

نسبت تئاتر دفاع مقدس و نمایش مذهبی

دکتر مجید سرسنگی *

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۱۰/۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۴/۷/۲

چکیده:

از زمان پیدایش گونه تئاتری دفاع مقدس، بر اساس مضامین مرتبط با جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، بسیاری از مخاطبین این تئاتر و از جمله هنرمندان و صاحب نظران، تئاتر دفاع مقدس را در مجموعه نمایش های مذهبی طبقه بندی کرده اند. این طبقه بندی هر چند عمومیت داشته و دارد، اما از چندان مبنایی علمی برخوردار نیست. بررسی ویژگی های اصلی نمایش مذهبی از جمله مضامین، شخصیت ها، نمادگرایی، کمیت و کیفیت مخاطب، مشارکت تماشاگر در اجرا و مکان اجرای نمایش نشان می دهد که تئاتر دفاع مقدس با نمایش های مذهبی تفاوتی قابل تأمل دارد.

با توجه به پاره ای مشابهت ها بین نمایش های مذهبی و تئاتر دفاع مقدس و با توجه به این نکته اساسی که فضای کلی تئاتر دفاع مقدس به مبانی عقیدتی و مذهبی جامعه مرتبط است، شاید بتوان با استفاده از ویژگی های نمایش مذهبی در این تئاتر راهی برای عمومیت بخشی به تئاتر دفاع مقدس، پایداری و توسعه آن یافت.

واژه های کلیدی:

تئاتر دفاع مقدس، نمایش مذهبی، مشارکت تماشاگر در اجرا، نمایش آئینی، هنر مقدس.

استادیار دانشکده ی هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

majidsarsangi@yahoo.com

مقدمه

بتوان حمایت نسبی حکومت را به عنوان حکومتی دینی، تأیید کننده ضمنی این تصویر دانست. اما واقعیت آن است که ما هیچگاه از منظر یک استدلال علمی موضوع نسبت تئاتر دفاع مقدس و نمایش مذهبی را مورد جستجو و بحث قرار نداده ایم.

مقاله حاضر تلاش می کند با روشی علمی این نسبت را مورد کنکاش قرار داده و به این پرسش پاسخ گوید: آیا آنچنانکه تصور عمومی و سلیقه فرهنگی جامعه اظهار می دارد تئاتر دفاع مقدس واجد ویژگی های نمایش مذهبی هست یا خیر؟

پس از یافتن پاسخ مورد نظر این مقاله به دومین رویکرد خود خواهد پرداخت که اتفاقاً به عقیده من در شرایط حاضر مقوله ای اساسی در حوزه تئاتر دفاع مقدس محسوب می شود. این رویکرد شامل این زمینه است که استفاده از ویژگی های نمایش مذهبی در ساختار و محتوای تئاتر دفاع مقدس قادر خواهد بود به توسعه، پایداری و ارتقاء کیفی این تئاتر کمک بسزائی کرد و آنرا از محاق محجوری نجات دهد.

"تئاتر دفاع مقدس"، یعنی گونه ای از تئاتر که مربوط به وقایع و حوادث دفاع مردم ایران در مقابل تهاجم نظامیان عراقی است، از همان آغاز پیدایش در افکار عمومی، از جمله هنرمندان، در قلمرو "نمایش مذهبی" طبقه بندی شده است. به عبارت دیگر تصور عمومی از تئاتر دفاع مقدس، نوعی نمایش را در ذهنیت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه جای داده است که می تواند نمایشی مذهبی را تداعی کند.

برای این امر دلایل بسیاری می توان برشمرد، از جمله اینکه موضوعات بکار رفته در این نمایش ها، خصوصاً در دوران اولیه جریان تئاتر دفاع مقدس، که از سال های اولیه جنگ آغاز و تا سال های پایانی آن امتداد می یابد، تئاتر از ارزش های مذهبی جامعه برخوردار است. از سوی دیگر هنرمندانی که بیشترین نقش را در خلق آثار نمایشی مربوط به دفاع مقدس داشته اند، معمولاً در تقسیم بندی های متداول به عنوان هنرمندان مذهبی معرفی شده اند، بنابراین آثار آنها نیز نوعی هنر مذهبی تلقی شده است. در کنار این دلایل شاید

نمایش مذهبی، تعریف ها و ملاحظات

بصورت کلی دو نظریه متفاوت درباره هنر در جوامع اولیه و بدوی وجود دارد. برخی از محققین مانند لویی (Lowie) معتقدند که در این جوامع دو نوع هنر مجزا از یکدیگر قابل مشاهده است.

هنر مقدس یا دینی و هنر غیر دینی. وی در تشریح این نظریه می گوید: هنر مقدس و دینی در جوامع بدوی کاملاً از هنر غیر دینی متمایز بوده و وضعیت متفاوتی را از خود به نمایش می گذاشت و هر نوع از این هنرها هویت و تأثیر خاص خود را در جامعه داشت (Lowie, 1998, 26).

در مقابل این، عقیده آن دسته از محققین قرار می گیرند که معتقدند تمام اشکال هنری جوامع بدوی قدسی و مربوط به مذهب مردم بوده است. به طور مثال نصر این بحث را مطرح می کند که به علت نشأت گرفتن تمامی سنت ها در جوامع بدوی از تفکر مبتنی بر جهان ماوراء همه فعالیت ها و افعال در این جوامع - از جمله آثار هنری - به نوعی به منشاء و مبدائی مقدس پیوند خورده است. از منظر او در جوامع بدوی هنرمند

یک انسان ویژه نبوده، بلکه هر انسان یک هنرمند ویژه محسوب می شود (Nasr, 2000). به عقیده برالو (Bralove) به علت این منشاء قدسی و ماورائی هیچ تفاوتی بین زندگی مذهبی و غیر مذهبی انسان ها قابل تشخیص نیست و به همین خاطر است که نمی توان مرز مشخص و قابل تفکیکی بین هنر مذهبی و هنر غیرمذهبی قایل شد (Bralove, 2000). امروزه بسیاری از محققین و نظریه پردازان مذهب و هنر بر این نکته صحه گذاشته اند که به علت رابطه بسیار نزدیک و تنگاتنگ مذهب و هنر در جوامع بدوی نمی توان هنر آن جوامع را بدور از ارزش ها و پندارهای مذهبی خالقین آنها مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. اسمارت (Smart) یکی دیگر از این پژوهشگران است که معتقد است: "مقاصد هنرهای بدوی بصورت قوی با اعتقادات مذهبی مرتبط بودند" (Smart, 1969, 640).

در میان همه اشکال هنری خلق شده توسط انسان های نخستین، شاید آئین های نمایشی از جمله مهمترین و قابل توجه ترین آنها مسحوب شوند. این امر به خاصیت شباهت قابل

خود ماهیت هنر نمایش از پیچیدگی بسیاری برخوردارند. این پیچیدگی مانع از آن است که بتوان همه ویژگی‌های مورد نظر را اولاً از نظر کمی برشمرد و ثانیاً از نظر کیفی در یک مجال اندک بررسی کرد. بر خلاف تصور اولیه، نمایش‌های مذهبی علی‌رغم سادگی ظاهری از چنان تنوع و وسعت عملی برخوردارند که شاید به سختی بتوان همه آنها را در یک دسته واحد قرار داد و سپس ویژگی‌های مشترکشان را برشمرد. با این حال تا آنجا که حوصله و مقصود این مقاله اجازه می‌دهد، می‌توان به اصلی‌ترین ویژگی‌های این نمایش‌ها اشاره کرد - و البته این ویژگی‌ها را در مقیاس تئاتر دفاع مقدس محک زد:

الف - موضوع (Subject)

موضوع در نمایش‌های مذهبی، با یک دید کلی، متضمن رابطه انسان و نیروهای مافوق طبیعت از یک سو، ستیز دائم بین نیروهای خوب و شرور از سوی دیگر و نیز استناد به اخلاقیات برای رسیدن به سعادت است.

رقص جنگجویان قبایل بدوی به دور آتش پیش از شکار، اوراد سحر آمیز شمن‌ها برای رفع بلا و مرض، دسته روی کاهنان مصری و یونانی در ستایش و بزرگداشت خدایان و اسطوره‌های آنان، تعزیه‌های قرون وسطایی و همگی وظیفه‌های یکسان بر عهده داشتند: توجه دادن بشر به دنیایی فراسوی زندگی مادی و نیروهای مافوق نیروی بشر که قادرند سعادت، سلامت و آرامش او را تضمین کنند. نکته قابل توجه در این موضوعات تأکید بر موضوعات جدی و بنیادین زندگی بشر است. این موضوعات به واسطه همین بنیادگرایی محدوده زمانی و مکانی را در می‌نوردند و به نوعی جاودانگی پیوند می‌خورند. بنابه این علت اجرای مکرر این نمایش‌ها نه تنها از اهمیت آنها نمی‌کاهد بلکه در هر دوره خاص زمانی مفهومی جدیدتر و متناسب با شرایط خاص زندگی انسان در آن دوره خاص از خود بجای می‌گذارد.

تئاتر دفاع مقدس نیز به یک اعتبار به یکی از موضوعات جدی زندگی بشر یعنی جنگ و کشته شدن در راه آرمان‌های بشری اشارت دارد. از این بابت شاید بتوان رابطه‌ای بین موضوعات نمایش‌های مذهبی و تئاتر دفاع مقدس یافت، اما نگاه جزئی‌تر و تحلیلی‌تر نشان می‌دهد که موضوعات تئاتر دفاع مقدس علی‌رغم ارزشمند بودن و ارزشی بودن شیوه "خاص" بودن را بیشتر از "عام" بودن مورد توجه قرار داده و نتوانسته‌اند چون نمایش‌های مذهبی بر محدوده زمانی و مکانی فائق آیند. شاید به این خاطر است که امروزه حتی در بین نمایشگران دفاع مقدس پرداختن به موضوعات مربوط به زمان جنگ به عنوان امری "تاریخ مصرف گذشته" تلقی شده و بیشترین تأکید بر موضوعات پس از جنگ مانند مسائل مربوط به جانبازان، آزادگان، خانواده‌های ایشان و سایر موضوعات از این دست می‌شود.

تأمل آئین با زندگی بشر و ظرفیت بالای آن برای تفسیر مقصود متعالی انسان برای ارتباط با دنیای ماوراءالطبیعه باز می‌گردد؛ خاصیتی که هر چند در سایر اشکال خلق شده توسط بشر نخستین مانند نقش‌های تصویر شده بر دیوارهای غارها و تنه درختان و مجسمه‌های نمادین نیز دیده می‌شود، اما در آئین‌های نمایشی با استفاده از عناصری مانند سرودها و آوازهای مذهبی، رقص، صحنه آرایی، آرایش صورت و بدن، لباس‌های ویژه و بهره‌گیری از مشارکت مؤثر تماشاگران، مفهومی عمیق‌تر و مؤثرتر را از خود بجای می‌گذارد.

بسیاری از محققین بر این باورند که تئاتر از دل آئین‌هایی مذهبی پدید آمد که بصورتی قوی از عناصر نمایشی بهره می‌گرفتند. نظریه منشاء آئینی تئاتر به عنوان موضوعی جدی در تاریخ این هنر، از ابتدا تا کنون، در پی تفسیر شکل‌گیری هنر تئاتر بر اساس ساختاری نمایشی بوده است که نمایانگر تلاش بشر برای ارتباط با نیروهای ناشناخته یا فوق انسانی از راه نمایش بیرونی یا درونی و اندیشه مذهبی اوست. از این منظر نمایش به عنوان هنری خاص در کنار سایر هنرهای انسان ساخته به جنبه روحانی زندگی بشر در رابطه او با نیروهای فوق طبیعت باز می‌گردد (Wikham, 1992). به عقیده هانینگر (Hunningher) در آغاز، انسان با حوادث و وقایعی ناشناخته روبرو بود که زندگی‌اش را بطور جدی مورد تهدید قرار می‌داد. از نظر انسان اولیه برقراری رابطه با نیروهای مافوق طبیعت می‌توانست او را در برابر این حوادث ناخوشایند حمایت کند. برای برقراری این ارتباط نیاز به کانال مطمئنی بود که بتواند تمام منظور او را بدرستی به ساکنین برتر دنیای مافوق انتقال دهد؛ پس رقص، آواز و حرکات نمایشی نمادین و اجرای آئین‌های خاص این وظیفه را به عهده گرفتند (Hunningher, 1967).

چهار گروه مهم آئین‌های نمایشی یعنی آئین‌های شکار (Hunting Rites)، آئین‌های کشاورزی (Agricultural Rites)، آئین‌های پرستش (Worship Rites) و آئین‌های جادویی (Magic Rites) حاصل این تلاش بشر برای حل مشکلات او از طریق تمسک به نیروهای فوق بشری بود. این آئین‌ها در طول زمان به حیات خود ادامه داده و با پیشرفت تجربه و تعقل انسان نه تنها از اهمیت آنها کاسته نشد بلکه با تکرر در اشکال گوناگون دیگر و بهره‌گیری از حس اسطوره‌طلبی انسان پایه‌گذار نمایش‌های کامل‌تری چون آئین‌های نمایشی مصر باستان، یونان و تمدن‌های کهن شرقی شد.

ویژگی‌های نمایش‌های مذهبی

نمایش‌های مذهبی از بدوی‌ترین آنها تا کاملترینشان واجد ویژگی‌هایی هستند که آنها را به عنوان گونه‌ای خاص از نمایش در طول تاریخ این هنر معرفی کرده است. این ویژگی‌ها مانند

ب - شخصیت (Character)

شخصیت های نمایش های مذهبی را می توان به دسته های زیر خلاصه کرد:

۱. خدایان
۲. نیمه خدایان
۳. جادوگران و رابطین با دنیای ماوراء الطبیعه
۴. روحانیون و کاهنان
۵. ارواح و اجنه
۶. اسطوره ها و قهرمانان حوزه های اخلاقی و مذهبی

این شخصیت ها و احتمالاً انواع دیگری که شاید در یک طبقه بندی گسترده تر محل اشاره داشته باشند، بر خلاف رویکرد شخصیت پردازی مبتنی بر خصلت های مجتمع و ابعاد مختلف فردی، دایره بر یک یا چند خصلت ویژه و عموماً در رابطه با رویکرد عقیدتی شخصیت می باشند (Hanningher, 1967). این شخصیت ها همچنین با تمایزی قابل مشاهده نسبت به جایگاه شخصیت، خصوصاً در نمایشنامه های اوائل قرن بیستم، خود محور اجرای نمایش نبوده و صرفاً در راستای کار ویژه نمایش یا هدف نهایی آئین نمایشی انجام وظیفه می کنند. از سبوی دیگر هر گروه از شخصیت های یاد شده به نوعی نسبت به شخصیت های رئالیستی از اختلافاتی چشمگیر برخوردارند.

شخصیت ها در تئاتر دفاع مقدس بر خلاف طبقه بندی انجام شده از شخصیت های نمایش های مذهبی، انسان هایی عادی با شیوه شخصیت پردازی کلاسیک و دارای هویتی جغرافیائی، عقیدتی و اجتماعی هستند. هر چند تلاش نمایشگران دفاع مقدس در ارائه وجوه مثبت این شخصیت ها در مقابل شخصیت کدر و منفور دشمنانشان، باعث می شود تا شخصیت های تئاتر دفاع مقدس نسبت به انسان های معمولی دارای ویژگی هایی برجسته، ارزشمند و روحانی به نظر آیند، اما این نوع از شخصیت پردازی قادر نبوده است تا با فعال کردن ظرفیت های شخصیت های مورد نظر و پیوند آنها با مسائل عمیق و قابل تأمل زندگی بشری به فرایند اسطوره سازی و شخصیت سازی بر مبنای تبدیل شخصیت به پدیده ای قابل پذیرش به عنوان یک هویت ملی و دینی دست یابد. در میان شخصیت های خلق شده در حیطه تئاتر دفاع مقدس به کمتر نمونه هایی برخورداریم که قابلیت ماندگاری در فرهنگ عمومی، ذهن و خیال مخاطبین را داشته باشند - هر چند که البته نمی توان منکر وجود یک چنین نمونه هایی شد، اما عمومیت رویکرد شخصیت پردازی در این حیطه همان است که اشاره شد.

نکته قابل توجه در رابطه با شخصیت های تئاتر دفاع مقدس آن است که هر چه ما از دوران جنگ و نمایش هایی که بر اساس

موضوعات مربوط به مقابله نیروهای دو کشور با یکدیگر تنظیم شده اند دور می شویم، هاله اسطوره مسلکی شخصیت ها کم رنگ تر شده و بر وجوهات این جهانی آنها افزوده می شود. به نظر می رسد شخصیت های فعلی بتدریج نسبت به آرمانخواهی های خود دچار تردید شده و بیشتر از آنکه در فضایی اسطوره ای دغدغه های فرا شخصی را به نمایش بگذارند، درگیر وضعیت موجود و بحران های فردی خود هستند.

ج- مشارکت تماشاگر در اجرا (Audience Participation) (in Performance)

یکی از ویژگی های مهم نمایش های مذهبی، حضور پررنگ و معنا بخش تماشاگر در جریان نمایش است. این مشارکت در نمایش را به چند تعبیر مختلف می توان عنوان کرد:

۱. تماشاگر به لحاظ عاطفی یا بر مبنای قوی عاقله با نمایش و آنچه که در آن می گذرد ارتباط برقرار کرده و به نوعی خود را در جریان نمایش قرار می دهد.
۲. تماشاگر در برخی از قسمت های نمایش، حسب نیاز، ایفای نقش می کند. این ایفای نقش از روی قصد قبلی و بر اساس سنت های پیشین رخ می دهد.
۳. تماشاگر چنان تحت تأثیر نمایش قرار می گیرد که بدون قصد قبلی و بر اساس خلاقیتی آتی خود را به گروه بازیگران ملحق کرده و جزئی از جریان نمایش می شود.
- در برخی از نمایش های مذهبی مشارکت تماشاگر چنان از قوت و شدتی برخوردار می شود که در پاره ای از نمایش ها نمی توان تفکیک قابل تمیزی بین بازیگر و تماشاگر قائل شد. به عبارت دیگر در این نمایش ها بازیگر همان تماشاگر و تماشاگر همان بازیگر است (Cassady, 1997).
- در تئاتر دفاع مقدس هر چند بنا به تعلقات خاطر برخی از تماشاگران و نیز پیدایش جوی پراحساس - که معمولاً مشخصه پردازش به موضوعات پیرامون جنگ است - نوعی مشارکت با نمایش قابل لمس است، اما به خاطر اینکه قالب تئاتر دفاع مقدس، مانند تئاتر های غربی، مبتنی بر تفکیک تماشاگر و بازیگر و قایل شدن نقش های جداگانه برای این دو نهاد اصلی نمایش است، پدیداری مشارکت از نوع نمایش های مذهبی بسیار دست نیافتنی به نظر می رسد. در این تئاتر بازیگر همان بازیگر و تماشاگر همان تماشاگر است.

د - وسعت دایره مخاطبین

از دیگر ویژگی های نمایش های مذهبی دایره وسیع مخاطبین آنها است. به عبارت دیگر نمایش مذهبی برای انتقال مفاهیم خود سعی بر یافتن مخاطب بیشتر دارد (Arnott, 1991). البته طبیعی است که همه تماشاگران این نمایش ها با یک هدف واحد

تئاتر دفاع مقدس بر خلاف این ویژگی‌ها که ذکر شد چندان به دنبال فضای خاص اجرای خود نبوده است. عمده تئاترهای این حوزه در سالن‌ها و آمفی تئاترهایی بروی صحنه رفته‌اند که محصول تفکر خاص تئاتر غربی است. اگر اجراهایی را که در میادین نبرد، اماکن تجمع رزمندگان و فضاهای موقتی ساخته شده برای اجرای این نمایش‌ها از کلیت این موضوع خارج کنیم، باید اذعان کرد که محیط اجرای این تئاترها در سایر موارد تفاوت چندانی با سایر اجراهای تئاتری با مضامین غیر دفاع مقدس نداشته است.

و - نمادگرایی (Symbolism)

نمایش‌های مذهبی بشدت نمادگرا هستند. این نمادگرایی نه تنها در مضامین بلکه در شخصیت‌ها، فضا، گفتگوها و سایر عناصر شکل دهنده به این نمایش‌ها بخوبی قابل لمس هستند. نمایش‌های مذهبی نمادگرایی خود را مرهون خاصیت نمادین مذهب در زندگی بشر هستند. شاید گزافه نباشد اگر ادعا کنیم بشر با نماد زاده شد و در طول تاریخ زندگی خود بیش از هر موضوع دیگر نسبت به نمادسازی و استفاده از این نمادها در زندگی فردی و اجتماعی خود بهره برده است (Comstock, 1971). نمایش به عنوان الگویی تمام عیار از زندگی یکی از بهترین محمل‌ها برای استفاده از نماد برای نگاهی دگرگونه و متفاوت نسبت به رابطه انسان با جهان پیرامونش بوده است. نمادگرایی در نمایش‌های مذهبی به حدی مهم و شایان توجه است که بنا به عقیده استیس (Stace) نمی‌توان یک نمایش مذهبی را بدون توجه به نمادهای بکارگرفته در آن تفسیر کرد (1924). البته آنگونه که ناس (Noss) تاکید می‌کند، این خصوصیت نه فقط در نمایش بلکه در کلیه آثار هنری انسان اولیه قابل تعمیم است (1956).

در تئاتر دفاع مقدس - لااقل در نمایش‌هایی که من دیده یا نمایشنامه‌هایی که خوانده‌ام - کمتر به وجه نمادین این هنر توجه شده است. هرچند بصورت طبیعی پیدایش یک گونه نمایش در دل خود متضمن معرفی نمادهای جدید - حداقل در عرصه نمایش - هم هست، اما به نظر می‌رسد توجه به نمادها و قراردادن آنها در مسیر فهم مخاطب، کمتر به عنوان یک اصل در تئاتر دفاع مقدس بررسی و مورد تأکید بوده است. فقدان نمادگرایی متناسب با مفاهیم ارزشی و شکل خاص این تئاتر فرصت تعمیق را از آن گرفته و برخی از اجراها را تا پایین‌ترین سطح خود تنزل داده است.

یا انگیزه‌ای مشترک به تماشای اجرا نمی‌نشینند و شاید همین موضوع هم یکی از ویژگی‌های جالب توجه این نمایش‌ها باشد که قادر است طیف وسیعی از تماشاگران را - فارغ از سلیقه‌ها و انگیزه‌های آنان - به محل اجرا بکشاند.

تئاتر دفاع مقدس علی‌رغم همه ارزش‌های آن، در طول سالیان پس از حیات خود نتوانسته است دایره مخاطبین خود را گسترش دهد. حتی شاید بتوان اینگونه ادعا کرد که با پایان گرفتن جنگ بخشی از این مخاطبین انگیزه خود را برای حضور در اجراهای این‌گونه نمایش‌ها از دست داده و تماشاگران تئاتر مورد نظر از نظر کمی کاهش یافته یا حداقل با رشد قابل توجهی روبرو نبوده‌اند. از سوی دیگر و از نظر طیف اقشار مختلف اجتماعی و طبقات گوناگون نیز باید گفت که این تئاتر مانند سایر گونه‌های تئاتری ما - به دلایلی که ذکر آنها در مجال این مقاله نیست - بشدت در حال خاص شدن است.

ه - محیط فیزیکی اجرای نمایش (Physical Environment of Performance)

محیط فیزیکی اجرای نمایش‌های مذهبی نیز از خصلت‌های ویژه‌ای برخوردار بوده و هستند. مهمترین فضاهایی را که این نمایش‌ها در آن اجرا شده یا می‌شوند می‌توان به گروه‌های ذیل تقسیم بندی کرد:

۱. مکان‌های مقدس و مذهبی مانند مزارها، معبد‌ها، گورستان‌ها و ...
 ۲. مکان‌های عمومی مانند بازارها، کاروانسراها، میدان‌ها و ...
 ۳. بصورت دسته روی در جاده‌ها، خیابان‌ها، گذرگاه‌ها و ...
- از سوی دیگر این فضاها فارغ از مکان جغرافیایی از چند ویژگی اساسی برخوردارند:

۱. با محتوای مذهبی نمایش‌ها تناسب و همخوانی دارند.
۲. بر خلاف فضاهای قاب صحنه‌ای مرز مشخصی بین تماشاگر و بازیگر وجود ندارد.
۳. این فضاها امکان مشارکت هر چه بیشتر تماشاگر در نمایش را ایجاد می‌کنند.
۴. فضاهای یادشده نزدیک به زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم هستند.
۵. این فضاها تلاشی برای نشان دادن واقعه نمایش به عنوان یک اتفاق واقعی نکرده و بالعکس اصرار بر یادآوری مرام این نکته به تماشاگر دارند که آنچه در صحنه اتفاق می‌افتد تنها یک نمایش است (Carlson, 1989).

نتیجه گیری

چیست؟ در پاسخ به این سؤال باید اذعان کنم که عمیقاً معتقدم نمایش های مذهبی به همراه تمامی ویژگی های منحصر به فردشان در طول تاریخ نمایش همواره به عنوان نمایش هایی پرمخاطب و تأثیر گذار مطرح بوده اند. استفاده از عناصر این نمایش ها در تئاتر دفاع مقدس شاید بتواند به عنوان راهی در جهت عمومیت بخشی این تئاتر، ماندگاری آن در تاریخ و ایجاد زمینه تحول آن در اعصار مختلف متناسب با نیازهای روحی، روانی، اجتماعی و فرهنگی مخاطبین مورد توجه قرار گیرد. پیوند تئاتر دفاع مقدس با ذهنیت دینی و آئینی مخاطبین، این نوع از تئاتر را به منبعی متصل خواهد کرد که کمترین نتیجه اش پذیرش عمومی از سوی تماشاگران است.

از مجموع این بررسی تطبیقی بین برخی از ویژگی های مهم نمایش های مذهبی و نمایش هایی که اصطلاحاً در حوزه تئاتر دفاع مقدس جای می گیرند می توان چنین نتیجه گرفت که علی رغم تصور عمومی نمی توان تئاتر دفاع مقدس را در گروه نمایش های مذهبی جای داد. با این وجود، به علت تأثیرپذیری تئاتر دفاع مقدس از مبانی ایدئولوژیک یک حکومت دینی و نشانه هایی که در برخی از موارد آنرا شبیه به یک نمایش مذهبی می کند، ممکن است این قابلیت را داشته باشد تا با استفاده از عناصر نمایش های مذهبی خود را به این گونه از نمایش ها نزدیک کند. شاید سؤال بوجود آمده برای خواننده مقاله حاضر این باشد که اهمیت نزدیک شدن تئاتر دفاع مقدس به نمایش های مذهبی

فهرست منابع:

- Arnott, Peter (1991), "Publican Performance in the Greek Theatre", Routledge
- Bralove, Jacquelyn (2000), "The Religion Art of American Natives", Essay in the book of: The mystery and secret of religion art; Firozan, Mahdi (Ed) Sorosh Publisher, Tehran, Iran
- Carlson, Marvin (1989), "Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture", Cornell University Press
- Cassady, Marsh (1997), "Theatre, an Introduction", NTC Publishing Group, USA
- Comstock, Richard [G.Ed] (1971), "Religion and Man, An Intro duction", Harper and Row Publishers
- Hunningher, Benjamin (1967), "The origin of the Theatre", New York
- Lowie, Robert (1998), "Primitive Religion", liveright Publishing Corporation
- Nasr, Hosein (2000), "The Religious Art, The Traditional Art, The Sacred Art", Sorosh Publisher, Tehran, Iran
- Noss, John (1956), "Man's Religion", The Macmilan Company
- Smart, Ninian (1969), "The Religious Experience of Mankind", Charles Scribners Sons, New York
- Wickham, glynne (1987), "The Medieval Theatre", 3d Ed, Cambridge University Press