سبزبخت در آشیانه‌ی گیل

نقدی بر نمایش «لبخند باشکوه آقای گیل» به نویسندگی اکبر رادی و کارگردانی هادی مرزبان

*مهدی نصیری
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر

«لبخند باشکوه آقای گیل» نهمین تجربه هادی مرزبان در زمینه کارگردانی نمایش‌های اکبر رادی است. علاقه مرزبان به کار کردن نمایشنامه‌های رادی به هر دلیل و شیوه کارگردانی این هنرمند توسط او، هر طور که باشد، یک مسئله در این ارتباط اهمیت دارد و آن هم این است که امروز کارگردان به کار روی نوعی خاص از هنرِ نمایشی باعث تثبیت و تکامل شیوه اجرایی نمایش‌های او در یک سبک خاص شده است. سبک کارگردانی مرزبان با تجربه‌هایی که او را اجرای نمایشنامه‌های رادی به دست آورده روز به‌روز بحث‌برتر و کامل‌تر شده است. همان‌طور که «لبخند باشکوه آقای گیل» به مراتب منسجم‌تر و خوش‌پرداخت‌تر از «پایین، کنار بیقاچه» است و «پایین، کنار...» هم خیلی کامل‌تر از «ملودی سپهر بارانی» و «باغ نمیرمای ما» اجرا شده بود.

البته این نکته را هم باید از نظر دور داشت که «لبخند باشکوه...» در حوزه ساختار و پرداخت متن نیز اثری پخته‌تر و قوی‌تر از دیگر نمایشنامه‌های «اکبر رادی» است. این نمایشنامه که رادی آن را در سال ۱۳۵۱ نوشته است همچون سایر کارهای او مضمونی تاریخی اجتماعی دارد و برای بیان این مضمون قالبی مناسب را نیز انتخاب کرده است.

«لبخند باشکوه...» در مقایسه با سایر آثار اکبر رادی شباهت بسیار زیادی به «ملودی سپهر بارانی» دارد. داستان هر دو نمایش بر اساس یک جغرافیای مشترک (گیلان) روایت می‌شود. منطقع زمانی وقوع داستان‌ها با کمی تفاوت، در هر دو نمایش تقریبا یکی است (ملودی سپهر بارانی در دوران پس از جنگ و لبخند باشکوه آقای گیل پس از جنگ اتفاق افتاده است.) از سوی دیگر پرداختن به لایه‌های اجتماعی دوران گذار از فئودالیته به کارخانه‌داری نیز در هر دو نمایشنامه بستر مناسبات میان شخصیت‌ها قرار گرفته که از پراسید تحلیل و ارتباط آن‌ها، داستان و منظور نمایش شکل می‌گیرد.

برای پرداختن به نمایش هادی مرزبان بهتر است که ابتدا از عنوان آن اغاز کنیم. «لبخند باشکوه آقای گیل» در نخستین تاثیر، تصویری از یک شخصیت دارای نام و سرنوشت را در ذهن به وجود می‌آورد. تصویری که شاید با بررسی جانبی نشانه‌ها و برکسانی از آن‌ها به یک کلیت ایده منتهی شود که داستان نمایشنامه برآمده از آن است.

آقای گیل (ارباب و اشرافزاده پیر) نماد اقتدار مناسبات ارباب و رعیتی در گیلان است. گیلان درست در مرحله اغازین گذار از فئودالیته به کارخانه‌داری و مشارکت مردم در مالکیت نسبی زمین، مرکز تحولات اجتماعی و تاریخی زمان خود بوده است. در این دوران زمین به عنوان یک عنصر مهم اقتصادی و اجتماعی در حوزه مناسباتی مردمی تعیین‌کننده و اساسی بوده است. اما تحولات سیاسی و اجتماعی دهه چهل قدرت اشرافزادگان را کاهش داده و به کرفتن زمین از آن‌ها و تقسیم و در اختیار دولت و مردم قرار دادن املاک، جمعه جدید را پایه‌گذاری می‌کند.

آقای گیل که بخشی از عنوان خاک و زمین (گیلان) و جغرافیای املاکی را در نامش دارد یکی از فئودال‌های صاحب اقتدار است که در بستر تحولات اجتماعی و تاریخی زمان خودش بخشی از دارایی و املاکش را از دست داده و در واقع با فروپاشی و تقسیم اقتدارش مواجه شده است.

نمایش هادی مرزبان داستان انقلاب خاموش فئودالیته ایران را با گذشته و بخشی از آینده نزدیک آن به اجرا درمی‌آورد. گیل نماد اقتدار فئودالی است و تصویر لبخند باشکوه که اندکی پیش از پایان نمایش در ذهن تماشاگر شکل می‌گیرد نیز همان چیزی است که همراه با عنوان نمایش نخستین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد. تصویر آخرین لبخند مقتدرانه در نمایش هادی مرزبان همان چیزی است که اکبر رادی آن را تیتر نمایشش قرار داده است.

خانواده گیل بهترین نوع نمونه‌برداری از جامعه اشراف‌زاده فئودال‌های ایران در مقطع تاریخی اصلاحات ارضی است. درواقع رادی در نمایشنامه‌اش با ایجاز و اختصار و البته با رعایت اصول زیباشناسانه و انطباق محتوا و فرم داستان خانواده آقای گیل را در قالبی نمادین از جامعه مورد نظرش انتخاب کرده و در بستر یک داستان جذاب و زیبا قرار داده است. هر کدام از اعضای خانواده گیل از یک سو بخشی از اقتدار رو به اضمحلال اشرافی را با خود به همراه دارند و از سوی دیگر به نحوی با آینده جامعه (خانواده) ارتباط پیدا می‌کنند. در واقع بر اساس لحن کم‌رنگ نمادین داستان رئالیستی نمایشنامه می‌توان به این نتیجه رسید که فرزندان گیل علاوه بر اینکه باقی‌ماندگان اقتدار فروپاشیده فئودالیته هستند می‌توانند آینده جامعه‌ای باشند که در داستان به آن پرداخته می‌شود.

شخصیت‌های داستان مهم‌ترین عناصر ساختاری آن هستند که با دقت در پرداخت و جایگاه آن‌ها و رمزگشایی از مشخصه‌هایشان می‌توان با گذر از شبکه بیرونی داستان به محتوا و زیرمتن اثر نیز دست پیدا کرد. در حقیقت شخصیت‌ها نماینده‌های لایه‌های اجتماعی‌ای هستند که شناخت آن‌ها می‌تواند منجر به شناخت شرایط تاریخی و اجتماعی داستان نیز بشود.

• فروغ الزمان، دختر بزرگ آقای گیل، که ظاهراً زندگی خوبی ندارد و به عنوان استاد روان‌شناس در دانشگاه تدریس می‌کند، سهم زیادی در به ارث گرفتن اقتدار سنتی و اشرافی دارد. او ضمن تمایل شدید برای به ارث بردن قدمت از پدر (در خانواده) بخش زیادی از اقتدار اربابی‌اش را نیز در جامعه و محل کارش مصرف می‌کند. هر چند که پرداخت شخصیت او در نمایش با اغراق در برخی دیالوگ‌ها (به عنوان مثال؛ صحبت تلفنی با یکی از شاگردان) خیلی غلوشده و نامتناسب، بیان می‌شود.

فروغ‌الزمان از سوی دیگر نماد زن‌سالاری افراطی جامعه‌اش است. زن‌سالاری اشرافی‌ای که با رفورم وارداتی و تجددطلبی همراه شده و انقلابی درونی را در شخصیت او به وجود آورده است.

فروغ‌الزمان بی‌رحم و مغرور و مستبد است و بارقه‌ای از عالم‌نمایی خودپسندانه را نیز به همراه دارد. او در عین حال که سنتی رفتار می‌کند، به‌شدت تمایل دارد که مدرن و روشن‌فکر نشان بدهد. فروغ‌الزمان وارث اصلی قدرت اشرافی خانواده است. در واقع او تنها کسی است که جانشین مادر (خاک) می‌شود و ابعاد مربوط به نمایش قدرت نمادین فئودالی را در ساختار داستان ترسیم می‌کند.

• جمشید، برادر بزرگ فروغ‌الزمان، یک فیلسوف تحصیل‌کرده است. او نماد روشن‌فکرنماهای متعبدی است که تمام امور جهان را در کلام و کتاب خلاصه کرده‌اند و بین تفکر وارداتی بدون پشتوانه و انجام عملشان فاصله زیادی وجود دارد. این شخصیت هم اگرچه به ظاهر فیگور عدالت‌خواهی و برابری انسان‌ها را گرفته و در مورد حقوق مردم شعار می‌دهد، اما در باطنش خوی اربابی را به همراه دارد.

جمشید در اتاقش را بسته و خودش را در میان کتاب و صدای موسیقی پنهان کرده است، چون هیچ قدرتی برای عمل کردن به آنچه که در کتاب‌ها می‌خواند ندارد. این شخصیت هم به دو وجه تقسیم شده و با خود و اقتدار موروثی‌اش درگیر جنگی درونی است. به همین دلیل هم هست که چهره واقعی‌اش را در پایان داستان و آنجا که مجبور می‌شود بدون هیچ ارث و میراثی با رعیت‌ها و در میان مردم عادی زندگی کند نشان می‌دهد. اینجاست که قهرمان فیلسوف داستان در میدان عمل قرار می‌گیرد و تمام شعارهای مردم‌دوستانه‌اش در معرض آزمونی جدی، با تناقض مواجه می‌شوند. جمشید نماینده روشن‌فکرهای ترسو و بی‌عملی است که نام واقعی آن‌ها نیز چند بار در طول نمایش به زبان می‌آید.

• فخر ایران، دختر دیگر آقای گیل است که به عنوان نماینده تحصیل‌کردگان تجددمآب معرفی می‌شود. او و شوهرش، آقای تجدد، در خانه پدری حضور ندارند اما هر بار که وارد فضای داستان می‌شوند، تنها به طلب چیزی از میراث خانوادگی آمده‌اند. اگر آقای گیل را به عنوان نماد اقتدار فرض کنیم و اقتدار او را وابسته به زمین بدانیم، این دو شخصیت که در رابطه با اقتدار و املاک او به پدرشان وابسته هستند را با توجه به ویژگی‌های رفتاری و نوع مواجه‌شان در بستر روایت می‌توان شخصیت‌های وابسته و تأثیرناپذیر دانست. فخر ایران و تجدد اقتدار فئودالی گیل را در شخصیت و رفتارشان ندارند، اما به طور مستقیم از این اقتدار موروثی تغذیه می‌کنند.

• مهرانگیز، دختر کوچک آقای گیل، نمایشنده قشر هنرمند جامعه مورد نظر داستان است. او نماینده گروهی است که به واسطه ضرورت تاریخی و اجتماعی زمانه به ناچار بخشی از آن اقتدار موروثی را در وجودشان دارند. مهرانگیز با اینکه شعر می‌خواند و طراحی می‌کند و اصرار دارد تا روحیه هنرمندانه‌اش به تماشا بگذارد، باز هم نمی‌تواند بر خصلت اشرافی موروثی‌اش سرپوش بگذارد.

رادی در حوزه شخصیت‌پردازی نمایشنامه‌اش ابتدا سعی می‌کند خصلت اکتسابی شخصیت (شغل و علایق شخصی و جایگاه اجتماعی) را به صورتی برجسته نشان بدهد و بعد از نمایش ظاهر اکتسابی رفتار شخصیت‌ها، مبارزه پنهان

من درون آن‌ها را با خصلت‌های ذاتی‌شان مورد پرداخت قرار دهد و در مواجهه و چالش با هم بگذارد. او در پایان و در یک فصل درخشان (برای هر شخصیت) باطن اصلی آن‌ها برای مخاطب فاش می‌کند.

این فصل پایانی در مورد مهرانگیز آنجا اتفاق می‌افتد که هنرمند حساس و شاعرمسلک داستان طاهر را به‌عنوان مدل طراحی انتخاب کرده و او را مجبور کرده تا ستون سنگی بزرگی را روی شانه‌اش نگه دارد.

مهرانگیز: می‌خوام تمام فشار و سنگینی این سنگ رو گرده‌ت توی چهره‌ات منعکس کنم...

این رعیت (طاهر) در داستان نمایش همان «سیزیف» یونانی است که ناچار است سنگ بزرگ و سنگینی را هر روز به بالای کوه ببرد و هر بار هم سنگ می‌غلتد و دوباره به پایین می‌آید. رعیت که هیچ‌گاه به صورت رودررو با تماشاگر نشان داده نمی‌شوند، سیزیف‌هایی با ستون‌های سنگی واقعی بر دوش هستند و قهرمانان اشرافی داستان نیز شخصیت‌هایی که مدام سنگ‌هایشان را در ذهن و درونشان تا بالای کوه می‌برند.

مهرانگیز علاوه بر مشخصات و هویت مستقلی که در خانواده دارد، دارای یک ویژگی فیزیکی دیگر هم هست که او را از سایر شخصیت‌ها متفاوت می‌کند. مهرانگیز فرزند آخر خانواده، که مادرش بعد از تولد او دچار پریشان‌احوالی شده، آخرین فرزند جامعه منتخب نمایش است. ویژگی متفاوت این جوان‌ترین قهرمان جامعه معاصر داستان هم این است که یک پایش می‌لنگد.

• نورالدین، نوکر بازاری خانواده، شخصیت دیگری است که او هم از ابتدا تا انتهای داستان چهره عوض می‌کند. او جزء افرادی است که در مواجهه با مسئله اصلی داستان تنها سرسپردگی‌اش به اقتدار را عوض می‌کند. این شخصیت در جایگاهی مابین رعیت و ارباب قرار می‌گیرد و از لحظه اقتدار آقای گیل تا انتقال آن به فروغ‌الزمان، در اواخر داستان، تنها وابستگی‌اش به اقتدار تغییر می‌کند.

• گیلانتاج، پیرزن دیوانه نمایش، نیز به‌طور مستقیم در ارتباط با اقتدار اربابی قرار می‌گیرد. گیلانتاج، تاج فروافتاده قدرت آقای گیل است.

داوود: زمینْ گرفتند و به جاش به شما کارخونه دادن...

گیل: کودن! اونا کاکل‌ها رو بریدن!

اگر آقای گیل را به‌عنوان مالک زمین‌های اربابی بشناسیم، گیلانتاج خود این زمین است. او مادر فرزندان گیل است، بنابراین شخصیتی است که در داستان با کهن‌الگوی میهن، خاک و وطن جانشین شده است. در واقع این پیرزن پریشان‌احوال همان اسبابی است که باعث به وجود آمدن اقتدار آقای گیل شده و حالا می‌توان او را نماد اقتدار از بین رفته گیل هم دانست.

تمایل به تعویض جایگاه او با طوطی، مستخدمه کم سن و سال خانه، نیز به نوعی با تغییر اختیارات مقتدارانه ارباب (یا تمایل به این تغییر) تفسیرپذیر است. در واقع گیل به وسیله تصاحب طوطی است که می‌خواهد تملک و اقتداری دوباره را به دست آورد. اما این بار این اقتدار فصل ارتباط دیگرگونه ارباب و رعیت است. در واقع اربابی که قبلاً گفته: «فقط ده سال عمر می‌خواهد تا دل همه را به دست آورد و اقتدار از دست رفته‌اش را باز یابد» به دنبال تغییر مناسبات اشرافی‌اش با مردم است. گیل می‌خواهد به مسجد و بیمارستان و مردم و... کمک کند و با همه رابطه داشته باشد و از سیستم اشرافی محدودش خارج شود. بنابراین او از یک اقتدار مالکانه سنتی (گیلانتاج) دست کشیده و به دنبال اقتداری جدید و مردمی‌تر (طوطی) است.

هادی مرزبان هم با برجسته کردن روایت عشق میان طوطی و گیلانتاج با آقای گیل این وجه از تغییر و تحول اجتماعی را به زیبایی انتقال می‌دهد. در حقیقت طوطی در داستان نمایش مرزبان انرژی جوانی‌ای است که به‌عنوان راه علاج بیماری اشراف‌زاده پیر مطرح می‌شود. اما در لایه‌های زیرین ارزش و اعتباری فراتر از این دارد.

گیلانتاج نماد قدرت اضمحلال یافته و از دست رفته فئودالیته است. قدرتی که در قالب شخصیت یک پیرزن دیوانه در داستان قرار داده شده است.

گیلانتاج:... کو مراسم و سنت‌ها و اسب‌های پیشکشی؟!

هادی مرزبان هم به‌خوبی این وجه مهم روایت تاریخی، اجتماعی را برجسته کرده و در کنار وجوه دیگر قرار داده است. پیرزن داستان مدام توسط دخترش به داخل انباری یا دخمه‌ای فرستاده شده و در آن محبوس می‌شود. این عمل درست مثل به فراموشی سپردن اقتدار فئودالی است که در خانه و تاریخ خاصی مورد نظر داستان اتفاق افتاده است.

اما همان‌گونه که ذکر شد، مرزبان به‌خوبی این شخصیت را با اهمیت و تأثیر زیادش در نمایش برجسته کرده است. حضور گیلانتاج در نمایش حتی به کمک فهم موضوع و فضاسازی هم می‌آید و ارزشی رمزگشایانه و اجرایی پیدا می‌کند. به‌عنوان مثال اگر دقت کرده باشید گیلانتاج پس از هر بار تصمیم گیل برای بازآفرینی و تجدیدقوا و بازیابی اقتدار اربابی ناله سر می‌دهد و فریاد می‌زند:

گیلانتاج: آقا بیا منو از این دخمه نجات بده!

گیلانتاج قدرت و اقتدار تضعیف‌شده آقای گیل است که فاسد و کهنه شده است. رادی و مرزبان برای به نمایش درآوردن تصویر این اقتدار در قالب شخصیت پیرزن پریشان‌احوال به‌خوبی عمل کرده‌اند و در این راستا موفق هم بوده‌اند.

• داوود، در میان آدم‌های نمایش شخصیت مهمی است. در واقع او مظهر اقتدار توخالی و بعد ظلمانه و سلطه‌جوی فئودالیته است. در حقیقت آدم‌های داستان کسانی هستند که به واسطه تحولات اجتماعی تاریخی زمانه بعد شخصیتی تازه‌ای پیدا کرده‌اند و پرداخت شخصیت آن‌ها توسط رادی در راستای تأیید به ارث بردن اقتدار اشرافی در کنار این شخصیت جدید صورت گرفته است. اما داوود تنها کسی است که فقط به واسطه انحراف قدرت‌طلبی اشرافی در شخصیتش اهمیت پیدا می‌کند. این شکارچی جوان تنها به دنبال نمادهای ظاهری اقتدار (انگشتر و تسبیح) ارباب است و با به دست آوردن آن‌ها خوی وحشیانه و قدرت‌طلبانه‌اش را نشان می‌دهد. تجاوز وحشیانه و نامتعارف او به مستخدمه منزل اوج ظهور خصائل منفی شخصیت بیمارگونه‌اش است.

همه این شخصیت و ابعاد مختلف شخصیتی آن‌ها در کنار هم هویت و ساختار نمایش «لبخند باشکوه آقای گیل» را به وجود می‌آورند.

این ویژگی متون اکبر رادی است که شناسنامه داستانش را از برآیند پرداخت شناسنامه تاریخی اجتماعی شخصیت‌هایش به دست می‌آورد. شخصیت‌های داستان نمایش هر یک هویت مستقل و کاملی دارند که در محدوده‌ای وسیع‌تر به هویت اجتماعی و لایه‌های مختلف جامعه منتهی می‌گردد. ضمن اینکه شخصیت‌ها با وجود استقلال هویت در ارتباط با هم، داستانی را با ساختار منسجم روایی به وجود آورده‌اند. در واقع می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که نمایش یک اثر شخصیت‌محور است. بنابراین باید توجه داشت که کار هادی مرزبان در به اجرا درآوردن این شخصیت‌های قدرتمند در قالب یک ساختار نمایشی کار ساده‌ای نبوده است.

در مجموع آدم‌های داستان نمایش پس‌مانده‌های اقتدار فئودالی در دوران در حال گذار جامعه تاریخی موردنظر نویسنده هستند. در یک سوی روایت داستان، آقای گیل باید بار دو قرن افتخار اشرافی را به دوش بکشد و در سمت دیگر خانواده او از هم پاشیدگی جامعه ارباب ـ رعیتی را به نمایش می‌گذارند. شاید اصرار نمایش به حفظ عظمت (لبخند باشکوه!) آقای گیل و در مقابل نمایش توحش، بی‌پشتوانگی و تظاهر فرزندان او (آینده) به نوعی موضع‌گیری یا تعیین تکلیف برای دو دوره مهم پیش از گذار و پس از گذار نیز باشد. هرچند که باید اعتراف کرد رادی بیش از قضاوت و داوری در مورد داستان به روایت و آشنایی‌زدایی از آن تمایل دارد.

به هر حال گیل اقتدار سنتی است و فرزندان تحصیل‌کرده او جامعه پس از خودش هستند که هر چند تکه‌هایی از آن اقتدار اربابی را به دوش می‌کشند، اما سبقه‌های زمینه‌دار سنت را به همراه ندارند. آن‌ها از طرف دیگر حتی نتوانسته‌اند به جایگاه جدیدی در جامعه در حال تحولشان دست پیدا کنند. در واقع آن‌ها در جایگاهی که برای آینده‌شان انتخاب کرده‌اند نیز باخته‌اند و در این حوزه‌ها اصلاً تعریف‌پذیر و موجه به نظر نمی‌رسند.

فریادی که گیل بر سر فرزندانش می‌زند نیز هشدار، دستور یا تلاشی عاجزانه برای سرپا نگاه داشتن هویت و اقتدار آن‌هاست. این فریاد یک اقتدار در حال نابودی برای نجات خانواده (ملت و جامعه) از اضمحلال و فروپاشی است.

در گستره دیگر، همه این شخصیت‌ها که هر کدام نماینده لایه‌های مختلف جامعه هستند مبارزه‌ای آشکار را علیه یکدیگر در پیش گرفته‌اند. مبارزه و چالش ارتباطی میان آن‌ها در حقیقت نقدی بر روابط نابهنجار اجتماعی است که در ادامه فروپاشی و اضمحلال اقتدار اشرافی نشان داده می‌شود.

در داستان نمایش، فروغ‌الزمان برای بیرون کردن جمشید از خانه پدری توطئه می‌چیند، جمشید در پی منافع دیگری است، داوود زیر پای فروغ‌الزمان را خالی می‌کند و هر شخص دیگری را مورد اهانت قرار می‌دهد، فروغ‌الزمان و نورالدین هفت‌تیر را به داوود می‌دهند و... این فروپاشی و تخریب تدریجی خانوادگی نیز به گونه‌ای قصد دارد جامعه در حال گذار از فئودالیته به کارخانه‌داری مردم‌نهاد را به نمایش بگذارد. روابط میان شخصیت‌های این خانواده انتخاب شده روابطی تخریب‌کننده و چالش‌برانگیز است و جالب اینکه ارتباط میان آن‌ها اصلاً بویی از رابطه خویشاوندی ندارد:

فروغ‌الزمان: ما فقط تو نامه‌ها با هم مهربونیم!...

هادی مرزبان، در حوزه اجرای این نمایش یک گام جلوتر از دو کار آخرش قدم برداشته است. مهم‌ترین ویژگی ساختار نمایش مرزبان را باید در انطباق زیباشناسانه فرم اجرا و محتوای نمایش مورد بررسی قرار داد. مرزبان در این نمایش برای اجرای داستان اجتماعی و رئالیسم نمادگرایانه نمایشنامه شیوه متناسبی را انتخاب کرده است و مهم‌تر از همه اینکه بازیگران نمایش تقریباً در مجموع کارشان قادر به خلق تصویری از آدم‌های مستقل و شناسنامه‌دار داستان هستند. آدم‌هایی که از یکسو به واسطه هویت فردی شخصیتشان تعریف‌پذیرند و از سوی دیگر

به واسطه جانشینی نمادگرایانه‌شان به‌خوبی توانسته‌اند تصویری کلی از گروه‌های اجتماعی یک دوره تاریخی انتخاب‌شده ارائه دهند. بدین ترتیب مثلاً جمشید از یک‌سو شخصیتی باهویت و شناسنامه فردی را ارائه می‌دهد و از سوی دیگر به‌عنوان نماینده گروهی از روشن‌فکرنمایان خاموش دهه ۴۰ و ۵۰ در بستر روایت داستان قرار گرفته و هویت گروهی این افراد را نیز به نمایش درمی‌آورد.

مرزبان به‌رغم اینکه در اجرای رئالیسم نمادگرایانه داستان از قواعد سبک به‌خوبی استفاده کرده است، برای افزودن فضایی دیگر که قدرت تحلیل موقعیت را در روایت افزایش دهد نیز به‌خوبی عمل کرده است. او در جریان روایت داستان مقاطع کوتاهی را قرار داده که در آن‌ها شخصیت‌ها برای لحظاتی از جریان واقعی داستان جدا می‌شوند و وارد فضایی ذهنی می‌گردند. مرزبان این فضای ذهنی را با استفاده از تغییرات نور و تغییر اندک در میزانسن و طراحی حرکت صحنه به وجود آورده است. این فضای همراه علاوه بر اینکه قدری از سکون و تختی روایت می‌کاهد و بر جذابیت آن می‌افزاید، می‌تواند دیدگاهی تحلیلی را نسبت به شخصیت و جایگاه او در بستر موقعیت نیز به وجود آورد. گریز ریتمیک نمایش از رئالیته به لحاظ روند اجرایی در راستای نمادگرایی ظریف داستان و ساختار و سبک آن قرار می‌گیرد. بنابراین پرداخت آن را می‌توان در کلیت اجرای روایت متناسب دانست.

هادی مرزبان به جز در سی دقیقه ابتدایی، نور و تا اندازه‌ای حرکت را به‌خوبی در اختیار گرفته است و در مقاطع و بخش‌هایی از نمایش به‌خوبی توانسته از این ابزارها در جهت خلق موقعیت‌های نمایشی و حتی همسویی دراماتیک با مضمون و محتوا استفاده کند. همان‌گونه که ذکر شد تنها سی دقیقه ابتدایی نمایش به دلیل هجوم مسلسل‌وار شخصیت‌ها و معرفی شناسنامه آن‌ها و بی‌تغییر ماندن عناصری چون نور و موسیقی و میزانسن، تخت و ساکن است؛ اما به جز این بخش ابتدایی، نمایش در بقیه مدت‌زمان اجرایش کمتر دچار افت ریتم و سکون در روایت می‌شود.

ضعف کوچک دیگری که احتمالاً نمایش در تمام فصول گهگاه دچار آن می‌شود را باید گرایش نسبی به فانتزی دانست. این فانتزی ناخواسته نیز ظاهراً حاصل چرخش بیش از اندازه اجرا به سمت نمادگرایی است. به عنوان مثال: تقریباً از میانه روایت که داستان مسائل مربوط به نوکرهای خانه و رعیت‌ها را مطرح می‌کند، هر بار که در ورودی باز می‌شود، جمعیتی از مستخدمان را ایستاده در پشت در خانه می‌بینیم که یا همهٔ مسائل عمارت اربابی را زیر نظر دارند، یا از بی‌خانمانی و سرما در عذاب‌اند و یا اینکه سیاه‌پوش ایستاده‌اند و نظاره می‌کنند. البته این پرداخت اجرایی از کلیت اجرا جدا نیست. اما نکته مهم در مورد آن این است که فضا را اندکی از سبک کلی خارج می‌سازد.

صحنه نمایش نیز شامل دکور عظیم خانه اشرافی آقای گیل است. شش در پایین، پلکان وسط صحنه که به سمت عقب ـ بالا امتداد می‌یابد، چهار در بالا، پنجره‌های وسط ـ بالا و مبلمان و اثاثیه منزل به صورتی کاملاً متقارن و متعادل در صحنه چیده شده‌اند. اما به نظر می‌رسد که این دکور بزرگ بیش از اندازه سنگین و تغییرناپذیر نشان می‌دهد. این در حالی است که عمارت اربابی و همه آدم‌هایش در داستان نمایش با یک فروپاشی و تغییر بزرگ دست به گریبان‌اند. بنابراین درحالی‌که جامعه و خانواده مورد نظر داستان در آستانه یک فروپاشی جدی و سخت قرار دارند، فضای بصری صحنه نمی‌بایست تا این اندازه محکم و رسوخ‌ناپذیر نشان بدهد. بد نبود که مرزبان در حوزه صحنه‌آرایی نمایشش دست‌کم اندکی از این عدم تعادل و آستانه تزلزل را نیز به اجرا درمی‌آورد.

بر این اساس دکور متقارن و سنگین نمایش را بیشتر می‌توان در خدمت زمان پیش از شروع داستان توجیه‌پذیر دانست. هرچند که همین تقارن صحنه در حوزه میزانسن و طراحی حرکات و تعادل زیرمتنی به درستی در خدمت اجرا قرار گرفته است.

دکور و صحنه در کلیت خود تقسیم‌بندی اجتماعی و شخصیتی را هم شامل شده است. به عنوان مثال سمت چپ صحنه در اختیار بعد احساسی قرار گرفته و بیشترین بار حسی فضا را به خود اختصاص داده است.

اتاق جمشید، فیلسوف، و مهرانگیز، هنرمند، در بالای این قسمت قرار گرفته و گیلانتاج، عاشق، در دخمه‌ای در پایین آن حبس شده است. طوطی، معشوق، نیز همواره از پایین این قسمت به صحنه ورود و خروج دارد. در سمت دیگر (راست) هم قدرت و اقتدار اشرافی با همه ابعاد آن نمود بیشتری دارد؛ اتاق فروغ‌الزمان و داوود، که بزرگ‌ترین وارثان قدرت اربابی هستند، در بالای راست دکور قرار داده شده است و اتاق آقای گیل هم در پایین همین قسمت است. ضمن اینکه انگشتر و تسبیح (نماد اقتدار) از یکی از اتاق‌های سمت راست به صحنه آورده می‌شوند و داوود هم در همین سمت از صحنه به طوطی تجاوز می‌کند. به علاوه مظلومیت رعیت‌ها هم در انتهای سمت راست صحنه به نمایش درآمده است و تنها نقطه‌ای که تا اندازه‌ای تعادل دکور عظیم صحنه را بر هم می‌زند در بزرگ سمت راست (عقب صحنه) است که مستخدمان خانه همیشه پشت آن ایستاده‌اند. انگار این نقطه، نقطه آغاز اضمحلال قدرت اربابی و فروپاشی استحکام عمارت بزرگ گیل انتخاب شده است.