

ویژگی‌های

دراماتیک

قرآن کریم

سید شاپوری

مجله علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پایه علمی علوم انسانی

تا حدود یک قرن پیش، آثار نمایشی در ایران به شکل نمایش‌های مردمی و محلی درآماتیک بود؛ ولی امروزه نمایش در ایران به شکل نمایش حرفه‌ای و سینمایی، تلویزیونی، تئاتر و سینما، و نمایش‌های تئاتر و نمایش‌های تئاتر مخاطبان قرار می‌گیرد. این رسانه‌های تکنولوژیکی در نمایش به پیش‌بینی درام در زندگی مردم شده، آن را به تئاتر تبدیل کرده است. اندیشه و رفتارهای انسانی تبدیل کرده است. این نمایش به جز پانتومیم، سیرک، تئاتر خیابانی، اپرا، واریته، کلیله و دمنه، فی‌الغایه و هنرهای نمایشی، مسابقات ورزشی مثل مسابقات فوتبالی و شورش یا ترور نیز به سبب داشتن عنصر نمایشی و هیجان زیاد، دراماتیک هستند. اساسی‌ترین عنصری که باعث می‌شود این رویدادها و اشکال نمایشی در حیطه درام قرار بگیرد، این است که آنها به گونه‌ای در برابر چشم مخاطب به نمایش درمی‌آیند که گویا در همان لحظه روی می‌دهند.

لزوم وقوع در لحظه، توجه را به اجرای درام و جنبه بنیادین آن یعنی «بازیگری» معطوف می‌سازد، زیرا علیرغم اینکه متن نمایشی زمینه اصلی کنش تقلیدی است، هر متن تا زمانی که به اجرا در نیاید، ادبیات محسوب می‌شود، آن چیزی که درام و داستان را از یکدیگر جدا می‌سازد اجرای درام است. داستان بالحن روایی خود، هنگامی که خواننده می‌شود حالت گذشته به خود می‌گیرد، اما متن دراماتیک در زمانی که روایت‌کننده‌ای آن را در مقابل مخاطبان بازی می‌گوید نوعی زمان حال جاودانه خلق می‌کند. می‌گویند چارلز دیکنز بخش‌هایی از رمان هایش را برای مخاطبان می‌خواند، یعنی آنها را به گونه‌ای اجرا می‌کرد و با این روش، آنها را به درام مبدل می‌ساخته او در این روایت‌ها نقش راوی ذاتی کلی را بازی می‌کرد که علاوه بر گفتگوها، صحنه‌های توصیفی و روایی را چنان با احساس و گونه‌های متفاوت ارائه می‌داد که مخاطب را مسحور خویش می‌نمود. ۲.

این گستردگی مفهوم، و روایت دراماتیک می‌تواند نشان‌دهنده کاربرد عینی آن جنبه از اعجاز قرآن باشد که بر بیان شفاهی تکیه داشته، در لحظه قرائت با همان طراوت و تازگی نخستین دقیق نزول وحی می‌تواند قدرت تذکر و دعوت خود را آشکار سازد.

علیرغم تلاشی که هنرهای چون خوشنویسی، و علوم و چون تفسیر و فصاحت و بلاغت برای انتقال مفاهیم قرآن به کار می‌برند هنوز هم قرائت قرآن جایگاه ویژه‌ای در گسترش کلام الهی دارد. کلام وحی به سبب شفاهی بودنش اگر در خلوت مخاطب یا خواننده آن قرائت شده، به فعلیت درآید قدرت تذکر و دعوت خود را فقط بر خواننده آشکار می‌سازد. اما اگر قرائت در مکانی که مخاطبان بسیاری در آنجا جمع شده‌اند تا با توجه به نحوه قرائت قاری، پیام الهی را دریافت کنند، الگوی ارتباطی جدیدی که احتمالاً آن را با شکل زیر می‌توان ارائه داد به وجود خواهد آمد:

گیرنده
مخاطبان حاضر در جلسه

پیام (کلام وحی)
فرستنده (قاری قرآن)

در اینجا به جز پیام، که همان قرآن است، دو عامل دیگر الگو، یعنی فرستنده و گیرنده به نسبت سه گونه الگوی ارتباطی قبل تغییر کرده‌اند. از میان دو عامل متغیر، قاری قرآن را می‌توان مشابه بازیگر درام یا حداقل چارلز دیکنزی دانست که به شیوه‌ای دراماتیک به خواندن متن دست زده است، اما این تنها عامل بیان

دراماتیک در آن محفل نیست زیرا همچنان که «مکان نمایش» در اجرای نمایش یا حتی تئاتر و سینما می‌تواند «مکان آفرین» باشد، مکان قرائت قرآن نیز می‌تواند وجهی دیگر از بیان دراماتیک کلام وحی را آشکار سازد.

مکانی که درام کنشی تقلیدی است که در زمان حال عرضه می‌شود و در برابر چشم تماشاگر، رویدادهای واقعی یا صحنه‌های گذشته را بازسازی می‌کند. آنچه از این گفته به دست می‌آید این است که لزوم طبق نظر نیچه، با درآمیختن شعر روایی و نمایشی با هنرهای بصری اپورونی خلق می‌شود. از این روی سخن و مکان در ایجاد آن تأثیر دارد. خواننده متن موجب به وجود آمدن ذهن نمایشی می‌شود که طبق آن اجزای هر درامی چند دقیقه یا چند ساعت به طول می‌کشد. در طی این زمان نمایش یا محور خطی، تماشاگران یا مخاطبان روایت به جز اطلاعاتی که از طریق شنیدن متن در طی زمان کسب می‌کنند همواره با اطلاعات و تصاویر چندبعدی دیگری روبرو هستند که همین موضوع درباره مراسم عبادی قرائت قرآن کریم نیز صدق می‌کند. اگر شخصی، آیهای مثل «قرأ باسم ربك الذي خلق» را از متن نوشتاری قرآن قرائت کند، از این کلمات همان معنای ظاهری، و احتمالاً، با توجه به میزان آشنایی اش به علم تفسیر و تأویل، مقیاری از باطن آن را درک خواهد کرد، ولی هنگامی که این آیه مثلاً از راهی یا گلدسته مسجدی به گوش مخاطب برسد، نحوه قرائت آیه، میزان خوش لحن بودن قرائت، زیر یا بم بودن صدای قاری، حتی وضع روحی و جسمی شنونده، در چگونگی دریافت پیام تأثیر خواهد داشت.

دریافت همین آیه از طریق رسانه‌های بصری دیگری چون تلویزیون، سینما و حتی شرکت مستقیم در جلسه قرائت آن، می‌تواند به جز ظاهر و باطن آیه، اطلاعات دیگری مربوط به ظاهر قرائت‌کننده، پوشش قرائت‌کننده، و مکان قرائت را به مخاطب منتقل سازد.

این ویژگی دراماتیک اجرای درام به‌طور عام، و نحوه قرائت مکان قرائت و حتی ظاهر قاری قرآن، می‌تواند در کنار اصل شفاهی بودن نزول قرآن، قویترین درام دینی را خلق کرده، بر روح و جان مخاطبان مؤمن، و شنندگان کلام وحی تأثیر بگذارد و «زمان حال جاودانه‌ای» بر اثر اجرای کلام جاودانه الهی به وجود بیاید؛ و شنندگان صوت و لحن قاری احساس کنند که کلام وحی نه چهارده قرن پیش، بلکه در همان حال و لحظه و برای دعوت و هدایت آنان نازل شده است.

این ویژگی دراماتیک قرآن کریم که تا روز قیامت تلاوم خواهد داشت، انسانها را با چگونگی خلقت آدم، و اخراج او از بهشت آشنا خواهد کرد، و با تذکر و دعوت به ایمان، نوع بشر را در جهت بازگشت به بهشت راهنمایی خواهد نمود. این راهنمایی که به مدد قصص قرآن نیز انجام می‌گیرد با نحوه بیان دراماتیک خود، در ابتدا تصویری از خلقت آدم، بهشت و آرامش و راحتی انسان در آنجا را ارائه داد، سپس با نشان دادن دشمنی شیطان با آدم، و فریبکاری او که منجر به اخراج آدم و زنش از بهشت می‌گردد، آغاز حیات انسان در کره خاک را اعلام می‌کند.

روایت قصه یا درام بر این ساختار شکل می‌گیرد که ابتدا حالت پایداری در زندگی یا داستانی وجود دارد که در اثر واقعه یا حادثه‌ای آن زندگی یا داستان، از حالت پایدار خارج شده، دچار ناپایداری می‌شود. برای اینکه این حالت ناپایداری دوباره به وضعیت پایدار ثانویه بازگردد، لازم است که شخص یا اشخاص به یک سری کنش دست بزنند تا وضعیت پایدار دیگری که البته از نوع وضعیت پایدار اول نیست به وجود بیاید.

اگر خلقت، هیوط و معاد آدم با این شکل روایت گفته شود، احتمالاً این فرض پیش خواهد آمد که ابتلای خلق آدم توسط خداوند، و ساکن شدن آدم و همسرش در بهشت، همان حالت پایدار اولیه است که انسان در مجاورت خدا، به زندگی آرام و خوش

داستان بالحن

روایی خود

هنگامی که

خوانده می‌شود

حالت گذشته به

خود می‌گیرد، اما

متن دراماتیک در

زمانی که

روایت‌کننده‌ای

آن را در مقابل

مخاطبان

بازی می‌گوید نوعی

زمان حال جاودانه

خلق می‌کند

کلام وحی به سبب

شفاهی بودنش اگر

در خلوت مخاطب

یا خواننده آن

قرائت شده، به

فعلیت درآید،

قدرت تذکر و

دعوت خود را فقط

بر خواننده آشکار

می‌سازد



مهمتر سرگذشت و قصه آنها مربوط به گذشته بونه به زمان قرائت قرآن ارتباطی پیدا نمی‌کند.

تمام آدمها در این دوران دراماتیک ناپایدار زندگی می‌کنند، و هرگونه صواب یا گناه آنان در طریق معاد تأثیر می‌گذارد، پس همه انسانها در جنال برای گذر از این دوران شرکت دارند. جدال میان کفر و ایمان، جدال میان خیر و شر همچنان که به صورت دراماتیک در قرآن بیان شده در زندگی آدمهانیز وجود دارد و چون قصص قرآن، درباره همان چیزهایی است که اشخاص مؤمن یا حتی کافر با آن درگیر هستند، لذا حس وقوع مفاهیم و قصه‌های قرآن در لحظه قرائت، به مخاطب دست می‌دهد و قرآن بیانی دراماتیک پیدا می‌کند.

اساس هر روایت دراماتیک یا حتی غیردراماتیک «تم» «درونمایه»، «مضمون» یا «زمینه فراگیر» است که درباره‌اش گفته‌اند: «درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد.

به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. ۴ در جایی دیگر درباره درونمایه آورده‌اند: «درونمایه چیست؟ معنی زیرین یک نمایشنامه و پیامی است که نه از زبان شخصیتها، بلکه با کنش و محتوای نمایش به تماشاگر منتقل شود. ۵

تم یا درونمایه شامل یک کلمه است که نویسنده با انتخاب «موضوع» مناسبه درصدد تأیید یا تکذیب آن برمی‌آید. به عنوان نمونه، تم نمایشنامه «تللو» اثر «شکسپیر» حسد و موضوع آن

خودادامه می‌دهد. حضور شیطان در صحنه و فریب خوردن آدم و همسرش از شیطان و هبوط آنها به زمین، برهم‌زننده حالت پایدار اولیه است. افتادن انسان به زمین و دور شدن وی از بهشت مألوفه آغاز حالت ناپایداری و به عبارتی، شروع «حیات دراماتیک» انسان در کره خاکی است.

از این پس کنش و تلاش آدم و فرزندانش برای گذشتن از حیات دراماتیک و رسیدن به حالت پایدار ثانوی که همانا معاد و حضور دوباره در بهشت، و یافتن آرامش در جوار حضرت حق است، آغاز می‌شود. در جریان حیات دراماتیک انسان بر کره خاک، خداوند برای راهنمایی نوع بشر و هدایت آنها، رسولانی از جانب خود به سوی مردم فرستاد تا آنها را به ایمان دعوت کنند و زمینه‌هایی برای انسان از حالت ناپایدار حیات دراماتیک را به وجود آورند. خداوند در آیات ۲۷ تا ۳۰ از سوره «فجر» در این باره می‌فرماید: «ای نفس مطمئنه، خشنود و خداستند به سوی پروردگارت بازگرد، و در میان بندگان من درآی، و در بهشت من داخل شو.»

داستان خلقت آدم اولین قصه قرآن کریم است، که در طی آیات ۳۰ تا ۳۸ سوره بقره آمده، بازگویی حالت تعادل اولیه و برهم خوردن این تعادل و هبوط آدم و همسرش به زمین است. بعد از این قصه تمام آیات داستانی و حتی غیرداستانی قرآن نشان‌دهنده مسیر بازگشت به بهشت می‌باشد و چون تمام وقایع پس از آن در حالت حیات دراماتیک انسان روی می‌دهد، وقتی خداوند می‌خواهد که آنها را در قالب قرآن برای پیامبر اسلام وحی کند نوع کلمه ساختار کلمات و نحوه ارائه قرآن و روایت قصص را به نوعی بیان می‌فرماید که هیچ‌گاه این احساس به مخاطب دست ندهد که در قرآن به سرگذشت یا افکار اشخاصی اشاره می‌شود که وجود نداشته‌اند، یا سرگذشتشان ساختگی است؛ و از همه

درام، طبق نظر نیچه، با درآمیختن شعر روایی دیونیسوسی با هنرهای بصری آپولونی خلق می‌شود. از این روی زمان و مکان در ایجاد آن تأثیر دارد



**این ویژگی
دراماتیک قرآن
کریم که تا روز
قیامت تداوم
خواهد داشت،
انسانها را با
چگونگی خلقت
آدم، و اخراج او از
بهشت آشنا
خواهد کرد، و با
تذکر و دعوت به
ایمان، نوع بشر را
در جهت بازگشت
به بهشت
راهنمایی خواهد
نمود**

به وقوع پیوسته پس: «ایمان بیاورید!»
۸. چون، «تعمت‌های الهی بر انبیاء و اوصیا» در داستان آشکار
شده پس: «ایمان بیاورید!»
۹. چون، «نتیجهٔ فریب خوردن آدم از ابلیس» را در قرآن شاهد
بودید، پس: «ایمان بیاورید!»
۱۰. چون، «قدرت خداوند در انجام کارهای خارق عادت»
را در قصه‌ها دیدید، پس: «ایمان بیاورید!» و...
برای پی بردن به هر یک از این موضوعات لازم است که
روایت هر قصه، از ابتدا تا انتها خوانده شود، تا موضوع نهفته در
آن را که منتهی به دعوت می‌شود پیدا کرد، و چون تمام قصص
قرآن از لحاظ کوتاه و بلندی و میزان تکرار به یک اندازه نیستند،
ممکن است برای دریافت موضوع قصه‌ای چون قصه «حضرت
موسی (ع)» لازم شود قسمت‌های زیادی از قرآن قرائت گردد،
تا فعل روایت تمام شده موضوع به دست آید.
قصه‌های دیگری نیز هستند که کوتاه‌ترند، اما چون فعل
روایت در آن تمام شده، و قصه دارای آغاز، میانه و پایان است،
می‌شود در پایان قصه به موضوع نهفته در آن دست یافت، نمونه
این نوع قصه‌ها، داستان عبور شخصی از شهری ویران، تردیدی
در بارهٔ معاد و در نتیجهٔ نازل شدن عذاب الهی، بر قوم کافر
خداوند می‌باشد که در آیهٔ ۲۵۹ سورهٔ «بقره» ذکر شده است.
نوع دیگری از قصه‌ها، شامل قصص طولانی می‌شوند که
در نقاط مختلف قرآن تکرار شده، و برای پی بردن به موضوع آن
لازم است اغلب آیات قرآن خوانده شود اما همین قصه، در بعضی
موارد تکرار، به گونه‌ای روایت شده که دارای آغاز، میانه و پایان
مستقلی است و همین بخش تکرار شدهٔ مستقل، دارای موضوعی
مستقل از کل داستان می‌باشد.

که از کنش شخصیت اصلی در طی روایت برمی‌آید، این
است که «آدم حسود خود و شخص مورد علاقه‌اش را نابود
می‌کند.»
چنان که گفته شده، اساس نزول قرآن برای «دعوت به توحید»
است، پس می‌توان اضافه کرد که درونمایهٔ کلام وحی، دعوت و
هر یک از قصص قرآن که به قصد تذکر، یادآوری و اثبات این
درونمایه آورده شده‌اند موضوع می‌باشند. از این نظر، موضوع
قصص قرآن، شبیه آن مواردی خواهد بود که به عنوان هدف
قصه‌گویی قرآن از آنها نام برده شد. به همین دلیل می‌توان
موضوعات قصص قرآن را به دلیل خطایی بودن قرآن چنین ذکر
کرد که:
۱. چون، «وحی بودن قرآن»، در جریان قصه و آیات قبل و
بعد از آن ثابت شده پس: «ایمان بیاورید!»
۲. چون، «از جانب خداوند بودن ادیان و یک ملت بودن
مؤمنان» از خلال آیات و قصص ثابت شده پس: «ایمان بیاورید!»
۳. چون، «یکی بودن ادیان به دلیل یکی بودن خداوند» از
مفاهیم آیات و کنش داستان ثابت شده پس: «ایمان بیاورید!»
۴. چون، «دعوت به ایمان پیامبران و برخورد اقوام آنها با
فرستادگان خداوند و در نتیجه نازل شدن عذاب الهی» بر قوم کافر
ثابت شده پس «ایمان بیاورید!»
۵. چون، «دین حضرت محمد (ص) را ادامه و کامل کنندهٔ
ادیان حضرت ابراهیم و بنی اسرائیل» دیدید، پس: «ایمان بیاورید!»
۶. چون، «پیروزی پیامبران به یاری خدا، و نابودی منکران
به واسطهٔ عذاب الهی» از میان قصص و آیات آشکار شده پس:
«ایمان بیاورید!»
۷. چون، «بشارت‌ها و هشدارهای پیامبران» در طی داستان

می باشد که علاوه بر یک کلیت جامع، در بعضی موارد تکرار نیز کامل است. آیات ۶۷ تا ۷۳ از سوره بقره که وی به فرمان الهی گاوی را با مشخصات ویژه‌ای یافته، سر می برد و با زدن پاره‌ای از لاشهٔ گاو به جسد مقتولی، مرده را زنده می گرداند تا نام قاتل خویش را آشکار سازد، شاهد این مدعاست.

فعل تام، که شامل آغاز، میانه و پایان است و الگوی «حالت پایداری که نیرویی آن را برهم می زند، و در نتیجه حالتی ناپایدار روی می دهد که تنها با انجام فعالیت در جهت عکس، دوباره حالت پایدار دوم به وجود می آید.»^۷ و جوه کامل یک درام روایتی نیستند. رویداد تا زمانی برای تماشاگران جذاب خواهد بود که با شخصیت‌های درام «همذات‌پنداری» کنند و نسبت به سرفروخت او احساس شوند.

چون معرفی شخصیت در درام تنها باید در «عمل» و در جریان «کنش» صورت بگیرد، و طرح داستانی نیز باید با عمل او بدون توقف به سوی نقطه‌ای اوج پیش رفته، در نهایت به مرحله فرود برسد. ۸. کنار هم چیدن این جزءها، و برقراری ارتباط درونی میان طرح (پیرنگ) و شخصیت بنیادی‌ترین جنبهٔ اینگونه درام است.^۹

تنها عنصر مهمی که در روایت درام، ارتباط درونی میان طرح و شخصیت و چیزهای دیگری چون ماجرا، حادثه، رویدادهای فرعی و وقایع داستان را کنار هم نگه می‌دارد ساختار است. ۱۰. ساختار که در لغت «کنار هم گذاشتن» معنی می‌دهد در حیطه‌ای درام عبارت است از ترتیب خطی حوادث مرتبط، ماجراهای فرعی، و وقایعی که به گره‌گشایی دراماتیک ختم می‌شود. ۱۱. به عبارتی، ساختار ظرفی است که می‌تواند هر مظهری را در خود جای دهد و میان اجزاء و کل مظهری ایجاد وحدت کند.

برای یافتن ساختار مناسبی که با الگوی آن بتوان قصص و احسن القصص قرآن را به شیوه‌ای مناسب در درام و بخصوص سینما به خوبی بیان نمود تا علاوه بر جذابیت و درست بودن روایت، وجه دینی و معنوی درام نیز آشکار شود؛ لازم است در کنار جنبهٔ عام قرآن کریم، ویژگی‌های دراماتیک روایت قصص را شناخته، رابطهٔ درونی کنش روایت، و اشخاص قصه را کشف کرد.

۱. دنیای درام، مارتین اسلین، ترجمهٔ محمد شهبا، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۷.
۲. همانجا، صص ۱۸-۱۶.
۳. همانجا، ص ۲۹.

۴. عناصر داستان، جمال میرصادقی، چاپ دوم، انتشارات شفا، تهران، ۱۳۶۷، ص ۴۲.

۵. فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلویزیون، آن آرمر، ترجمهٔ عباس اکبری، دو جلد، دفتر مطالعات سینمایی حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۵، جلد اول، ص ۸۵.

۶. ارسطو و فن شعر، ص ۱۲۵.

۷. تعریف داستان، میشل گویی پرس، ترجمهٔ احمد کریمی حکاکه خوابگرد و داستانهای دیگر، هوشنگ گلشیری و دیگران، نشر بوته مشهد، ۱۳۶۹، صص ۵۶ و از نشانه‌های تصویری تا متن، بهک احمدی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۱، ص ۲۴۱.

۸. استفاده از این شیوه قاعده نیست زیرا کسانی چون هرتولت برشت «در تئاتر حماسی یا اپیک» و پروان تئاتر «لوزور» پوچ یا عبث‌نما «با ساختار «روایی» و «تخت» خودشان، شیوهٔ دیگری برای بیان درام خود برگزیدند. در اینجا مجال و لزوم پرداختن به تئاتر ابرورد دیده نمی‌شود اما به دلیل اینکه در کشور ما اغلب کسانی که می‌خواهند به طرح مفاهیم و مضامین دینی و عرفانی در آثار نمایشی بپردازند به ساختار اپیک و حماسی برشت روی می‌آورند، این نکته متذکر می‌گردد، اساسی‌ترین عنصری که باعث می‌شود تا رویداد و نمایشی در حیطهٔ درام قرار بگیرد، وقوع آن درست در لحظهٔ نمایش است که برشت با فاصلهٔ گفتمانی، و دیدگاه انتقادی و تاریخی شعر حماسی، و رمان (داستان) به این حیطه وارد می‌شود تا تماشاگر با همان فاصله و دیدگاه تحلیلی و ذهن انتقادی خوانندهٔ داستان یا تاریخ مشاهده کند که این رویداد خاص نه در زمان و مکان کنونی بلکه در زمان و مکان گذشته روی داده است. وقتی تحلیل و نحوهٔ بیان برشتی نمایش، با آنچه پیرامون دراماتیک بودن و ساختار قرآن و قصص آن گفته شد، مقایسه شود، برخلاف نظر رایج - شاید این به نظر برسد که به کاربردن ساختاری اپیک در مورد مفاهیم معنوی و ایمانی، که اشاره این مستقیم یا غیر مستقیم به حضور خداوند در جهان دارد نادرست و حتی ضددینی است زیرا به طور پنهان، حذف خدا را از زمان حال و ربط دادن او به گذشته را در بطن خود دارد و از لحاظ نحوهٔ بیان نیز مخالف بیان دراماتیک قرآن است. اما بیان اپیک در محدوده‌ای که مربوط به بیان تعزیه و شبیه‌خوانی می‌شود، از آنجا که به لحاظ مذهبی، شبیه‌خوان مجاز نیست خود را شخصیت مقدس اولیاء یا اشقیایی که در حال اجرای نقش آنهاست بپندارد؛ بردن زمان و مکان وقوع روایت به گذشته، و ایجاد فاصله‌گذاری برای تحلیل واقعه، و بروز تذکر در مخاطب که اصلی‌ترین کنش دراماتیک تعزیه است، لازم به نظر می‌رسد.

۹. دنیای درام، صص ۱۱۳-۱۱۲.

۱۰. راهنمای فیلمنامه‌نویسی، سید قیلد، ترجمهٔ عباس اکبری، مرکز گسترش سینمایی مستند و تجربی، تهران، ۱۳۷۴، صص ۲۳-۲۱.
۱۱. همانجا، ص ۲۶.

در جریان حیات دراماتیک انسان بر کرهٔ خاک، خداوند برای راهنمایی نوع بشر و هدایت آنها، رسولانی از جانب خود به سوی مردم فرستاد تا آنها را به ایمان دعوت کنند و زمینه‌رهایی انسان از حالت ناپایدار حیات دراماتیک را به وجود آوردند

