

**زبان فارسی در
کاربردهای اجتماعی
مانند نمایشنامه**

شهرتگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مهدی فروغ



شهرستان گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

برگرفته از:

«سخنرانیهای نخستین دوره جلسات سخنرانی و نخست

درباره زبان فارسی از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، آبانماه

۱۳۵۲»

زبان در دهان ای خردمند چیست کسلید در گنج صاحب هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهر فروش است یا پيله‌ور

از آنجا که زبان، یعنی عضو گوشتین داخل دهان، که وظیفه اصلی و ابتدائی اش در حفظ موجودیت و بقای بنی آدم چشیدن و فرو بردن غذاست، نیرومندترین و انحنای پذیرترین ادوات تکلم است، بسیاری از اقوام جهان نام این عضو گوشتین را در مورد تکلم و سخن گفتن هم به کار برده‌اند. در زبان ایتالیایی کلمه «لینگوا» *Lingua*، در زبان فرانسه کلمه «لانگ» *Langue*، در زبان انگلیسی کلمه «تانگ» *Tongue*، در زبان اسپانیایی کلمه «لنگوا» *Lengua*، در زبان روسی کلمه «یازیک» *Yazyk*، در زبان عربی کلمه لسان و البته در زبان فارسی هم کلمه زبان به هر دو مفهوم اطلاق می‌شود. اما در موارد به خصوص، به کار بردن این کلمه به طور مطلق مفهوم کلی‌تری پیدا می‌کند بدین معنی که هم کلام ملقوظ و هم کلام مکتوب هر دو را شامل می‌شود. و با توجه به اهمیتی که این دو، در این دوران پرهیجان انقلابی کشور ما، در تعیین سرنوشت ملت ما دارد و تأثیری که برای آیندگان در تشخیص حیثیت و آبروی فرهنگی امروز ما باقی می‌گذارد، این بنده اجازه می‌خواهد که در این فرصت اندک دربارهٔ دگرگونی‌هایی که نمایش و نمایشنامه‌نویسی می‌تواند در زبان فارسی یعنی مهمترین رشته پیوند ملی ما و معتبرترین ضامن و شاخص فرهنگ و ادب ما، پدید آورد و همچنین خطرهایی که ممکن است از این راه متوجه آن شود مطالبی به

اختصار به عرض حضار محترم برسانم.

برای این کار طرح مقدمه‌ای لازم به نظر می‌رسد.

بشر، از آغاز آفرینش همواره در صدد بوده است که اندیشه و احساس خود را به ساده‌ترین و در عین حال گویاترین و مؤثرترین وسیله به هم‌نوع خود بفهماند و می‌توان گفت که عجیب‌ترین و قاطع‌ترین این وسایل زبان و به تعبیر بهتر هنر سخن گفتن است، و با وجود عقایدی که در سالهای اخیر دربارهٔ عدم کفایت و لیاقت زبان برای بیان معانی اظهار شده هنوز مسلم است که سودمندترین و ضروری‌ترین وسیله‌ایست که انسان برای توضیح فکر و خیال خود در زندگی روزانه به کار می‌برد. از روزی که بشر تمایلات عاطفی و احساس خشم و انتقام خود را با ناله و فریاد و نعره، یا صوت غیر ملفوظ به مخاطب خود می‌فهماند تا روزی که کلام ملفوظ از دهانش بدر آمد یک فصل مفصل و یک دوران طولانی از تاریخ تحول زندگی او را شامل گردیده است.

زبان چه ملفوظ و چه مکتوب مهمترین وسیله ارتباط بین انسانهاست. هیچ وسیله دیگری برای تصریح فکر به کفایت و لیاقت آن نمی‌توان یافت. همهٔ ملت‌ها، حتی قبیله‌های وحشی و دور از تمدن جهان که در جزیره‌های دور افتاده، در پهنهٔ دریاها، یا در اعماق انبوه جنگلها در کثافت و آلودگی به سر می‌برند و دشمنان خود را بر آتش برشته می‌کنند و می‌خورند اگر هم راه و رسم نوشتن ندانند زبانی کم و بیش کامل برای بیان افکار و عواطف خود دارند که از لحاظ قواعد دستوری با زبان ملت‌های متمدن و با فرهنگ جهان قابل مقایسه است. زیرا همانطور که اشاره شد قوهٔ تکلم از مواهب ذاتی و طبیعی و از امتیازات خاص بشر است و پس از پژوهش‌های کافی معلوم شده است که هیچ قبیله‌ای در روی زمین نیست که از این نعمت بی‌ بهره باشد. حیوانات از سخن گفتن عاجزند و تأثرات و تمایلات خود را با اشاره به یکدیگر می‌فهمانند.

به نطق آدمی به بود از دواب دواب از تو، به گر نگوئی صواب
 گریه و سگ علاقه خود را به بازی کردن با اشاره دست و سر به همجنس خود
 نشان می‌دهد و میمون برای گرفتن خوراکی دست تمنا به سوی ما دراز می‌کند و با
 این اشاره گرسنگی خود را به ما معلوم می‌دارد. ولی هیچکدام تکلم نمی‌کنند. پارس
 کردن سگ و شیهه کشیدن اسب و خواندن خروس و بانگ برآوردن گاو و چهچه زدن
 بلبل همه بیان حالی است که به طور غریزی و با صوت غیرملفوظ صورت می‌گیرد.
 ولی چنانکه توضیح داده شد تکلم غریزی نیست و کاری است که بشر به قوه
 تخیل و از روی اراده و با طرح و نقشه، برای توضیح آنچه در ضمیر خود دارد انجام
 می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که سخن گفتن عبارتست از یک سلسله عاداتی که ما
 در کودکی با به کار انداختن ادوات تکلم آنرا فرا می‌گیریم و به تعبیر گویاتر یک
 سلسله رمزهای صوتی است که ما بنا بر طرحهای مشخص در ترکیبهای مختلف
 برای بیان مقصود معین به کار می‌بریم. درست است که ما تکلم را در کودکی، نه به
 اجبار و الزام، بلکه از روی کمال میل و اختیار و بدون تبعیت از یک طرح تربیتی
 مشخص فرا می‌گیریم ولی عمل ما مبتنی است بر دانش و هنر اجداد و اسلافمان و
 بدین لحاظ است که زبان دارای ارزش و اعتبار عقلی و علمی است. غرض انسانهای
 نخستین از ادای اصوات غیرملفوظ انتقال فکر به ذهن شنونده بوده و پس از به وجود
 آمدن کلام ملفوظ هم مقصود متکلم جز این نبوده است. شنونده در نتیجه شنیدن
 کلام سخنگو باید به نحوی تحت تأثیر قرار گیرد و عکس‌العمل نشان دهد.

علمای زبان‌شناسی چنین فرض کرده‌اند که سخن گفتن در آغاز در نتیجه کوشش
 ذاتی بشر برای اظهار عقیده، ابتدا به صورت ناخودآگاه و بعد به قوه منطقی به وجود
 آمده و در حقیقت محصول طبیعی ساختمان جسمی و مغزی آدمی از یک طرف، و
 تمایلات اجتماعی او از طرف دیگر بوده است. می‌گویند در نخستین مرحله، تکلم با
 اصوات غیرملفوظ صورت می‌گرفت. این اصوات ابتدائی اشاره بود به شئی

موردنظر و یا حرکت آن. به عبارت دیگر رمز یا نشانه‌ای بود برای بیان تأثیری که اشیاء در ذهن بشر باقی می‌گذاشت و مجموع این اصوات، در حقیقت عقاید اصلی او را تشکیل می‌داد. قرن‌ها طول کشید تا مرحله دوم فرا رسید. در مرحله دوم صوتهای اصلی با هم ترکیب شد و برای پیوند دادن آنها به یکدیگر روابطی به کار رفت. پس از آن، در مرحله سوم بشر با معطوف ساختن صداهای اصلی به روابط، جمله را که بیان‌کننده یک واحد فکری بود ابداع کرد. کلمات آوایی *Onomatopoe* یعنی کلماتی که بنابر رمز صوتی اشیاء یا حرکات آنها ساخته شده، همانطور که اشاره شد، تقلید مطلق صدا نیست بلکه بیان تأثیری است که اشیاء در ذهن نخستین شنونده باقی گذاشته است.

به همین جهت است که کلمات آوایی نزد ملت‌های مختلف جهان متفاوت است و وجود زبانهای گوناگون هم حاصل همین اختلاف است. مثلاً صدای پرواز زنبور که در زبان فارسی وزوز است در زبان انگلیسی «بز» *Buzz* و شرشر آب، «مرمر» *Murmur* و جیک جیک گنجشگ «چرپ» *Chirp* تلفظ می‌شود. عوعوی سگ در زبان فرانسه بصورت «توتو» *Tou - Tou*، در ایتالیایی به صورت «باوباو» *Bau - Bau* در آلمانی به صورت *Wau - Wau*، و در انگلیسی به صورت *Bow - Bow* درآمده است.

همینطور صدای خروس که در زبان فارسی قوقوقوقو یا قوقولوقوقو تلفظ می‌شود در زبان فرانسه بشکل «کوکوریکو» *Cocorico*، در آلمانی به صورت «کی که ریکی» *Kikeriki*، در زبان سوئدی به شکل «کوکوله‌لی‌کا» *Kukelika* و در زبان دانمارکی به صورت «کی که لیکلی» *Kykeliki*، و در زبان انگلیسی به شکل «کاک - ا - دودل - دو» *Cock - A - Doodle - Doo* گفته می‌شود.

بدیهی است که قسمت اعظم کلمات آوایی، طی قرون و اعصار حالت تقلیدی، یا صحیحتر بگویم انعکاس صوتی خود را از دست داده‌اند و به صورت یک سلسله

رمزهای قراردادی درآمده و تصریف شده و کلمات دیگری از آنها مشتق گردیده است، مثلاً شاید بتوان احتمال داد که از کلمهٔ پر در زبان فارسی که بال و پر پرنندگان از آن مستفاد می‌شود و انعکاس صدای پرواز در آن محسوس است کلمات دیگری از قبیل پرنده و پرواز و پرش و شاید هم پراشیده و پراکنده و پریشان و پرورش و پرورنده و نظائر آن مشتق شده باشد.

حتی اسمهای معنی هم با توجه به کیفیت ظاهری اشیاء وضع شده است. مثلاً کلمهٔ راست که در اصل به معنای مستقیم و بدون پیچ و خم بوده یا درست که در اصل به معنای کامل و بی نقص بوده به مفهوم راستی و درستی که به معنای صداقت و امانت است به کار برده شده است.

تذکر این نکته نیز لازم به نظر می‌رسد که تعداد اصوات غیر ملفوظ به سبب تغییراتی که شخص می‌تواند به وضع دهان و زبان و لبها و سایر ادوات بیان خود بدهد بی‌نهایت است. ولی برای ایجاد نظم در کار تکلم هر یک از اقوام جهان تعداد محدودی از آنها را برگزیده و در گفتگو به کار برده‌اند. تعداد اصواتی که در هر زبان عملاً در تکلم به کار می‌رود به مراتب بیشتر از تعداد مخارج حروف و حرکاتی است که در الفبای آن زبان مشخص است. مثلاً در کلمهٔ کیکاووس حرف «ک» دوبار تکرار می‌شود که تلفظ اولی به سبب حرکت زیر که در دنبال دارد با دومی که با صدای «آ» ادا می‌شود کاملاً متفاوت است، در صورتی که در الفبای ما با یک علامت مشخص شده است. همینطور تلفظ دو حرف «گ» در کلمهٔ گهگاه به سبب حرکتی که در دنبال آنهاست با هم فرق دارند. و یا تلفظ حرف «ن» در کلماتی نظیر فرهنگ و ندیم یکسان نیست (ن غنه‌ای مثل ن کلمات فرهنگ و گنج و نظائر آن ظاهراً در فارسی باستان علامت مخصوص داشته است) به این ترتیب ملاحظه می‌شود که تعداد حروف و حرکاتی که در هر زبان به کار می‌رود محدود به علامتهائی که در الفبای آن زبان موجود است نیست. شاید بتوان گفت که این

محدودیت هنگام اختراع الفبا و پیدایش کتابت به وجود آمده است. به هر حال علت این محدودیت هر چه هست باید دانست که زبانهای مختلف جهان از لحاظ نوع و تعداد این واحدهای صوتی با هم تفاوت فاحش دارند. مثلاً زبان روسی و انگلیسی هر یک دارای ۴۴ واحد صوتی و زبان فرانسه و آلمانی هر یک دارای ۳۶ واحد صوتی است. در بعضی از زبانها تعداد واحدهای صوتی به ۷۵ هم می‌رسد. ولی واحدهای صوتی این زبانها با هم متفاوت است. حتی واحدهای صوتی زبانهای خویشاوند هم یکسان تلفظ نمی‌شود. مثلاً حرف «پ» که در زبان فارسی با قسمت تر لب تلفظ می‌شود با همین حرف در زبان فرانسه که با خشکی لب ادا می‌گردد تفاوت دارد. در صورتی که این دو زبان از یک گروه هند و اروپایی است. صدای «پ» در زبان فرانسه به «ب» نزدیکتر است. متکلمان به یک زبان هم گاهی حروف و حرکات زبان خود را یکسان تلفظ نمی‌کنند. مثلاً تلفظ حرفهای ج و چ نزد مردم آذربایجان و اصفهان با تلفظ مردم پایتخت متفاوت است.

علمای زبان شناسی برای مشخص ساختن این واحدهای صوتی تعبیر فونم *Phoneme* را به کار می‌برند. فونم *Phoneme* یا واحدهای صوتی گروه اصواتی است که هیچکدام از آنها را نمی‌توان به جای صورت دیگر قرار داد. با توضیحاتی که داده شد توجه فرموده‌اید که، با علم و آگاهی به گروههای مختلف فونم می‌توان زبانها و لهجه‌های گوناگون را از هم تمیز داد.

اما کلماتی که ما در گفتگو به کار می‌بریم عبارتست از یک یا ترکیب چند واحد معنی *Morpheme* که به طور قراردادی برای مشخص ساختن مقصودی خاص وضع شده است. واحد معنا کوتاه‌ترین واحد صوتی است که از لحاظ صوت ثابت و از لحاظ معنا مستقل باشد.

در عبارت برخی‌شش واحد صوتی مشخص یا «فونم» وجود دارد که ترکیب آنها رمزهای صوتی و قراردادی مفهوم این عبارت را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر

تعبیر برخی‌رمز صوتی امر برخاستن است. اما اگر در نامه‌ای به کسی نوشته شود «برخیز» نویسنده برای بیان این معنا چهار حرف و دو حرکت به کار برده است و این حروف و حرکات رمزهای مکتوب این عبارتست، بدین معنی که این عبارت به صورت مکتوب رمز رمز امر برخاستن است و اگر این عبارت را بنا به علائم تلگرافی خط و نقطه بی‌نویسیم ترکیب خط و نقطه‌های رمزهای تلگرافی این عبارت خواهد بود یعنی رمز رمز امر برخاستن.

رمز یا نشانه که در زبانهای اروپائی سمبول *Symbole* گفته می‌شود علامتی است که بشر برای معرفی چیز دیگر به کار می‌برد. عمل مهم مغز اینست که رمزها را بیابد. مثلاً در تعبیر برخی‌رمز که ذکر شد دو واحد معنا وجود دارد یکی بر، که به معنی بالا و بلندی است و دوم خیز که به معنی جستن و دویدن است. هیچکدام از این دو واحد معنا را نمی‌توان کوتاه‌تر از آنچه که هست ادا کرد به طوری که دارای معنا هم باشد.

با توضیحاتی که عرض شد این نتیجه باید به دست آمده باشد که اولاً هر واحد صوتی بنا به مقتضیات خاصی از اندیشه و احساس بشر طی قرنهای متمادی به وجود آمده و در دنبالهٔ تکامل آن واحدهای معنا بنا بر یک سلسله قرارداد به صورت رمز ابداع شده است.

مقصود از طرح این مقدمه توضیح این نکته است که زبان هر قوم بنا بر یک سلسله خصوصیات ذاتی و روانی و طبیعی مختص افراد آن قوم در مدتی بسیار طولانی به وجود آمده است و لذا نمی‌توان و نباید به آن بی‌اعتنا بود.

نیاکان با فر و فرهنگ ما در دوره پرشکوه چندین هزار سالهٔ تاریخ دقیق‌ترین تصورات ذهنی خود را در آئینه خیال به شکل محسوس تصویر کرده و به سحر کلام آنرا بیان ساخته‌اند و آثار شاعران و الامرته ما عالیترین صورت آنست و وظیفهٔ انسانی و ملی ماست که در حفظ و صیانت و در عین حال ترقی و تکامل آن مراقبت

تام به کار بریم و در مقابل خطرهایی که آنرا تهدید می‌کند ایستادگی نمائیم. غرض از این توضیحات اینست که زبان در عین حالی که تابع منطق است تابع احساس هم هست. منطق به وسیله تکیه و تأکید روی هجاء و کلمه معلوم می‌شود و احساس به وسیله پیچ و خم تعبیرات با لحنی که متکلم برای بیان مطلب انتخاب می‌کند. در اینجا با مختصر توجهی ما به رابطه بین زبان هر قوم و موسیقی متداول بین افراد آن قوم پی می‌بریم و ملاحظه می‌کنیم که زبان هر ملت تا آنجا که به صوت مربوط می‌شود با موسیقی آن ملت وجه مشترک دارد.

امیدوارم که با توضیحات ناقصی که درباره اهمیت زبان از لحاظ منطق و عواطف انسانی، و ارتباط کلام ملفوظ با معنی، و اهمیت رمز در کلام ملفوظ و کلام مکتوب، که گوینده و شنونده و نویسنده و خواننده همه باید به وجهی به آن رمزهای قراردادی آشنا باشند و نکات دیگری که به سبب کمی فرصت به اشاره برگزار شد توانسته باشم اهمیت زبان را از لحاظ اینکه میراث ملی و عقلی و ذوقی و عاطفی نیاکان ماست تا حدی معلوم بدارم و چنین نتیجه بگیریم که همانطور که رسیدگی به امور صنعتی و حرفه‌ای در قلمرو کارشناسان صنایع است حفظ و سیانت زبان هم در مقابل تهدیدهای مختلف منوط به مطالعه دقیق و طرح نقشه از طرف زبان‌شناسان است.

در رشته‌های مختلف ادبی که از قرن‌ها پیش در کشور ما رونق و رواج داشته و بعضی از آنها بدون تردید در ردیف عالیترین نمونه‌های آثار جاویدان ادبی جهان است سبک و سنت و قاعده و دستور به اندازه کافی موجود است که ما بتوانیم بنای ادب نوین خود را که حکایت از زندگی نو و فکر نو و کار نو کند بر روی پایه‌های بسیار عظیم و استوار آن پی‌ریزی کنیم. اما در ادبیات دراماتیک کمیت ما لنگ مانده است و این مایه کمال تأسف است. اگر ما هم مثل ملت‌هایی که در این رشته از ادب و هنر سخندازان بر گزیده‌ای چون سوفکل و شکسپیر و مولی‌یر دارند

نمایشنامه‌نویسان و الامقامی هم‌مطراز با حماسه سرایان و غزل‌سرایان و داستان‌سرایان بزرگ خود می‌داشتیم امروز همانطور که به فردوسی و حافظ و سعدی و نظامی تا ابد مباحث می‌کنیم به وجود ایشان مباحث می‌کردیم و از میراثی که در این زمینه برای ما باقی گذاشته بودند برای آفریدن آثار جدید الهام می‌گرفتیم. اما امروز وقتی نویسندگان ما می‌خواهند نمایشنامه‌ای بنویسند سرمشق و الگویی جز آثار نویسندگان خارجی ندارند و در اینجا است که موضوع ترجمه نمایشنامه‌های خارجی مطرح می‌شود. آن عده از مترجمان ما که از فنون هنرهای دراماتیک آگاهی کافی ندارند و یا در برگرداندن نمایشنامه‌های خارجی به فارسی کاملاً مسلط نیستند اصطلاحات و قواعد دستوری و حتی طرز جمله‌بندی نوشته‌های خارجی را در تعبیرات فارسی طوری بیان می‌دارند که نه تنها به اعتبار این هنر لطمه وارد می‌آورد بلکه موجب تشتت و آشفتگی زبان فارسی می‌شود. ترجمه نمایشنامه هم مثل هر یک از مباحث دیگر علمی و ادبی باید به توسط اهل این رشته از ادب و هنر، به شرط اینکه در زبان فارسی به حد کفایت آگاه باشند صورت گیرد. کسانی هم که در این فن اطلاعاتی کسب کرده‌اند عموماً در مورد زبان که نیمی از کار هنرهای دراماتیک را تشکیل می‌دهد تعلل و مسامحه روا می‌دارند. و تعبیرات فنی کشوری را که در آن درس خوانده‌اند در نوشته و زبان خود به کار می‌برند. مکرر دیده‌ایم که در یک جمله فارسی دو اصطلاح «کاراکتر» و «پرسوناژ» که به فارسی ما شخص بازی تعبیر کرده‌ایم در دو مورد مختلف به کار رفته است. ملاحظه بفرمائید اگر این کار ادامه یابد چه نابسامانی عجیبی در زبان فارسی پدید می‌آید.

ولی از این زبان‌آورتر به کار بستن راه و رسم خلاف منطقی است که نویسندگان ما در شیوه نوشتن کلمات فارسی به کار می‌برند. شاید این آقایان متوجه نیستند که رسم‌الخط هم مثل زبان همانطور که در مقدمه توضیح داده شد چیزی است قراردادی و در هر قرارداد همیشه دو ذینفع وجود دارد و هر دو طرف باید به اصول قرارداد آگاه

باشند و آنرا تأیید کنند. نوشتن جمله به صورت تحت اللفظی هرگز نمی‌تواند مقصودی را که نویسنده انتظار دارد برآورد و تنها نتیجه‌ای که از این کار عاید می‌شود اینست که چنین نوشته‌ای در کمال زحمت و بارمل و اصطربلاب باید خوانده شود ولی زیان نابخشودنی این کار پیدایش تشتت در کلام مکتوب فارسی است. اگر هنرپیشه یا کارگردان به کار خود آگاه باشد و خصوصیات احوال و سجایا و وضع روحی و وزن اجتماعی کسی را که می‌خواهد در روی صحنه مجسم سازد کاملاً بداند، خود شیوهٔ تکلم او را درمی‌یابد و دیگر نیازی به این نیست که نویسنده در کار او دخالت کند و کلمات را بشکند و در رسم الخط معمول زبان فارسی ناروا و بدون پروانه و جواز دخالت نامعقول کند.

در زبانهای خارجی اگر حرف باهجائی به دلایل خاصی حذف شده علامت و نشانه‌ای به جای هجای حذف شده برای راهنمائی خواننده گذاشته‌اند و نویسنده و خواننده هر دو از این عمل آگاهند و هیچ مشکلی پیش نمی‌آید. ولی در زبان فارسی که شش حرکت آن یعنی زیر و پیش و زیر معمولاً با حدس و قیاس بر خواننده معلوم می‌شود شکستن کلمات بدعتی است نابخشودنی چون آشفتگی زبان ما را بیش از آنچه که هست می‌کند. هیچ خطی از حیث داشتن علائم و نشانه غنی‌تر از خط موسیقی نیست. برای هر تغییر جزئی علامتی وضع شده است ولی امکان ندارد نوازنده‌ای بتواند فقط با استفاده از آن علائم حق قطعهٔ موسیقی را ادا کند. من تمام کسانی را که در این رشته یعنی نمایشنامه‌نویسی فکر و ذوق و دانش خود را به کار گماشته‌اند ستایش می‌کنم ولی یادآور می‌شوم که اگر به مسئولیت خطیر خود در مقابل تاریخ پرشکوه ملت ایران کمی بیندیشند و یا به حیثیت و آبرو و شرافت هنری خود علاقمند شوند در کار خود تأمل و مراقبت بیشتر خواهند کرد.

این مایهٔ شگفتی است که کسانی که این نوع رسم الخط را به کار می‌برند از نقطه‌گزاریه که در نوشته‌های ملل مغرب منحصرأً برای تعیین راه و رسم تلفظ جمله

و بیان عبارت است استفاده نمی‌کند. نقطه‌گذاری برای همان منظور به وجود آمده که نویسندگان ما کلمات را به خاطر آن به صورت تحت‌اللفظی می‌نویسند. نقطه‌گذاری گرچه در ادب فارسی هنوز به صورت صحیح معمول نیست ولی اگر روزی به کار برده شود مسلماً در تعیین نحوه‌ی ادای جمله بسیار مفید خواهد بود زیرا محل منطقی زیر و بم صدا، و تأکید و تکیه و عطف و وقف و وصل را تعیین می‌کند.

به هر حال مسلم است که یکی از جمله عوامل مهمی که در تعیین سرنوشت فرهنگی و مخصوصاً در ترقی یا تنزل زبان هر قوم تأثیر به‌سزا دارد نمایش و نمایشنامه است، زیرا نمایش بر دو رکن اساسی زبان و حرکت بنا می‌شود. در تاریخ دو هزار و پانصد ساله نمایش دوره‌هایی یافت می‌شود که در آن زبان یا علم کلام نزد بعضی از اقوام در اوج اهمیت و اعتبار بوده است و آثار گرانبهائی در آن دوره به وجود آمده که مایه سرفرازی و افتخار مردم آن قوم است.

دوران معروف به الیزابتن در انگلیس و دوره‌ی نئوکلاسیک در فرانسه از این جمله بوده است. نویسندگان این دوره‌ها در سخندانی و سخن‌شناسی مقام والا می‌داشتند. از اواخر سده نوزدهم میلادی که زبان نمایش از شعر به نثر تبدیل شد نمایشنامه‌نویسان به تصویر و تجسم اعمال و اطوار و طرز بیان طبقات پائین اجتماع عنایت بیشتری نشان دادند، ولی هرگز اهمیت زبان را از نظر دور نداشتند.

به هر حال نگاهداری اعتبار زبان از وظایف ملی همه ماست. همه حوزه‌های فنی و حرفه‌ای و هنری باید در حفظ سلامت آن بکوشند.

وقتی از کارمند کارگاه فیلمبرداری تعبیراتی نظیر سینک کردن یا از مفسر اخبار ورزشی اصطلاحاتی نظیر ناک اوت کردن یا از کودک دبستانی تعبیر دکلامه کردن را می‌شنویم یا وقتی با شرکت‌هایی برخورد می‌کنیم که نام خود را به صورت ترکیبی از چند حرف از حروف اول چند کلمه خارجی گرفته‌اند و حتی تلفظ آن حروف هم به سیاق حرفهای الفبای خارجی است حقا متأسف می‌شویم.

من به اولیاء هواپیمائی ملی ایران که از روی ذوق و کمال و بصیرت نام هما، آن مرغ سعادت و نیکبختی را بر خود نهاده‌اند تبریک می‌گویم. پس این وظیفه ملی همهٔ ماست که در حفظ میراث بزرگ ملی و فرهنگی خود بکوشیم و نمایشنامه‌نویسان و هنرمندان تئاتر البته در این راه سهم و مسئولیت بیشتری به عهده خواهند داشت تا شایسته افتخاری که آرزو دارند باشند که گفته‌اند:

جهان پر سخندان برازنده است که گیتی به گویندگان زنده است



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی