌پرست) فقدان تعریف درست از یک رابطه زناشوهری رو به انحطاط و فروپاشی را احساس می‌کند. میزانسن‌های نمایش نیز حتی در تعاملات بین‌فردی و زیر سایه هندسه صحنه با اشاعه مینیمالیسم گرایی و با وجود یک تخت، یک میزان و یک کمد قوام نمی‌یابند و پخته نمی‌شوند. نه رقص شیدا گونه دکتر داریوش بر این جغرافیا معنا می‌یابد، نه جمع‌آوری لوازم مختصر و محقر کاوه از کمد توسط مهین مفهوم پیدا می‌کند و نه دعوای دو برادر در دو سوی میز دلالت بر جنگ دو طرز فکر متفاوت دارد، زیرا که همه‌چیز به مانند منزوی شدن یک روشنفکر از فرنگ برگشته، نماسازی و نه واقعیت‌پردازی شده است و اصیل جلوه نمی‌نماید. شاید این نمایش باید از اول در متن نمایشی‌اش دستکاری و اصلاح شود تا هم از بند صحنه‌های به تکرار و ریتم افتاده‌اش در پرده‌های مختلف خلاص شود، هم دریابد انتخاب موکدانه از بین آب یا آب پرتقال به نمایش خاصیت متمایزی نمی‌دهد. راستی چه کسی کاوه را کشت؟