

تحلیل الگوهای ساختاری نمایش نامه‌های حمید امجد

مریم شریف‌نسب*

اعظم هاشمی**

چکیده

حمید امجد یکی از نمایش‌نامه‌نویسان معاصر و صاحب‌سبک است. او از 1365 تاکنون با نوشتن نمایش‌نامه و به صحنه‌بردن نمایش‌ها، حضوری مستمر و ارزشمند در این عرصه داشته است. در این مقاله، پس از مقدمه‌ای کوتاه و معرفی اجمالی حمید امجد، به اختصار به مفهوم ساختار و ساختارگرایی و سپس تحلیل بخشی از آثار امجد (نمایش‌نامه‌های دهه‌های هفتاد و هشتاد) با تکیه بر ساختار روایت آن‌ها می‌پردازیم. هر نمایش‌نامه جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است. در تحلیل الگوی ساختاری نمایش‌نامه‌ها، از الگوی کلود برمون استفاده شده است. این بررسی نشان می‌دهد نمایش‌نامه‌های دهه‌های هفتاد و هشتاد امجد به لحاظ ساختاری (الگوی برمون) اغلب منجر به شکست شده‌اند و پیروزی در این نمایش‌نامه‌ها نادر بوده است. مقاله جزئیات این الگوها را نیز بررسی کرده است.

کلیدواژه‌ها: نمایش‌نامه، ساختار، ساختارگرایی، حمید امجد، کلود برمون.

1. مقدمه

حمید امجد یکی از نمایش‌نامه‌نویسان معاصر و صاحب‌سبک است که تحلیل الگوهای ساختاری آثار او، موضوع این مقاله است. او با حضوری فعال در نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی تئاتر، در پیش‌برد هنر متعالی نمایش در این روزگار نقشی قابل توجه دارد. در

* عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول) msharifnasab@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

hashemi.sara84@yahoo.com

تاریخ دریافت: 1393/2/18، تاریخ پذیرش: 1393/5/23

این مقاله، نویسندگان کوشیده‌اند بخشی از آثار امجد، یعنی نمایش‌نامه‌های دهه‌های 1370 و 1380 او را از نظر ساختاری، تحلیل و بررسی کنند. این نمایش‌نامه‌ها عبارت‌اند از: نیلوفر آبی، بی شیر و شکر، پستوخانه، شب سیزدهم، هوای پاک، مهر و آینه‌ها، زایر، گردش تابستانی، سر نخ، نگین، پاتوغ اسماعیل آقا.

این مقاله در دو بخش تنظیم شده است: بخش اول به مفهوم ساختار و معرفی مختصر ساختارگرایی و ارائه نظریه‌های برخی از ساختارگرایان برجسته - با تأکید بر آرای برمون - و ساختارهای نمایش و بخش دوم به تحلیل الگوهای ساختاری نمایش‌نامه‌های امجد بر اساس الگوی برمون اختصاص دارد.

2. زمینه بحث

1.2 ساختار

هر پدیده جزئی از یک کل یا ساختار است که آن را باید در درون همان ساختار بررسی کرد. مثلاً نمایش‌نامه را باید در ساختار اثر نمایشی تحلیل کرد. هر اثر ادبی را می‌توان یک ساختار به حساب آورد. برای رسیدن به ساختار یک اثر، باید مجموع روابط بخش‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده با همدیگر و با کل اثر بررسی شود.

به عبارت کلی، «ساختار نمایش نشان می‌دهد که قسمت‌های تشکیل‌دهنده آن به ترتیبی سازماندهی شده‌اند که مفهوم یک کل را تولید کنند» (شاهین و قویمی، 1383: 449).

ساختار یک نظام است، نظم و ترتیب و توالی معینی دارد که حادثه و وقایع داستان بر اساس آن منظم می‌شود. ساختار به شیوه بیان وقایع نیز دلالت دارد. ساختار چیزی مجزا از طرح یا کنش نیست (فادری، 1386: 50-51).

2.2 ساختارگرایی

ساختارگرایی شیوه و روشی در نقد است که به جای جست‌وجوی تأثیر عوامل خارجی در اثر ادبی (مانند روش‌های نقد روان‌شناختی، اجتماعی، و ...)، توجه خود را به اثر به‌منزله وجود مطلق معطوف می‌کند.

ساختارگرایی در پی آن است که الگویی از خود نظام ادبیات، به‌منزله مرجع بیرونی آثار ادبی‌ای که جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرند، به‌دست دهد. ساختارگرایی با حرکت از

مطالعه زبان به ادبیات و تلاش برای ارائه تعریف اصول ساختاردهی - نه تنها در یک اثر ادبی، بلکه در کل عرصه ادبیات - قصد دارد تا عملی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد. به عبارت دیگر، ساختارگرایی یک نظام است. یک نظام کامل و خودتنظیم‌گر که با تغییر دادن ویژگی‌هایش در عین حفظ ساختار نظام‌مند خود، با شرایط جدید سازگار می‌شود (اسکولز، 1379: 26-27).

ساختارگرایی از زبان‌شناسی و از انسان‌شناسی ساختارگرا نشئت می‌گیرد و کانون توجه خود را بر شرایطی که ظهور معنا را ممکن می‌سازد، متمرکز می‌کند. ساختارگرایی می‌کوشد ساختارهایی را که حاملان واقعی معنا هستند، شناسایی کند و همچنین روابط متعدد مابین عناصر درون این ساختارها را نشان دهد.

بارت ساختارگرایی را در تخصصی‌ترین و لذا در مرتبط‌ترین شکلش به مثابه شیوه‌ای از تحلیل مصنوعات فرهنگی که از روش‌های زبان‌شناسی معاصر نشئت می‌گیرد، معرفی کرده است. البته زبان‌شناسی صرفاً انگیزه و منبع الهام ساختارگرایان نیست، بلکه الگویی روش‌شناختی است که به پژوهش‌های گوناگون ساختارگرایان یکپارچگی می‌بخشد (کالر، 1388: 20).

شاید اثرگذارترین و بارزترین حوزه تحلیل ساختارگرایی، حوزه روایت‌شناسی باشد. دغدغه روایت‌شناسان ساختارگرا روایت به منزله ماده خام داستان و دست‌مایه ژرف‌ساختی بر کنش‌ها و وقایع است. برای آنان مهم‌ترین قیاس زبان‌شناختی، قیاس میان ساختار یک روایت و نحو یک جمله است. به عقیده بارت «هر روایت، یک جمله بلند است؛ درست همان‌گونه که یک جمله اخباری، به نوعی طرح کلی یک روایت است». در این قیاس، همان‌گونه که بیان یک جمله از قواعد نحوی معین تبعیت می‌کند، بیان کلیت داستان نیز تابع برخی قواعد مشخص است. در عین حال همان‌گونه که اجزای کلام صرفاً مطابق توالی اندیشه‌هایی که در ذهن گوینده شکل می‌گیرد، در کنار هم قرار نمی‌گیرند، واحدهای کنش و رویداد در داستان نیز صرفاً با تقلید از یک رویداد بیرونی در عالم واقع، به دنبال هم ردیف نمی‌شوند. همچنان که هدف دستورنویسان آن است که نظام ساده‌ای از قواعد را عرضه کنند که بتواند همه پیچیدگی‌های جملات محتمل را توجیه کند، هدف روایت‌شناسان ساختارگرا انجام چنین کاری برای روایت است (هارلند، 1386: 278-279).

روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درون‌مایه داستان‌ها کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت متمرکز است. ساختار روایت چیزی است که داستان‌ها - به معنای وسیع کلمه - از

طریق آن نقل می‌شوند. مشخصه نگاه ساختارگرا به چگونگی روایت‌شدن داستان‌ها، تمرکز بر روش‌مندی و - به ناگزیر - تمرکز بر ساختارهای زیربنایی‌ای است که شکل‌گیری داستان‌ها (و در نتیجه معنای آن‌ها) را امکان‌پذیر می‌کند. هدف نهایی روایت‌شناسی کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان را دربرگیرد. در واقع همین روش‌ها هستند که تولید معنا را میسر می‌کنند. دیوید لاج (David Lodge) به درستی می‌گوید: «ویژگی برجسته ساختارگرایی آن است که تلاش می‌کند الگوهای تفسیری‌ای ارائه دهد که به کمک آن‌ها انبوهی از داده‌های ادبی طبقه‌بندی و تفسیر می‌شود» (برتنس، 1384: 86-93).

ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، از شکل‌گرایان روس، گام مهمی در شناخت دستور زبان روایت برداشت و راه را برای نظریه‌پردازان بعدی هموار کرد. او در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان با بررسی صد حکایت به نتایج متحیرکننده‌ای دست یافت و 31 کارکرد را از دل این قصه‌ها استخراج نمود. او دریافت که هیچ حکایتی نیست که 31 کارکرد کاملاً در آن وجود داشته باشد، ولی همه آن‌ها با یک ترتیب و توالی منظم در قصه وارد می‌شوند. پراپ علاوه بر 31 کارکرد، هفت حوزه‌کنش یا هفت دسته شخصیت به طرح خود اضافه کرد: 1. تبهکار، 2. بخشنده (نجات‌دهنده)، 3. مددکار، 4. شاهزاده خانم (و پدرش)، 5. اعزام‌کننده، 6. قهرمان، و 7. قهرمان دروغین (سلدن، 1375: 52).

کلود برمون (Claude Brumond) که اساس کار خود را در آثار پراپ یافته است، در مواردی با او هم‌رأی نیست. او برخلاف پراپ بر اهمیت شخصیت‌های داستان تأکید کرده است:

هر پی‌رفتی می‌تواند تا حدودی به پیروزی یا شکست برسد و تکامل روان‌شناسیک یا اخلاقی شخصیت را نمایان کند. بدین سان قهرمان داستان صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نیست. او در عین حال هم هدف و هم ابزار داستان است.

به نظر برمون با انکار کنش به عنوان سرچشمه درک نقش ویژه شخصیت‌ها، تقسیم‌بندی پراپ از انواع حکایت‌های فولکوریک روسی «دسته‌بندی مکانیکی» است که چه بسا تا حدودی با یک صد حکایت فولکوریک مورد بررسی پراپ هم‌خوان باشد، اما همگانی کردن آن دشواری‌های زیادی می‌آفریند. برمون همچنین بر نظریات پراپ این ایراد را می‌گیرد که پاره‌ای از کارکردهای درونمایه‌های داستان را در دسته‌هایی که به آن‌ها ارتباطی ندارد، جای داده است. نظر برمون درباره ساختار روایت چنین است:

رخداد یا به فعل درمی‌آید یا نمی‌آید؛ اگر به فعل درآید، دو حالت دارد، یا کامل می‌شود یا نمی‌شود. پس نقطه آغاز نه کنش، بلکه منطق رخداد است.

از این رو برمون دو گونه نقش متمایز میان شخصیت‌ها یافت: فاعلی و مفعولی؛ و دو دسته شخصیت به دست آورد: آنان که کنش را به انجام می‌رسانند و آنان که کنش بر ایشان رخ می‌دهد. هر روایت تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت او به حالت مفعولی است. مفعول شاید به گونه‌ای ذهنی آماده این دگرگونی شود (بنا به اطلاعاتی که می‌یابد، یا با انگیزه‌های احساسی: شهوت، امید، طمع، ترس، و غیره) و شاید به گونه‌ای عینی، شرایط بیرون آگاهی یا تمایزش دگرگون شود و او را به فاعل تبدیل کند؛ و دیگران در مناسبت با این دگرگونی‌اش نقش‌های تازه‌ای می‌یابند (احمدی، 1370: 170-171).

برمون قصد داشت با استفاده از اصول منطق به فرمول‌بندی قوانین حاکم بر روایت داستانی پردازد. اگرچه وی کارکردهای روایی پراپ را صحیح می‌داند و آن‌ها را می‌پذیرد، ولی در توالی کارکردهای او تغییراتی می‌دهد. برمون توالی را به دو دسته تقسیم می‌کند: 1. توالی ابتدایی؛ 2. توالی مرکب. به نظر او توالی مورد نظر پراپ بیش‌تر برای قصه‌های عامیانه که ساختار نسبتاً ساده‌ای دارند، صادق است و این توالی را نمی‌توان برای داستان به‌کار برد. داستان به توالی مرکبی نیاز دارد که از چند توالی ساده تشکیل شده باشد (اخوت، 1371: 20).

از نظر برمون هرگونه روایتی از سه پایه ذیل تشکیل شده است: 1. موقعیت پایدار «الف» تشریح می‌شود؛ 2. امکان دگرگونی «الف» پدید می‌آید؛ 3. الف دگرگون می‌شود (یا نمی‌شود).

امکان دگرگونی «الف» یعنی مرحله دوم را مرحله گذار می‌خوانیم. گذار می‌تواند از سلسله وضعیت‌های فرعی تشکیل شود. در طرح هر داستان پی‌رفت‌هایی یا به عبارت بهتر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند. قاعده سه‌گانه درباره هر پی‌رفت هم صادق است. او گسترش داستان را نیز تداوم راز و رازگشایی می‌داند. هر پی‌رفت آغازین در گسترش خود پی‌رفتی تازه می‌آفریند که خود آغازگاه پی‌رفتی دیگر است و این فرآیند ادامه می‌یابد تا به آخرین پی‌رفت برسیم که حالت پایدار به‌دست آید. اساس این شکل پیشرفت گاهنامه‌ای داستان است. برمون به این طرح ساده ساختار روایت، عامل زمان را افزود. او نشان داد که حادثه برای تبدیل شدن به داستان باید دست کم در دو گزاره از نظر زمانی متفاوت انجام شود. مثلاً می‌گوییم: دختر به گریه افتاد و

پدر او را در آغوش گرفت. میان دو گزاره‌ی روایی، فاصله‌ی زمانی کوتاهی وجود دارد. البته این دو با یکدیگر رابطه‌ی علیّ و معلولی دارند، اما نکته‌ی مورد بحث فاصله‌ی زمانی یا نسبت زمانی آنهاست. همین سویه «زمان - منطقی» سازنده‌ی ارتباط میان دو گزاره، یا به عبارت بهتر منطقی‌نمایی روایت است (احمدی، 1370: 167). در واقع برای شرح این مناسبت بر موم بخش‌بندی تازه‌ای از روایت را مطرح می‌کند:

الف) A در زمان نخست خودش A است.

ب) اتفاق C برای A در زمان دوم روی می‌دهد یا A اتفاق C را در زمان دوم باعث می‌شود.

ج) A در زمان سوم B است.

مثلاً: ازدها در زمان اول داستان را می‌شنود. ازدها در زمان دوم از سر خون قهرمان می‌گذرد. در زمان سوم قهرمان دیگر در بند نیست، آزاد است (خراسانی، 1388: 9). یکی دیگر از مواردی که بر موم با پراپ افتراق بیشتری دارد، مدار بسته‌ای است که پراپ کنش‌گر بی‌اراده را در آن قرار داده است. بر موم می‌اندیشد:

وقتی ما داستانی را می‌خوانیم، هر آن احساس می‌کنیم که قهرمان می‌تواند دست به انتخابی

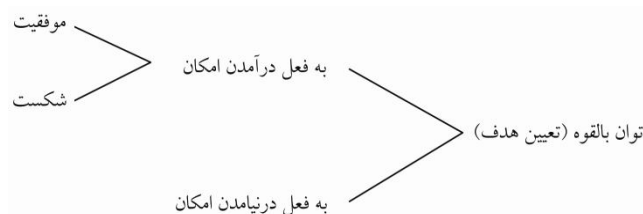
تازه بزند که سرنوشت داستان را تغییر بدهد.

این ایراد بر موم، گرچه اساسی است، بیش‌تر درباره‌ی داستان‌های امروز صادق است که دارای پیچیدگی و تنوع بسیار است نه درباره‌ی قصه‌های عامیانه‌ی مورد مطالعه‌ی پراپ (اخوت، 1371: 21).

بر موم متذکر می‌شود که برخی از کارکردهای حکایت پریان با هم ارتباط منطقی دارند و ضرورتاً بر یکدیگر دلالت می‌کنند؛ نکته‌ای که خود پراپ هم مطرح کرده بود. بر موم کوشید تا ماهیت این پیوند را بیان کند و عناصر اولیه‌ی داستان را از آن بازیابد. بخشی از مسئله‌ای که بر موم تشخیص می‌دهد این است که کارکردهای پراپی که با هم پیوند منطقی دارند، اغلب با چند کارکرد میانجی از هم جدا می‌شود؛ طوری که در نظام تک‌خطی پراپ، رابطه‌ی ساختاری آنها مبهم می‌شود. بر موم در صدد برمی‌آید تا با ابداع یک نظام مبتنی بر نمایش شکل‌واره‌ای، رابطه‌ی کلیدی زیرمجموعه‌های منطقی را در کل یک روایت روشن کند و بدین ترتیب تصویری شکل‌واره‌ای به دست دهد که بتواند مبنایی برای مقایسه‌ی یک روایت خاص با روایت دیگر فراهم آورد (اسکولز، 1379: 138-139).

پیشنهاد اساسی بر موم این است که واحد پایه‌ی روایت، کارکرد نیست، بلکه پی‌رفت است و یک داستان کامل را هر قدر هم که بلند و پیچیده باشد، می‌توان هم‌چون تلفیق

پی‌رفت‌ها معرفی کرد. پی‌رفت بسیط یک سه‌گانه است، که در آن یک احتمال به فعل درمی‌آید و این به فعل درآمدن، نتیجه‌ای به دنبال دارد:



برمون سعی داشت تا ساختار زیربنایی تمام روایت‌ها را نشان دهد. او از منظر معناشناسی با روایت روبه‌رو می‌شود (همان: 104).

پراپ، برمون، و دیگر ساختارگرایان به نتایج و نکات جالب و سودمندی در عرصه ساختارگرایی و روایت‌شناسی دست‌یافته‌اند که ما را در درک روشن و دقیق‌تری از ادبیات یاری می‌کنند. ساختارگرایی چون اتین سوریو (Etienne Souriau)، گریماس (Greimas)، تودوروف (Todorov)، بارت (Barrett) و ژنت (Jont) نیز در این زمینه نظریاتی ارائه کرده‌اند که برای جلوگیری از اطاله کلام از شرح نظریات آنان خودداری می‌گردد.

3. بررسی ساختاری نمایش‌نامه‌های حمید امجد

در این بخش ابتدا خلاصه‌ای از هر نمایش‌نامه ارائه می‌شود و سپس ساختار آن جداگانه بررسی می‌گردد تا در پایان بتوان با نشان‌دادن شباهت ساختاری این نمایش‌نامه‌ها، به الگوی ساختاری کلی دست یافت.

1.3 نیلوفر آبی

(سال انتشار: 1373).

خلاصه نمایش‌نامه: نیلوفر آبی نمایش‌نامه‌ای نمادین، با مضمون عرفان شرقی و بر اساس آموزه‌های بوداست. دختری به نام فوئونگ راه بازگشت به خانه‌اش را گم می‌کند و از شدت سرما بی‌هوش می‌شود. راهبی او را از مرگ نجات می‌دهد. همین موضوع باعث آشنایی او با معبد و راهب، که وقف خدمت در آن جا شده است، می‌شود. این آشنایی موجب می‌شود که آن دو به هم علاقمند شوند و راهب دل از معبد ببرد و خواهان جدایی از معبد و وصال

فوئونگ شود. اما جداشدن از معبد در صورتی بدون ترس و با آرامش خواهد بود که راهب دین خود و پدران خود را به معبد ادا کند. راه ادای دین آموختن رموز ریاضت و سایر آموزه‌های دین به فردی دیگر است. راهب آن‌ها را به فوئونگ می‌آموزد و او به‌خوبی از عهده آن برمی‌آید. آن دو، در حالی که از عشق یک‌دیگر بی‌قرارند، تصمیم می‌گیرند با شروع فصل بهار، زندگی جدید خود را آغاز کنند. تا بهار هفت روز باقی مانده بود که راهب روزه سکوت می‌گیرد. در این مدت، فوئونگ تعالیم را بارها در ذهن مرور می‌کند و به آن‌ها ایمانی عمیق پیدا می‌کند و به یاد می‌آورد که پیش از این نیز در معبد بوده است و در زایشی پیشین چنین تعلیماتی را آموخته و باور داشته است. هنگامی که این آموزه را به یاد می‌آورد: «برترین ریاضت، قربانی کردن آن است که دوست‌ترش می‌داری»، در سپیده‌دم روز هشتم راهب را با خنجر مقدس قربانی می‌کند. نمایش‌نامه با این صحنه تمام می‌شود: فوئونگ در جامه‌ای آبی‌رنگ، چون نیلوفری شکفته، در محراب نشسته است.

این نمایش‌نامه دارای ساختار هرمی شکل است و می‌توان آن را با هرم فریتاگ نشان داد:

(A) مقدمه: گم‌شدن فوئونگ؛ راهب او را می‌یابد و از مرگ نجات می‌دهد.

(B) گره‌افکنی: علاقه‌مندشدن آن دو به یک‌دیگر، آموختن راه وصال و رموز ریاضت به

فوئونگ، و دانستن و انجام‌دادن این کار.

(C) نقطه اوج: یادگیری این رموز و از آزمون نهایی سربلند بیرون آمدن فوئونگ.

(D) گره‌گشایی: تأثیر گذاشتن تعالیم و اسرار ریاضت بر فوئونگ و قربانی کردن راهب.

(E) نتیجه: ادای دین راهب به معبد با ایمان آوردن فوئونگ و قربانی شدن فردیت راهب.

الگوی ساختاری نمایش‌نامه بر اساس طرح برمون با این شکل خواهد بود:

- راهب در پی رسیدن به وصال فوئونگ است (توان بالقوه).

- برای رسیدن به هدف خود تلاش می‌کند دین خود را به معبد ادا کند و رها شود

(به فعل درآمدن).

- قربانی می‌شود (شکست).

2.3 بی شیر و شکر

(سال انتشار: 1385، چاپ دوم).

خلاصه نمایش‌نامه: نمایش‌نامه درباره بخشی از زندگی افرادی است که به یک کافی‌شاپ —

کافی شاپی که در صحنه معرفی شده است - رفت و آمد دارند؛ بنابراین، در این نمایش‌نامه، با چندین روایت موازی روبه‌رو هستیم. این افراد از قشرهای گوناگون جامعه و حتی از قومیت‌های متفاوت‌اند. مثلاً پیشخدمت کافی‌شاپ، مبارک، مردی افغانی است که در سرزمینش جنگ است. او به ایران گریخته و نگران و بی‌قرار دختر و همسرش است که در افغانستان زندگی می‌کنند. وقتی خبر تمام‌شدن جنگ را می‌شنود، با خوشحالی تصمیم می‌گیرد نزد خانواده‌اش بازگردد، ولی از یکی از مشتریان که در مرز افغانستان سرباز بوده می‌شنود که همسرش در جنگ کشته شده است و دخترش برای گذران زندگی روسپی شده است. با شنیدن این خبر به قصد خودکشی، خود را به شیشه‌ی ورودی کافی‌شاپ می‌کوبد. روایت دیگر مربوط به رامیار درویش است، شخصی فریب‌کار که در دوستی‌های خود بارها به افراد گوناگون خیانت می‌کند: به مژگان، پاتنه‌آ، رؤیا و ... روایت‌های فرعی دیگری هم وجود دارد؛ مثل گروه بی‌ستاره‌ها که کارشان درست‌کردن و فروختن ترقه برای شب چهارشنبه سوری است و چند روایت دیگر...

نکته قابل ذکر این است که افراد این نمایش‌نامه جایگاه و هویت خود را گم کرده‌اند و امیدی هم به بهبود شرایط خود ندارند. وقایع نمایش‌نامه در فضای خاکستری‌رنگی می‌گذرد. در هیچ‌یک از افراد نشانی از شادمانی وجود ندارد؛ همگی دچار اندوه و یأس‌اند و دنیایشان سراسر دروغ و فریب و سرخوردگی است. فضا و مکالمات این نمایش‌نامه تلخ است؛ بی‌شیر و شکر...

این نمایش‌نامه دارای ساختار تک‌پرده‌ای به قرار ذیل است:

- افراد در پی رفع مشکلات روحی و معضلات زندگی شخصی‌شان هستند تا به آرامش برسند (توان بالقوه).

- هرکدام، برای آن که مشکلاتشان برطرف شود، اقداماتی انجام می‌دهند (به فعل درآمدن).

- چنین امکانی نمی‌یابند و به آرامش نمی‌رسند (شکست).

3.3 پست‌خانه

(سال انتشار: 1381، چاپ دوم).

خلاصه‌ی نمایش‌نامه: نمایش‌نامه با آماده‌کردن صحنه برای برپایی جشن شروع می‌شود.

ارباب‌ها که سه برادرند قصد برپاکردن ضیافتی را دارند تا در آن از دخترعمویشان، آزاده‌خانم، به طمع زمین مرغوبی که به او به ارث رسیده خواستگاری کنند. الماس، نوکر سه برادر، شیفته آزاده‌خانم است و برای آن که آزاده‌خانم فریب دروغ‌های هریک از سه برادر را نخورد، شایعه می‌سازد که تاجری از چین و ماچین با صد قافله برای ازدواج با آزاده‌خانم در راه است. مونس، ندیمه آزاده‌خانم، عاشق الماس است. مهمانی آغاز می‌شود و برادرها هرکدام یک صندوق در پستو می‌گذارند و هریک سعی می‌کنند با خوش‌خدمتی و زبان‌بازی دل آزاده‌خانم را به دست بیاورند و چون از قصد همدیگر آگاهند شروع به بدگویی از برادران دیگر خود می‌کنند. الماس خود را به شکل تاجر درمی‌آورد و به مجلس می‌رود. برادرها حاضر می‌شوند در ازای گرفتن پول، آزاده‌خانم را تحویل تاجر دهند. الماس حقیقت را برای آزاده‌خانم آشکار می‌کند. آزاده‌خانم خود را به شکل الماس و مونس خود را به شکل آزاده‌خانم درمی‌آورد. برادرها هم که قصد جان یکدیگر را کرده‌اند، تغییر چهره می‌دهند: برادر کوچک به شکل برادر بزرگ، برادر بزرگ به شکل برادر وسطی و برادر وسطی به شکل برادر کوچک درمی‌آید. در طی این تغییرچهره‌دادن‌ها افراد به نیت همدیگر آگاه می‌شوند. در پایان برادرها به سبب توطئه‌های خود زخمی یا مسموم می‌شوند و تاجری از چین و ماچین می‌رسد و با آزاده‌خانم ازدواج می‌کند. مونس و الماس هم به وصال یکدیگر می‌رسند.

ساختار این نمایش‌نامه را براساس هرم فریتاگ می‌توان بررسی کرد:

- (A) مقدمه: آماده‌کردن مجلس برای ضیافت.
- (B) گره‌افکنی: خواستگاری کردن برادرها از آزاده‌خانم و حوادث ناشی از آن و چهره‌عوض کردن آن‌ها.
- (C) نقطه اوج: آمدن تاجر از چین و ماچین.
- (D) گره‌گشایی: آشکارشدن هویت سه برادر، ازدواج آزاده‌خانم و تاجر و الماس و مونس.
- (E) نتیجه: زخمی و ناکارشدن برادرها.
- این نمایش‌نامه دارای ساختار خطی و متکی بر روابط علیّ و معلولی است و بر اساس الگوی برمون خواهیم داشت:
- افراد در پی رسیدن به خواسته‌های شخصی خود (ازدواج با آزاده‌خانم) هستند (توان بالقوه).
 - یک مهمانی برگزار می‌شود تا در آن مهمانی خواسته‌های آن‌ها مطرح شود (به فعل درآمدن).
 - افراد به هدف خود نمی‌رسند (شکست).

4.3 شب سیزدهم

(سال انتشار: 1387، چاپ دوم).

خلاصه‌نمایش‌نامه: این نمایش‌نامه زمینه‌ای تاریخی دارد و مربوط به مبارزات مردم در عصر مشروطیت است و در آن از شخصیت‌های حقیقی تاریخی هم نام برده شده است. زمان وقوع آن، 26 اردیبهشت 1275 است؛ شبی که آقابالاخان - مردی خسیس و تنگ‌چشم - قصد دارد دخترش، زرینه، را عروس کند. کامران میرزا - داماد - که شخصی متجدد، آزادی‌خواه، و مبارز است به این مهمانی دعوت نشده، ولی چون اصرار دارد قبل از عقد حتماً عروس را ببیند با لباس زنانه به مهمانی می‌رود. خانواده‌ها به این وصلت رضایت می‌دهند. کامران میرزا ساعت 12 شب یک قرار سیاسی دارد و پیغامی مهم را باید به میرزا رضای کرمانی برساند، اما مهمانی طولانی می‌شود و او نگران است که به قرار نرسد. موضوع را با زرینه در میان می‌گذارد و زرینه - که هنوز به هویت واقعی کامران میرزا آگاه نیست - می‌پذیرد که پنهانی از خانه بیرون رود و به جای کامران میرزا پیغامی را که درباره مبارزات آزادی‌خواهانه است، به شخص مورد نظر برساند. این کار با موفقیت انجام می‌شود. چادر از سر کامران میرزا برداشته می‌شود و همراه زرینه از آن‌جا می‌رود.

این نمایش‌نامه دارای ساختار خطی و متکی بر روابط علیّ و معلولی است و می‌توان وقایع نمایش‌نامه را با هرم فریتاگ نشان داد:

(A) مقدمه: معرفی آقابالاخان و زرینه و ماجرای خواستگاری.

(B) گره‌افکنی: آمدن مهمانان و چادر به سر کردن کامران میرزا و حوادث پس از آن در مهمانی.

(C) نقطه اوج: رفتن پنهانی زرینه به محل ملاقات کامران میرزا و آگاه‌شدن از هویت

واقعی چادر به سر.

(D) گره‌گشایی: موفقیت زرینه در رساندن پیام، ازدواج کامران میرزا و زرینه، رفتن آن‌ها

از خانه.

(E) نتیجه: جنبش و شورش که در مقابل ظلم صورت خواهد گرفت.

بر اساس الگوی برمون خواهیم داشت:

- افراد در پی رسیدن به خواسته‌های سیاسی و مادی و عاطفی خود هستند (توان بالقوه).

- در شب سیزدهم، شرایط رسیدن هر کس به خواسته‌اش فراهم می‌شود (به فعل درآمدن).

- همه به خواسته‌های خود می‌رسند (موفقیت).

5.3 هوای پاک

خلاصه نمایش‌نامه: نمایش‌نامه درباره دو مکان است که یکی بیش از حد آلوده است و دیگری هوای پاک دارد. اهالی کانون 1 تصمیم می‌گیرند به خاطر پاکی هوا به کانون 2 بروند. از طرف دیگر اهالی کانون 2 برای آن که اهالی کانون 1 در آنجا احساس راحتی و آرامش داشته باشند، تصمیم می‌گیرند فضای روستایی را تغییر دهند و امکانات شهری را به آنجا بیاورند. تغییرات چنان سریع و بی‌رویه است که وقتی مسافران از راه می‌رسند، آنجا را هم مانند شهر خودشان می‌یابند. همان‌جا می‌مانند و فعالیت‌هایی را که در کانون 1 داشتند، آنجا ادامه می‌دهند ...

ساختار این نمایش‌نامه خطی و متکی بر روابط علی و معلولی است و براساس هرم فریتاک این گونه خواهد بود:

(A) مقدمه: آلودگی بیش از حد هوای شهری کانون 1 و پاکیزه بودن هوای روستایی کانون 2.

(B) گره افکنی: تصمیم اهالی کانون 1 برای رفتن به کانون 2 و تغییر دادن محیط کانون 2 توسط اهالی روستا.

(C) نقطه اوج: رسیدن مسافران به کانون 2 و هیچ تفاوتی میان آنجا و شهر خودشان حس نکردن.

(D) گره‌گشایی: ماندگاری اهالی کانون 1 در کانون 2.

(E) نتیجه: شبیه هم شدن دو کانون و از بین رفتن سنت‌ها و هویت اهالی کانون 2.

ساختار این روایت با توجه به طرح برمون به قرار زیر خواهد بود:

- افراد در جستجوی هوای پاک و دوری از آلودگی‌ها هستند (توان بالقوه).

- از وجود روستایی با هوای پاک اطلاع پیدا می‌کنند و راهی آنجا می‌شوند (به فعل درآمدن).

- موفق به یافتن آن نمی‌شوند (شکست).

6.3 مهر و آینه‌ها

خلاصه نمایش‌نامه: این نمایش‌نامه درباره شخصیت تاریخی و حقیقی حضرت علی است و وقایع آن حد فاصل زمانی از ضربت خوردن تا شهادت ایشان را دربر می‌گیرد. پس از ضربت خوردن حضرت علی، افرادی به طور اتفاقی در نخلستانی گرد چاهی جمع می‌شوند و هرکدام سخنی می‌گویند. بیان کردن خاطرات هریک از افراد موجب می‌شود که

آن‌ها شناخت درست‌تر و بهتری از فضایل حضرت علی و مسائل دوران زندگی او پیدا کنند؛ فضایی چون: عدالت‌خواهی، یتیم‌نوازی، مهار نفس، ساده‌زیستی، پراکندن علم، شجاعت، و... و نیز مسائلی چون کاهلی کوفیان و رنجی که به آن حضرت رساندند، احساس غربت و تنهایی او در میان جمع، و... .

این نمایش‌نامه دارای ساختار تک پرده‌ای است و الگوی آن با توجه به طرح برمون، چنین خواهد بود:

- افراد در پی شناختن حضرت علی هستند (توان بالقوه).
- آن‌ها در یک مکان جمع می‌شوند و درباره حضرت علی صحبت می‌کنند (به فعل درآمدن).
- افراد به شناخت بهتری از حضرت علی می‌رسند (موفقیت).

7.3 زایر

(سال انتشار: 1382).

خلاصه نمایش‌نامه: این نمایش‌نامه درباره پسر روستایی و فقیر به نام برناست. روزی سلطان به شکرانه فتح تازه‌اش، پرنده‌ای را پرواز می‌دهد و می‌گوید بر شانه هر کسی بنشیند، هر آرزویی داشته باشد برآورده خواهد کرد. پرنده بخت بر شانه برنا می‌نشیند و او یک روز مهلت می‌خواهد تا آرزویش را بگوید. افراد خانواده - به جز مادر و نامزدش - و بستگان و اهالی روستا که به دیدن برنا می‌آیند از او می‌خواهند که خواسته آن‌ها را آرزو کند، اما برنا آرمانی‌تر از آن‌ها می‌اندیشد و آرزوهای اهالی روستا به نظرش بی‌ارزش می‌آید. او به فکر آرزویی اساسی و بزرگ است. پس از آن که مهلت تمام می‌شود، برنا با اندوه به اطرافیان می‌نگرد و می‌گوید: «برای آباد کردن این ویرانه که ساخته‌ایم، از آرزو هم کاری بر نمی‌آید.» بنابراین، آرزوی مرگ می‌کند و جان می‌سپارد. مردم او را به خاک می‌سپارند و مترسکی به نشانه او که منجی در گذشته است می‌سازند و با عجله نزد سلطان می‌روند تا از او بخواهند فردا مرغ دیگری پرواز دهد... .

این نمایش‌نامه دارای ساختار مدور و بر اساس طرح برمون چنین است:

- افراد در پی رسیدن به خواسته‌ها و آرزوهای شخصی خود هستند (توان بالقوه).
- پرنده آرزو بر شانه برنا می‌نشیند و امکان برآورده شدن آرزوی او فراهم می‌شود (به فعل درآمدن).
- برنا می‌میرد و افراد به آرزوهای خود نمی‌رسند (شکست).

8.3 گردش تابستانی

(سال انتشار: 1380).

خلاصه نمایش‌نامه: موضوع درباره به گردش تابستانی رفتن کارمندان یک شرکت است که گویا هر سال تکرار می‌شود. آن‌ها به یک پارک وحش می‌روند. آن‌جا، دیلاق - یکی از کارمندان که عاشق منشی شرکت است - برای چیدن یک دسته گل وحشی برای منشی از بقیه جدا می‌شود. او در لانه حیوانی گیر می‌کند و هر چه فریاد می‌زند و کمک می‌خواهد کسی به دادش نمی‌رسد. گویا دیگران صدای فریاد او را می‌شنوند، اما چون دیلاق رقیب عشقی یکی از کارمندان است و رقیب کاری یکی دیگر و کارمند دیگری هم به او بدهکار است، آن‌ها ترجیح می‌دهند که کمک خواهی او را نشنیده بگیرند تا در پارک وحش جا بماند و کشته شود؛ و بدین طریق رقیب را از سر راه خود برمی‌دارند. این رسمی بوده که هر سال تکرار می‌شده است: حذف کردن کسی که ممکن است آسیبی به موقعیت آن‌ها برساند ...

در متن نشانه‌هایی به خواننده داده می‌شود مبنی بر این که این اتفاق هر سال تکرار می‌شود و افراد در راستای بهبود اوضاع زندگی خود حاضر می‌شوند انسانی را حذف کنند. با این حال، نمی‌توان ساختار نمایش‌نامه را مدور دانست؛ زیرا متن خواننده را به نقطه شروع باز نمی‌گرداند. نکته‌ای که در متن وجود دارد، حضور اتفاقی تکرار شونده است که در نهایت منجر به مقصود هم نمی‌شود. کشته شدن افراد در سال‌های قبل وضعیت شخصیت‌های نمایش‌نامه را بهتر نکرده است و آن‌ها در حالی راه چاره را در کشته شدن دیگری می‌دانند که طبق نشانه‌هایی که در متن است به مقصد نخواهند رسید؛ بنابراین، ساختار نمایش‌نامه گردش تابستانی ساختاری هرمی است:

(A) مقدمه: آمدن تابستان و موافقت کردن افراد برای رفتن به گردش تابستانی و آماده کردن مقدمات آن.

(B) گره‌افکنی: به گردش رفتن و گیرافتادن دیلاق در تله.

(C) نقطه اوج: رها کردن و جا گذاشتن دیلاق.

(D) گره‌گشایی: بازگشتن بدون دیلاق.

(E) نتیجه: مرگ دیلاق و سببیت کارمندان.

الگوی ساختاری این نمایش‌نامه با توجه به طرح برمون به صورت زیر است:
- افراد در پی بهبود اوضاع شغلی و زندگی شخصی‌شان هستند (توان بالقوه).

- برای گردش تابستانی به پارک وحش می‌روند و انسانی کشته می‌شود (به فعل درآمدن).
- وضعیت بهتر نمی‌شود (شکست).

9.3 سرنخ (مضحکۀ میدانی)

(سال انتشار: 1384)

خلاصۀ نمایش‌نامه: موضوع دربارهٔ عروس و دامادی روستایی است که تصمیم گرفته‌اند در خانه‌ای که پدر ساخته، اما چون عمرش به پایان رسیده، نتوانسته است در آن زندگی کند، زندگی خود را آغاز کنند. همان شب اول، باران می‌بارد و سقف چکه می‌کند. صبح فردا داماد برای گرفتن مجوز تعمیرات می‌رود، اما موفق نمی‌شود. فرداهای بی‌شماری هم می‌رود و هر بار بهانه‌های اداری کار او را به تعویق می‌اندازد. در این مدت، زن بچه‌دار می‌شود و بچه بزرگ می‌شود. نزدیک ازدواج کردن فرزندشان است که مرد بالأخره موفق می‌شود مجوز تعمیرات بگیرد، اما همسرش به او می‌گوید که پسر تصمیم دارد که عروسش را به همان خانه بیاورد و خانه را دو طبقه کند و باید از فردا به دنبال مجوز برای دو طبقه کردن خانه باشند. مرد گرفتن مجوز را به پسرش می‌سپارد و ...

روابط میان حوادث، رابطهٔ علیّ و معلولی است، اما مضمونی تکرارشونده دارد؛ زیرا این طریقهٔ زندگی کردن از پدر به پسر و از او به پسرش به ارث می‌رسد. ساختار آن هرمی است:

(A) مقدمه: ازدواج کردن زن و مرد و آمدن آن دو به خانهٔ نو.

(B₁) گره‌افکنی اول: چکه کردن سقف و رفتن مرد به دنبال مجوز برای تعمیرات سقف.

(C₁) نقطهٔ اوج اول: گرفتن مجوز پس از حدود 20 سال.

(B₂) گره‌افکنی دوم: تصمیم‌گیری برای ساختن خانه‌ای دو طبقه.

(C₂) نقطهٔ اوج دوم: به کار نیامدن مجوزی که پس از سال‌ها گرفته شده بود.

(D) گره‌گشایی: فرستادن پسر به دنبال گرفتن مجوز برای ساختن خانهٔ دو طبقه.

(E) نتیجه: هدر رفتن عمر سه نسل در پی تحقق یک خواسته: مسکن.

الگوی ساختاری این نمایش‌نامه بر اساس طرح برمون به شکل زیر است:

- شخصی در پی داشتن یک زندگی ساده و آرام با همسر خود است (توان بالقوه).

- آن‌ها زندگی جدیدشان را در خانهٔ جدید آغاز می‌کنند (به فعل درآمدن).

- به علت مسائلی که پیش می‌آید، نمی‌توانند زندگی آرامی داشته باشند (شکست).

10.3 نگین (مجلس احضار)

(سال انتشار: 1384).

خلاصه نمایش‌نامه: در این نمایش‌نامه، وقایع به شکل تکه‌تکه به خواننده - یا بیننده - ارائه می‌شود، اما در پایان رابطه علی و معلولی میان حوادث کشف می‌گردد: نگین دختر جوانی است که به اصرار خانواده با شخصی بدبین ازدواج می‌کند. مشکلات او و بدرفتاری همسرش از همان شب عروسی شروع می‌شود، اما او بی‌هیچ شکایتی تحمل می‌کند. خانواده پدری او بسیار سستی هستند و دائماً به او یادآوری می‌کنند که او زن است و باید تحمل و سکوت کند. تا جایی که نگین به علت کتکی که بی‌دلیل و بی‌گناه از همسرش می‌خورد، سقط جنین می‌کند. در نهایت از همسرش جدا می‌شود و به خانه پدری بازمی‌گردد، اما رفتار خانواده با او نادرست است و او را رنج می‌دهد. بالاخره، خانواده از او می‌خواهند که به زندگی سابقش بازگردد و او را شماتت می‌کنند که کم تحمل بوده و نباید جدا می‌شده است. او به بهانه فکر کردن درباره بازگشتن، به ویلای دامادشان می‌رود و خود را در دریا غرق می‌کند، اما حتی روح او پس از مرگ هم آرامش ندارد و مورد اتهام همگان است... . ساختار نمایش‌نامه هرمی است:

- (A) مقدمه: ازدواج نگین و معرفی او و همسرش.
 - (B) گره‌افکنی: مشکلات پس از ازدواج، سقط جنین، درگیری‌های روز افزون.
 - (C) نقطه اوج: طلاق گرفتن و رها شدن.
 - (D) گره‌گشایی: نداشتن آرامش پس از جدایی و درخواست اطرافیان نگین برای بازگشت او به زندگی زناشویی‌اش.
 - (E) نتیجه: خودکشی کردن نگین و آسایش نداشتن روحش حتی پس از مرگ.
- الگوی ساختاری این نمایش‌نامه بر اساس طرح برمون چنین است:
- شخصی در پی داشتن زندگی آرام و بدون ترس است (توان بالقوه).
 - ازدواج می‌کند (به فعل درآمدن).
 - موفق نمی‌شود و خودکشی می‌کند (شکست).

11.3 پاتوغ اسماعیل آقا (مضحکة سرد)

(سال انتشار: 1387).

خلاصه نمایش‌نامه: پاتوغ اسماعیل آقا نام پاتوخی در یک جاده کوهستانی است. مرد نقاشی

آن‌جا را می‌خرد تا از مناظر اطراف آن نقاشی بکشد. مشتریان سابق اسماعیل آقا هرازگاهی به پاتوغ می‌آیند. یکی از آن‌ها زنی است که ساکن ویلای مجاور پاتوغ است. زن از نقاش می‌خواهد که هر روز برای او یخ آماده کند و به ویلا ببرد؛ کاری که پیش از این وظیفه اسماعیل آقا بوده است. نقاش می‌پذیرد. در این رفتن و آمدن‌ها، آن دو به هم علاقه‌مند می‌شوند. زن با یافتن طناب داری در چمدان نقاش، از او توضیح می‌خواهد و نقاش می‌گوید که خیانت همسرش به او نشان داده که دنیا جای کثیفی است و جای ماندن او نیست. قصد خودکشی دارد، ولی پس از پایان فرصتی یک ماهه که به خود داده تا آن‌طور که دوست دارد، زندگی کند؛ پاتوغ را هم به همین منظور خریده است. زن سعی می‌کند با یادآوری عشقی که میان آن‌هاست او را از این تصمیم منصرف سازد. یک روز به پایان فرصت یک ماهه، نقاش متوجه می‌شود که زن، یخ‌ها را برای نگهداری جسد کودکش استفاده می‌کند؛ زیرا سال‌ها پیش به علت سهل‌انگاری همسر زن - همان اسماعیل آقا که پاتوغ را به نقاش فروخت - کودکش ذات‌الریه گرفته و مرده است. زن هرگز نتوانسته مرد را ببخشد. در نهایت نقاش خودکشی نمی‌کند و به ویلای زن می‌رود و اسماعیل آقا به پاتوغش برمی‌گردد. روزی مردی جوان که پسر اسماعیل آقا از همسر اولش است، به قصد انتقام گرفتن و کشتن او وارد پاتوغ می‌شود و او تلاشی برای نجات دادن خود نمی‌کند...

می‌توان این نمایش‌نامه را دارای ساختاری مدور دانست که نقطه شروع این دایره عشق است و نقطه پایان آن خیانت که با آغاز عشق دیگری هم‌زمان می‌شود و این دور ادامه می‌یابد.

ساختار این نمایش‌نامه بر اساس الگوی برمون چنین خواهد بود:

- اشخاص زندگی را به شکلی متفاوت و خاص می‌خواهند (توان بالقوه).

- نقاش و زن با هم آشنا و به هم علاقه‌مند می‌شوند و با هم زندگی می‌کنند (به فعل درآمدن).

- پایان خیانت، مرگ است (شکست).

4. جمع‌بندی

بیشتر نمایش‌نامه‌های بررسی شده (نگین، هوای پاک، گردش تابستانی، شب سیزدهم، سرنخ، پستوخانه، نیلوفر آبی) تابع ساختار هرمی شکل‌اند و میان آن‌ها روابط علی و معلولی برقرار است. نمایش‌نامه‌های زایر و پاتوغ اسماعیل آقا ساختاری مدور و دو نمایش‌نامه بی شیر و شکر و مهر و آینه‌ها، ساختار تک‌پرده‌ای دارند. در این دو نمایش‌نامه، وجود مضمونی مشترک با یک حلقه ارتباطی میان ماجراها و افراد مختلف، ساختاری استوار ایجاد

کرده است. حضور رابطه علیّ و معلولی میان حوادث و داشتن طرحی منسجم، موجب ساختاری پرداخته شده و محکم در همه نمایش‌نامه‌های مذکور شده است. در مجموع، نمایش‌نامه‌های امجد ساختاری پالوده، محکم و استوار دارند.

بررسی نهایی الگوهای ساختاری نمایش‌نامه‌ها بر اساس طرح برمون، به دو الگوی زیر می‌انجامد:

1. توان بالقوه (تعیین هدف) ← به فعل درآمدن ← موفقیت

نمایش‌نامه‌های مهر و آینه‌ها و شب سیزدهم از این الگو پیروی می‌کنند.

2. توان بالقوه (تعیین هدف) ← به فعل درآمدن ← شکست

الگوی ساختاری نمایش‌نامه‌های نیلوفر آبی، پاتوغ اسماعیل آقا، گردش تابستانی، پستوخانه، زایر، هوای پاک، نگین، سر نخ، بی شیر و شکر از این نوع است. از مجموع یازده نمایش‌نامه، نه نمایش‌نامه به شکست و دو نمایش‌نامه به موفقیت می‌انجامد؛ هر چند که پایان موفقیت‌آمیز نمایش‌نامه‌ها الزاماً به معنای پایان شاد آن‌ها نیست. یکی از این نمایش‌نامه‌هایی که پایان موفقیت‌آمیز دارند با مرگ خاتمه می‌یابد و دیگری با امید به فرداهای بهتر ...

برای دستیابی به الگوهای ساختاری نمایش‌نامه‌های امجد، ابتدا نتایجی که با کمک الگوی برمون به آن‌ها دست یافتیم را ذکر کرده و پس از آن، موقعیت‌ها را نام‌گذاری کرده‌ایم. سپس شباهت‌های الگویی بررسی و در پایان نتیجه‌گیری شده است:

1.4 نیلوفر آبی

- راهب در آرزوی رسیدن به وصال فوئونگ است (آرزو).

- تلاش می‌کند تا دین خود را به معبد ادا کند و مانع وصال برداشته شود (تلاش عملی).

- قربانی می‌شود (شکست).

2.4 بی شیر و شکر

- افراد در پی رفع مشکلات روحی و معضلات زندگی شخصی‌شان هستند تا به آرامش برسند (عدم رضایت).

- هرکدام، برای آن که مشکلاتشان برطرف شود، اقداماتی انجام می‌دهند (تلاش عملی).

- چنین امکانی نمی‌یابند و به آرامش نمی‌رسند (شکست).

3.4 پستوخانه

- افراد در پی رسیدن به خواسته‌های شخصی خود (ازدواج با آزاده‌خانم) هستند (آرزو).
- یک مهمانی برگزار می‌شود تا در آن مهمانی خواسته‌های آنها مطرح شود (تلاش عملی).
- افراد به هدف خود نمی‌رسند (شکست).

4.4 شب سیزدهم

- افراد در پی رسیدن به خواسته‌های سیاسی و مادی و عاطفی خود هستند (آرزو).
- در شب سیزدهم، شرایط رسیدن هر کس به خواسته‌اش فراهم می‌شود (تلاش عملی).
- همه به خواسته‌های خود می‌رسند (موفقیت).

5.4 هوای پاک

- افراد در جست‌وجوی هوای پاک و دوری از آلودگی‌ها هستند (آرزو).
- از وجود روستایی با هوای پاک اطلاع پیدا می‌کنند و راهی آن‌جا می‌شوند (تلاش عملی).
- موفق به یافتن آن نمی‌شوند (شکست).

6.4 مهر و آینه‌ها

- افراد در پی شناختن حضرت علی هستند (عدم آگاهی).
- آن‌ها در یک مکان جمع می‌شوند و به صحبت کردن دربارهٔ حضرت علی می‌پردازند (تلاش فکری).
- افراد به شناخت بهتری از حضرت علی می‌رسند (موفقیت).

7.4 زایر

- افراد در پی رسیدن به خواسته‌ها و آرزوهای شخصی خود هستند (آرزو).
- پرندهٔ آرزو بر شانه‌های برنا می‌نشیند و امکان برآورده شدن آرزو فراهم می‌شود (تلاش عملی).
- برنا می‌میرد و افراد به آرزوهای خود نمی‌رسند (شکست).

8.4 گردش تابستانی

- افراد در پی بهبود اوضاع شغلی و زندگی شخصی‌شان هستند (عدم رضایت).
- برای گردش تابستانی به پارک وحش می‌روند و باعث کشته‌شدن انسانی می‌شوند (تلاش عملی).
- وضعیت بهبود نمی‌یابد (شکست).

9.4 سر نخ

- شخصی در پی داشتن یک زندگی ساده و آرام با همسر خود است (آرزو).
- آن‌ها زندگی جدیدشان را در خانه جدید آغاز می‌کنند (تلاش عملی).
- به علت مسائلی که پیش می‌آید، نمی‌توانند زندگی آرامی داشته باشند (شکست).

10.4 نگین

- شخصی در پی داشتن زندگی آرام و بدون ترس است (آرزو).
- ازدواج می‌کند (تلاش نافرجام).
- موفق نمی‌شود و خودکشی می‌کند (شکست).

11.4 پاتوغ اسماعیل آقا

- اشخاص زندگی را به شکلی متفاوت و خاص می‌خواهند (عدم رضایت).
- در قهوه‌خانه، نقاش و زن با هم آشنا و به هم علاقه‌مند می‌شوند (تلاش عملی).
- خیانتکار کشته خواهد شد (شکست).

5. نام‌گذاری موقعیت‌ها

- A1 ← تلاش عملی
- A2 ← تلاش فکری
- B ← آرزو
- B1 ← عدم رضایت
- B2 ← عدم آگاهی
- C ← شکست
- D ← موفقیت

6. الگوهای نمایشی امجد

- نمایش نامه یک: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه دو: $C \leftarrow A1 \leftarrow B1$
- نمایش نامه سه: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه چهار: $D \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه پنج: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه شش: $D \leftarrow A2 \leftarrow B2$
- نمایش نامه هفت: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه هشت: $C \leftarrow A1 \leftarrow B1$
- نمایش نامه نه: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه ده: $C \leftarrow A1 \leftarrow B$
- نمایش نامه یازده: $C \leftarrow A1 \leftarrow B1$

7. شباهت‌های الگویی

میان این نمایش‌نامه‌ها شباهت‌های الگویی وجود دارد:
نمایش‌نامه‌های یک، سه، پنج، هفت، نه، و ده؛
نمایش‌نامه‌های دو، هشت، و یازده؛

8. نتیجه‌گیری

از بررسی نمایش‌نامه‌های فوق از منظر ساختاری - با تکیه بر روش برمون - این نتایج حاصل می‌شود:

1. از مجموع یازده نمایش‌نامه، نه نمایش‌نامه به شکست و دو نمایش‌نامه به موفقیت منجر می‌شود.
2. نه نمایش‌نامه‌ای که به شکست منتهی می‌شوند، تقریباً از سه الگو پیروی می‌کنند.
3. دو نمایش‌نامه‌ای که با موفقیت پایان می‌پذیرند، آن‌هایی هستند که رویکرد تاریخی دارند و شخصیت‌های آن شخصیت‌های تاریخی حقیقی‌اند.

4. پایان موفقیت‌آمیز، الزاماً به معنای پایان شاد آن‌ها نیست؛ زیرا یکی از آن‌ها با مرگ خاتمه می‌یابد (مهر و آینه‌ها) و دیگری با امید به فرداهای بهتر (شب سیزدهم).
5. در تمامی نمایش‌نامه‌های بررسی‌شده، شخصیت‌ها برای رسیدن به شرایط بهتر تلاش می‌کنند و بیشتر با شکست مواجه می‌شوند.
6. سه نمایش‌نامه از نمایش‌نامه‌های بررسی‌شده، با عدم رضایت آغاز می‌شود و در آن‌ها برای تغییر وضعیت کوشش می‌شود، اما هر سه با شکست پایان می‌یابد.
7. هفت نمایش‌نامه با محوریت آرزو و خواسته‌های انسانی شکل می‌گیرد که در نهایت در شش نمایش‌نامه افراد به خواسته‌های خود نمی‌رسند.
- درباره رابطه مضمون با ساختار می‌توان اضافه کرد که فضای نمایش‌نامه‌های امجد سرد و یأس‌آور است و محور تمام نمایش‌نامه‌های او انسان است. رویکردهای امجد را در نمایش‌نامه‌های بررسی‌شده می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: 1. رویکرد سیاسی - اجتماعی (بیشتر در نمایش‌نامه‌های سرخ، زایر، هوای پاک، گردش تابستانی، شب سیزدهم)؛ 2. رویکرد تاریخی (مهر و آینه‌ها، شب سیزدهم)؛ 3. رویکرد انسانی - اخلاقی: در این نمایش‌نامه‌ها، امجد به اصول اخلاقی و مفاهیم انسانی و در بسیاری مواقع، به نبودن آن‌ها در زندگی انسان امروز و عواقب ناشی از فقدان آن‌ها می‌پردازد. چنین رویکردی در تمام نمایش‌نامه‌ها به خصوص در زایر، بی‌شیر و شکر، نگین، پاتوغ اسماعیل آقا دیده می‌شود. به طور کلی، در این نمایش‌نامه‌ها با موضوعات متفاوتی روبه‌رو هستیم، اما همان‌طور که گفته شد، محور همه موضوعات انسان است؛ انسان و مسائل مربوط به زندگی و شخصیت وی. به همین دلیل است که نویسنده در بیشتر نمایش‌نامه‌ها از جامعه هم سخن می‌گوید و از مفاسد موجود در آن انتقاد می‌کند. امجد نگاهی موشکافانه به روح آشفته انسان امروز دارد؛ تنهایی، یأس، پوچ‌گرایی، سرگردانی، سرخوردگی، بیگانگی، و غربت او را می‌شناسد و آن‌ها را در نمایش‌نامه‌هایش به تصویر می‌کشد. او نگران انسان سردرگم امروزی است، انسان بی‌اعتمادی که رو به انحطاط می‌رود؛ انسانی که سببیت در روح او روز به روز افزون‌تر می‌شود. انسانی که در دایره دروغ‌گویی، فریب‌کاری و خیانت گرفتار است و راه‌هایی را نمی‌شناسد. او هراس‌هایش را از بی‌هویت شدن انسان، از اضمحلال شخصیت‌ها و هویت‌های فردی و ملی، و از گم‌شدن حقیقت زندگی و پوچ‌شدن دنیای انسان‌ها در نمایش‌نامه‌هایش بازگو می‌کند.

منابع

- احمدی، بابک (1380). ساختار و تأویل متن، ج 1، تهران: مرکز.
- اخوت، احمد (1371). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت (1379). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- امجد، حمید (1380). مهر و آینه‌ها، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1381). پستوخانه، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1381). گردش تابستانی، شامل دو نمایشنامه گردش تابستانی و هوای پاک، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1381). نیلوفر آبی، همراه با ترجمه انگلیسی، ترجمه محمد نجفی، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1382). زایر، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1384). نگین، شامل دو نمایشنامه نگین و سرنخ، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1385). بی شیر و شکر، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1387). پاتوغ اسماعیل آقا، تهران: نیلا.
- امجد، حمید (1387). شب سیزدهم، تهران: نیلا.
- ایگلتون، تری (1368). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- برتس، هانس (1384). مبانی نظریه‌های ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- پراپ، ولادیمیر (1368). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه م. کاشیگر، [بی‌جا]: نشر روز.
- پرونر، میشل (1388). تحلیل متون نمایشی، ترجمه شهناز شاهین، تهران: قطره.
- تولان، مایکل جی. (1383). درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- خراسانی، محبوبه (1388). «کلود برمون، پیش‌درآمدی بر بوطیقای روایت‌شناسی ساختارگرا»، ادبیات داستانی، ش 79.
- رون، مهسا (1386). «تحلیل ساختاری و مضمونی نمایش‌نامه‌های اکبر رادی، دهه چهل و پنجاه»، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سلدن، رمان و پیتر ویدسون (1384). راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شاهین، شهناز و مهوش قویمی (1383). فرهنگ جامع تحلیلی تیاتر، تهران: دانشگاه تهران.
- شریف‌نسب، مریم (1384). «تحلیل مضمونی و ساختار نمایش‌نامه‌های غلام‌حسین ساعدی و بهرام بیضایی»، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.
- قادری، نصرالله (1386). آناتومی ساختار درام، تهران: کتاب نیستان.
- کالر، جان‌اتان (1388). بوطیقای ساخت‌گرا، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- هارلند، ریچارد (1386). دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان.

