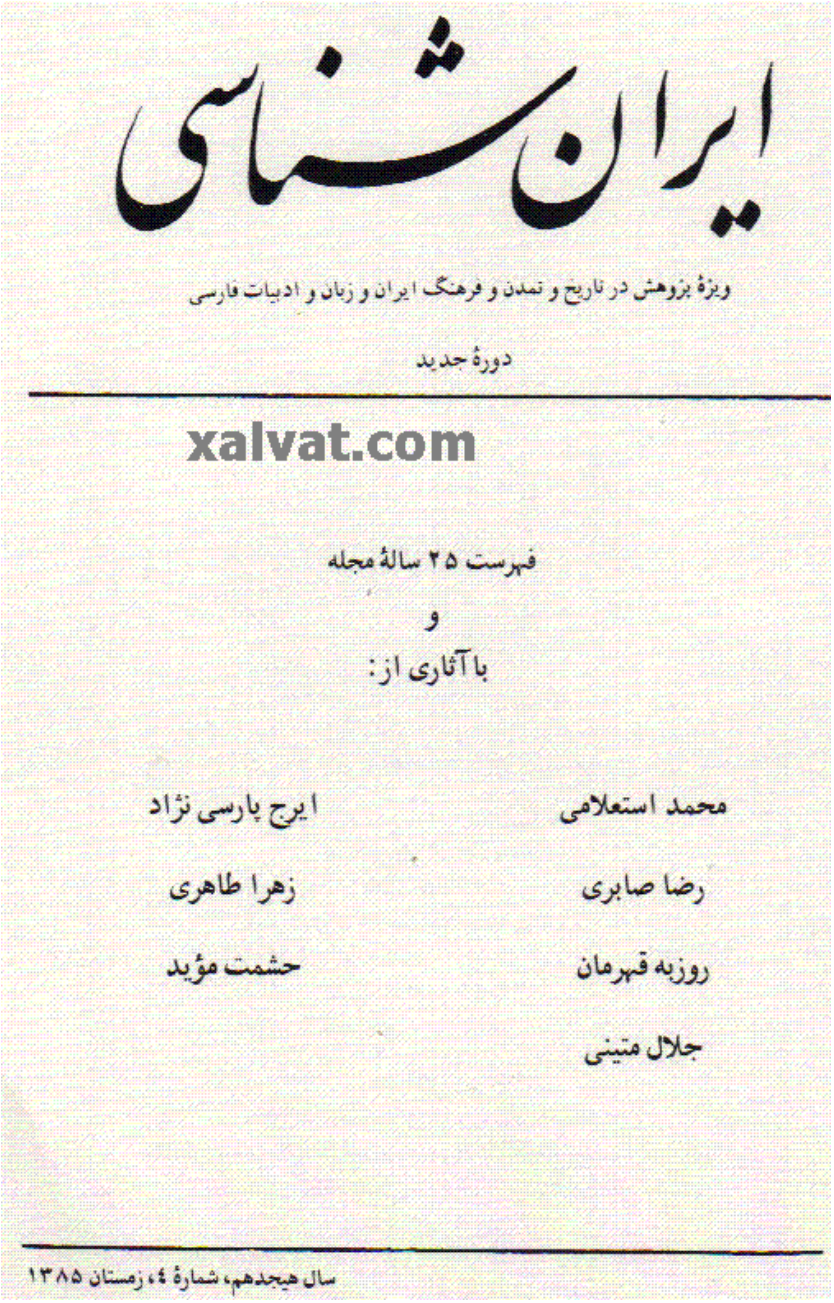
768

روزبه قهرمان : ناشنوایان از نگاه شاعران ایران

(مروری گذرا به جایگاه ناشنوایان در اشعار فارسی)


ایران شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

دورهٔ جدید

xalvat.com

فهرست ۲۵ سالهٔ مجله

و

با آثاری از:

محمد استعلامی — ایرج پارسی نژاد

رضا صابری — زهرا طاهری

روزبه قهرمان — حشمت مؤید

جلال متینی

سال هیجدهم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۸۵

ایران شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
و زبان و ادبیات فارسی

xalvat.com

دورهٔ جدید

مدیر
جلال متینی

نقد و بررسی کتاب
زیر نظر : حشمت مؤید

بخش انگلیسی
زیر نظر : ویلیام ال. هَنوِی، دانشگاه پنسیلوانیا

هیأت مشاوران
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیویورک
جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو

مشاوران متوفی
ذبیح الله صفا، استاد ممتاز دانشگاه تهران
محمد جعفر محجوب، دانشگاه تربیت معلم تهران

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.
نقل مطالب «ایران شناسی» با ذکر مأخذ مجاز است. برای تجدید چاپ تمام
یا بخشی از هر یک از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود :
The Editor: Iranshenasi
P.O.Box 1038
Rockville, Maryland 20849-1038, U.S.A
تلفن : ۲۵٦٤-۲۷۹(۳۰۱)
فکس: ۲٦٤۹-۲۷۹ (۳۰۱)

بهای اشتراک:
در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ٤۸ دلار، برای دانشجویان ۳۸ دلار، برای مؤسسات ۹۰ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست به شرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۱۸ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱٦/۵ دلار، اروپا ۳۷ دلار، آسیا و آفریقا و استرالیا ٤۱ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسهٔ انتشاراتی «پیج»، واشنگتن دی. سی.

فهرست مندرجات

ایران شناسی، دورهٔ جدید
سال هیجدهم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۸۵

فهرست ۲۵ سالهٔ مجله

xalvat.com

بخش فارسی

مقاله‌ها

جلال متینی	«المملکة العربیة الایرانیة» (!)	۵۸۹
زهرا طاهری	دفتر عقل و آیت عشق. زنان در عرصهٔ حدیث و تصوف از سدهٔ چهارم تا ششم هجری	۶۰۵
روزبه قهرمان	ناشنوایان از نگاه شاعران ایران (مروری گذرا به جایگاه ناشنوایان در اشعار فارسی)	۶۲۲
رضا صابری	نیل سنج	۶۴۱
محمد استعلامی	غرّهٔ باصرهٔ ناصیهٔ چشم انام (!؟) و نقدی همراه با ستایش بر سخن خاقانی	۶۴۹
حشمت مؤید	مقدمه ای بر نوع شهرآشوب در شعر فارسی	۶۵۹
ایرج پارسی نژاد	نقد شعر صوفیه	۶۶۷
جلال متینی	«محکوم به اخراج از دانشگاه»: (خاطرات سالهای خدمت (۲))	۶۷۸

نقد و بررسی کتاب

حشمت مؤید	رسالهٔ قدسیهٔ طریقت صدیقان، تألیف بهمن گازرپور	۶۹۷

گاهشمار انتشارات فارسی

ج. م.	معرفی ۱۲ کتاب و مجله	۷۰۱

نامه ها و اظهار نظرها

هومر آبرامیان ۷۱۳

فهرست ۲۵ سالهٔ مجله

مقاله ها ۷۱۶
برگزیده ها ۷۵۰
نقد و بررسی کتاب ۷۵٤
ایران شناسی در غرب ۷٦٤
گلگشتی در انتشارات فارسی ۷٦۷
خاطرات ۷۸۵
اسناد تاریخی ۷۸۵
خبرهای ایران شناسی ۷۸۷
طرح ۷۹۰
نکته ها ۷۹۱
نامه ها و اظهار نظرها ۷۹۳

xalvat.com

بخش انگلیسی

خلاصهٔ مقاله های فارسی به انگلیسی

فهرست ۲۵ سالهٔ مجله

روزبه قهرمان

xalvat.com

ناشنوایان از نگاه شاعران ایران

(مروری گذرا به جایگاه ناشنوایان در اشعار فارسی)

تقدیم به پدر بزرگوارم «محمد قهرمان»

فرهنگ ناشنوایان (Deaf Culture) که شامل تاریخ، حکایتها، ارزشها، گرایشها، معیارها، و زبانهای اشارهٔ ناشنوایان می باشد، در سالهای اخیر به شدت مورد توجه قرار گرفته و جزو پایه مطالعات ناشنوایی (Deaf Studies) درآمده است. سطح بالای فقدان آگاهی نسبت به اصول و ریشه های اطلاعات مربوط به ناشنوایی نه تنها در ایران و بلکه در دنیا، جزو جنبه های بارز و برجستهٔ جامعهٔ ناشنوایان (Deaf Community) به حساب می آید که با آن از سایر جوامع آشکار مشخص می شوند. انتقال رسوم و عقاید رایج از نسلی به نسل دیگر در تمام جوامع دیده می شود و این البته در جامعهٔ ناشنوایان از اهمیت خاصی برخوردار است چون تقریباً نود درصد از کودکان ناشنوا از والدین شنوا متولد می شوند که از فرهنگ و تاریخ ناشنوایان هیچ آگاهی ندارند و همچنین با زبان اشاره که زبان اول ناشنوایان محسوب می شود، به هیچ وجه آشنا نیستند. بنابراین جامعهٔ ناشنوایان شامل مدرسهٔ ناشنوایان و انجمن ویژهٔ ناشنوایان به عنوان محلهایی شناخته می شوند که همان وظیفهٔ والدین شنوا را به عهده می گیرند و باعث پیوند دادن این گونه کودکان با میراث ناشنوایان (Deaf Heritage) در زمینه های گوناگون همچون زبانی، فرهنگی، تاریخی، و هنری می شوند.

کودکان در مدرسهٔ ناشنوایان توسط ده درصد از کودکانی که صاحب والدین ناشنوا هستند، با زبان اشاره آشنا می شوند و آن را به کار می برند در حالی که این زبان را از والدین شنوای خودشان فرا نگرفته اند.[1]

همچنین آنان در بزرگی، از طریق انجمن ویژهٔ ناشنوایان با میراث و تاریخ خودشان در قالب فیلم، کتاب، و مقاله آشنایی می یابند و احساس غرور و هویت مستقل پیدا می کنند. در نهایت، بسیاری از کودکان شنوا و افراد علاقه مند که دنیای ناشنوایان را برای اولین بار کشف می کنند، به شدت مجذوب این گونه مواد اطلاعاتی خواهند شد. زیرا از این طریق، با ویژگیهای ناشنوایان به خوبی آشنا می شوند و ارتباط آنان با ناشنوایان میسر می گردد.[۲]

با توجهی که محققان بزرگ غربی نسبت به مطالعات ناشنوایی داشته اند، شعبات و فروع زیادی در آن پیدا شده است، از جمله شعر شناسی، واژه شناسی، تمبر شناسی[۳] و غیره. شعبهٔ شعر شناسی ویژه ناشنوایان، فقط با اشعاری که موضوع، شکل، و محتوای آن دربارهٔ ناشنوایان می باشد، سرو کار دارد.

به نظر می آید که نخستین اشاره دربارهٔ ناشنوایان ایران که به دستمان رسیده، به صورت شعر باشد. زیرا در جامعه ای با سنّتهای شفاهی، شعر به سبب آهنگ و نظم ویژه اش نه تنها ریشه دارتر، بلکه ماندگارتر و فراگیرتر است. به راستی هم بی جهت نگفته اند که تأثیر یک بیت شعر مناسب گاهی در دل و مزاج ایرانیان عاطفی و شعر دوست از صدها نوشته بیشتر است.

اگر شاعران پیشین به همان اندازه که به وصف اسب، شمشیر، قصر، و بزم ممدوحان خود پرداخته اند، از احوال مردم نیز سخن می راندند امروز با وجود گذشت قرنها از راز دل نیاکان خویش آگاه تر بودیم و خود را به آنان نزدیک تر می یافتیم.

در شعر که آینهٔ اخلاق و افکار عامه به شمار می آید، نگاه فرهنگ و جامعه در آن روزگار در مورد بسیاری از اصطلاحات ناشنوایی همچون لالی و کری منعکس شده است که از نظر جامعه شناسی تاریخی و نیز برای مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان دارای اهمیت زیادی ست.

تعداد اشعار ویژهٔ ناشنوایان کلاً بسیار کم است و از لحاظ محتوا به سه دسته تقسیم می شود:

xalvat.com

۱) حکایتی:

اولین دسته دارای سه قسمت می باشد:

الف - طنزی مانند اشعار انوری و قاآنی؛ ب - پندی مانند شعر مولوی تحت عنوان «به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش»؛ ج - اخلاقی مانند شعر سعدی تحت عنوان «حاتم اَصَم».

۲) وصفی: با الهام از حال واحوال و ویژگیهای ناشنوایان مانند اشعار صائب و سایر شعرای سبک اصفهانی.

۳) خطابی: مانند اشعار دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی و محمد قهرمان.

صورتهای مشابه این گونه اشعار در ادب و فرهنگ اقوام دیگر هم دیده می شود. زیرا طبایع و اطوار ناشنوایان در همه جا یکسان و همانند است.

۱ – حکایتی

xalvat.com

الف – طنزی

انوری گاه از زبان قشرهای پایین جامعه هم در شعر خویش استفاده کرده است که در آن نمونهٔ زیبای طنز هم می توان دید، مثل قطعهٔ «گفتگوی پیرزن لالی تهیدست با شاگرد حصیری برای خریدن حصیر در تابستان.» این قطعه که در کمال استادی سروده شده است، در زمینهٔ ناشنوایان، ارزشهای تاریخی و اجتماعی و حتی هنری خویش را حفظ کرده است.

گویند که در طوس، گهِ شدّتِ گرما — از خانه به بازار همی شد، زنکی لال
بگذشت به دکانِ یکی پیرِ حصیری — بر دل بگذشتش که: «اگر نیست مرا مال
تا چون دگران نطع خَرم بهرِ تنعم — آخر نبود کم ز حصیری به همه حال»
بنشست و یکی کاغذکی چکسه برون کرد — حاصل شده از کدیه، به جوجو، نه به مثقال
گفتا: «دَدَه گز حَصَصیری سَرَه را چند؟ — نی از لُلُخ وز کَکَتَب وز نَنَنَنَال؟»
شاگردِ حصیری چو ادای سخنش دید — گفتش: «برو ای قحبهٔ چونین به سخن لال!
تدبیر نمد کُن، به نمدگر شو، ازیراک — تا نرخ بپرسی تو به دی ماه رسد سال!»[۴]

توجه به ساختار همین قطعه و نحوهٔ طبیعی زبان و واژگان عادی کوچه و بازار از قبیل «چکسه» و «لُوخ» و جملهٔ معترضهٔ «حاصل شده از کدیه، به جوجو، نه به مثقال» (جو کوچکترین واحد سنجش بوده و هر مثقال برابر چندین جو بوده است) و گفتگوی بسیار طبیعی به زبان لالها که کلمات را با تکرار هجاهای سازنده، ادا می کنند نهایت تسلط انوری را بر زبان طبیعی گفتار نشان می دهد که استادانه لحن زبان گوینده را که زنی لال است، تقلید کرده است. البته باید افزود که پیرزن خریدار حصیر، الکن بود ولی حصیر فروش دست بالا را گرفته و به اغراق او را لال خوانده است چون سخنانش چندان واضح و مفهوم نبوده است.

قاآنی شاعر مداح قرن سیزدهم هجری – که مدتی در شیراز به تدریس عروض و شرح دیوان خاقانی و انوری می پرداخت – به تقلید از انوری قطعهٔ «گفتگوی پیرمرد با طفل» را

سروده است. نمک و زیبایی شعر در این است که هر دوی آنها، الکن و لال هستند. البته قاآنی به اشتباه، لال را به معنی الکن گرفته است زیرا پیرمرد و کودک، هر دو لکنت زبان داشته اند و به اصطلاح در سخن گفتن زبانشان می گرفته است. چون اگر آنان لال بودند، نمی توانستند جز با اشاره با یکدیگر سخن بگویند.

xalvat.com

پیرکی لال، سحرگاه، به طفل اَلکَن — می شنیدم که بدین نوع همی راند سخن
کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک — وی ز چهرت شاشاشامم صصصبح روشن
تتتریاکیم و پیشِ ششهدِ للبت — صَصَصبر و تاتاتابم رررفت از تتتن
طفل گفتا: مَمَمَن را تتو تقلید مکن — گُگگُم شو ز برم ای کَکَکَمتر از زن
می می خواهی مُمُمُشتی به ککلّت بزنم — که بیفتد ممغزت ممیان ددهن؟
پیر گفتا که ووالله که معلوم است این — که که زادم مَنِ بیچاره ز مادر الکن
به هفتاد و هشتادو سه سال است افزون، — که که گنگ و لالالم بـ بخلاقِ زمن
طفل گفتا: خُخُدا را صصصد بار شُشکر — که برستم زجهان از مملال و زمحن
مَمَمن هم گگگنگم مِمِثل تو تو تو — تو تو تو هم گگگنگی مِمِثل مَمَمن![5]

قاآنی جز اغراق آمیز کردن لحن گنگی، یا به عبارت بهتر، شور آن را در آوردن، هیچ کاری نکرده است. در صورتی که در شعر انوری، خواننده با آن پیرزن لال و فقیر احساس نوعی همدلی و تأثر عاطفی می کند و از بیرحمی شاگرد حصیرباف - که به محرومی از صنف و طبقهٔ خودش، این گونه ظالمانه برخورد می کند - دلش می سوزد.

البته نکتهٔ بارزی که در شعر قاآنی دیده می شود و شعر انوری از آن محروم است، این است: «انعکاس احساس درونی کودک لال» که می گوید خدا را صد بار شکر می کنم که از رنج تنهایی ناشی از بی زبانی و نقص شنوایی رهایی یافتم چون همزبان و همانند خودم یعنی پیرمرد لال را پیدا کردم!

در تذکرة الشعرای مطربی سمرقندی که در سال ۱۰۱۳ هجری تألیف شده و مربوط به شاعران ماوراءالنهر (ترکستان) است، مؤلف دربارهٔ شاعری به نام ضربی سمرقندی نوشته است « ... خالی از فهمی نبود و خود را در عدادِ شعرا می نمود و گنگیات را نیکو می گفت و این مطلع از آن جمله است:

اگر گر گر کُند نَد نَد ترحّم حُم به حالم لَم — رخ زرزرد خود خود را به پایش یش بمالم لم»[6]

نمونهٔ مشابه این شیرینکاریها در آثار شعرای معروف ایران بسیار نادر است و باید انوری و قاآنی را در این سبک، تا حدی مبتکر دانست و قطعات شعر این دو تن، ارزش مطالعه دربارهٔ آشنایی با فرهنگ ناشنوایان را دارد.

xalvat.com

واژهٔ گنگ به طور کلی به معنای درمانده از سخن به کار می رود. سنائی این واژه را به صورتی قابل توجه به کار برده است:

در سخن دُر بباید سفتن ور نه گنگی به از سخن گفتن
گنگ اندر حدیث و در آواز به که بسیار گوی بیهوده تاز[۷]

کسی که گرفتگی زبان دارد اگر حرف بزند، بهتر از کسی ست که بسیار می گوید و سخنانش نامعقول و غیر منطقی ست.

چنین اصطلاحی در بعضی از لهجه های محلی از جمله مشهدی دیده می شود، مثلاً: می گویند فلانی گُنگلاس است. یعنی گُنگلاسی (بریده بریده) حرف می زند که در زبان امروزی لکنت زبان خوانده می شود. این مفهوم در مصراعی از بیدل به زیبایی آمده است:

در محفلِ کری چند، فریادِ لال کردم[۸]

در مجلسی که با شرکت چند ناشنوا برپا شده بود، مانند لالها سخنانی نامفهوم بر لب آوردم. چون آنان صدای مرا نمی شنیدند، ناچار من هم گنگلاسی حرف زدم.

نمونهٔ خوبی در مورد لکنت زبان، در بوستان سعدی دیده می شود:

جوانی هنرمند و فرزانه بود که در وعظ چالاک و مردانه بود
نکو نام و صاحبدل و حق پرست خط عارضش خوشتر از خط دست
مگر لکنتی بودش اندر زبان که تحقیق معجم نکردی بیان
قوی در لغت بود و در نحو چست ولی حرف ابجد نگفتی درست
یکی را بگفتم ز صاحبدلان: که دندان پیشین ندارد فلان
برآمد ز سودای من سرخ روی: کز این جنس بیهوده دیگر مگوی
تو در وی همان عیب دیدی که هست ز چندان هنر چشم عقلت ببست![۹]

یعنی زبانش دچار لکنت بود و در سخن الکن می نمود به قسمی که حروف معجم را نمی توانست به روشنی ادا کند.

مولوی به زیبایی چنین حال - بریده بریده حرف زدن - را به خواب مثل می زند. چه بسا شخص در خواب ببیند که با کسی گفتگو می کند غافل از آن که هم گوینده اوست و هم شنونده. در واقع خود می گوید و خود می شنود. به عبارت دیگر، تمام صحنه ها که در رؤیا اتفاق می افتد، جلوه های مختلف روح انسان است که گاه به صورت خودمان می آید و گاه به صورت دیگری. درواقع خود می گوییم و خود می شنویم.

چیزِ دیگر ماند اما گفتنش با تو، روح القُدس گوید بی مَنَش
نی، تو گویی هم به گوشِ خویشتن نی من و، نی غیر من، ای هم تو من

همچو آن وقتی که خواب اندر روی — تو ز پیشِ خود، به پیشِ خود شوی
بشنوی ازخویش و، پنداری فلان — با تو اندر خواب گفته ست آن نهان
تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق — بلکه گردونی و دریای عمیق
آن تو رَفتَت که آن نهصد تُو است — قُلزُم است و غرقه گاهِ صد تو است[۱۰]

xalvat.com

هر خموشی که ملولت می کند — نعره هایِ عشقِ آن سو می زند
تو همی گویی: عجب! خامُش چراست؟ — او همی گوید: عجب! گوشش کجاست؟!
من ز نعره کر شدم، او بیخبر — تیز گوشان زین سَمَر هستند کر
آن یکی در خواب نعره می زند — صد هزاران بحث و تلقین می کند
این نشسته پهلویِ او بیخبر — خفته خود آن است و کر، زان شور و شر[۱۱]

شاعری ناشناخته، با الهام از اندیشه والای مولوی - درک و تجسم صدای منقطع در عالم خواب - بیت بسیار زیبایی با استفاده از واژهٔ گنگ و اشارهٔ صریح به ناشنوا سروده است:

من گنگِ خواب دیده و عالم تمام کر — من عاجزم زگفتن و خلق از شنیدنش[۱۲]

من گنگی هستم که خوابی دیده است و مردمی که در دور و بر او هستند، همه کرند. در نتیجه، نه من می توانم خواب خود را بیان کنم و نه آنان می توانند بشنوند (چون یک طرف باید سخن بگوید تا طرف دیگر بشنود).

مقیم مشهدی (شاعر عصر صفوی) با تأثیر پذیری از شعر فوق، چنین می سراید:

گردون کر است و شکوه به زیر لبم گُم است — چون گنگِ خواب دیده، به لب مطلبم گُم است[۱۳]

آسمان کر است و چون نمی شنود، به حرف من توجهی نمی کند. به همین سبب، شکایت من از او - که بیفایده است- در زیر لبم گم می شود. شبیه گنگی (ناشنوایی) هستم که خوابی دیده و از بیان کردن آن عاجز است. در نتیجه، سخنی که می خواهم بگویم از لبم سرنمی زند و از میان می رود.

نوشتهٔ زیر در شاهکار صادق هدایت - بوف کور - هم آمده است که نوعی تأثیر پذیری از مضمون «گنگ خواب دیده» را نشان می دهد: «صدای آب مانند حرفهای بریده بریده و نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می کنند به گوشم می رسید.»[۱۴]

حسین منزوی - شاعر غزلسرای معاصر - در کتاب مجموعهٔ شعر خویش از شوکران و شکر با استفاده از معنی شعر همان شاعر ناشناخته - که خود نیز متذکر آن شده - چنین زیبا سروده است:

من سازِ رگ بریده، و آوازِ ناشنیده هم خوابدیده گنگم، هم گنگدیده خوابم[۱۵]

درست گفته اند که ادبیات، جهان محاکات است. بنابراین شاعری که هیچ گاه دامن لب را به می نیالوده است، می تواند به دقیق ترین نحوی عالم مستان را محاکات کند و گنگ خوابدیده ای به زبان بی زبانی حتی برای کران حکایتها داشته باشد.

xalvat.com

ب – پندی

مولوی در تفسیر کلام الهی که در آیات ۱۰۳ – ۱۰۴ سورهٔ کهف آمده است، حکایت بلند «به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش» را آورده که از بیت ۳۳۶۰ دفتر اول آغاز می شود. تفاوت عمدهٔ شعر مولوی با اشعار انوری و قاآنی در نبودن و نداشتن صورت طنزی به معنای تصویر هنری اجتماع نقیضین می باشد، در عوض، از زبان پند بهره برده و در خاتمه، نتیجه گیری کرده است.

آن کری را گفت افزون مایه ای — که «تو را رنجور شد همسایه ای»
گفت با خود کر که «با گوش گران — من چه دریابم ز گفتِ ان جوان
خاصه رنجور و ضعیف آواز شد — لیک باید رفت آن جا نیست بُد
چون ببینم کان لبش جنبان شود — من قیاسی گیرم آن را هم ز خود
چون بگویم چونی ای محنت کَشَم؟ — او بخواهد گفت: «نیکم یا خوشم»
من بگویم شکر، چه خوردی اَبا؟ — او بگوید «شربتی یا ماشبا»
من بگویم صَحّ نوشَت!، کیست آن — از طبیبان پیش تو؟ گوید فلان
من بگویم بس مبارک پاست او — چون که او آمد شود کارت نکو
پایِ او را آزمودستیم ما — هر کجا شد می شود حاجت روا
این جوابات قیاسی راست کرد — پیش آن رنجور شد آن نیکمرد
گفت: «چونی؟» گفت: «مُردم» گفت: «شکر» — شد از این، رنجور پر آزار و نُکر
کاین چه شکر است او مگر با ما بَدست؟ — کَر قیاسی کرد و آن کَژ آمدست
بعد از آن گفتش: «چه خوردی؟» گفت: «زهر» — گفت: «نوشت باد»، افزون گشت قهر
بعد از آن گفت: «از طبیبان کیست او — کاو همی آید به چاره پیش تو؟»
گفت: «عزرائیل می آید بُرُو» — گفت: «پایش بس مبارک شاد شو»
کر برون آمد بگفت او شادمان — «شُکر کِش کردم مراعات این زمان»
گفت رنجور «این عدوِّ جانِ ماست — ما ندانستیم کاو کانِ جفاست»...[۱۶]

در حکایت فوق، مولوی از مرد کری یاد می کند که به عیادت همسایهٔ رنجور می رود و چون می خواهد نقص جسمانی خود (یعنی فقدان قوهٔ شنوایی) را پنهان دارد با جوابهای خطایی که از روی قیاس به گفتگویی که با بیمار دارد، می دهد موجب رنجش او و مایهٔ

رسوایی خویش می گردد. با این همه، در عیادت پیش خود می پندارد که حق همسایگی به جای می آورد.

پیداست که آنچه در این سؤال و جواب ناموفق مایهٔ طنز و ملامت می شود، نقص جسمانی نیست بلکه نقص نفسانی ست که مرد کر را به مخفی کردن عیب خویش وا می دارد تا قیاس نادرست وی را مورد نفرت و استهزای همسایه سازد. زیرا مولوی نقص جسمانی را غالباً همچون امری که در خور رحم و شفقت انسانی ست، تلقی می کند حتی در باب آنچه به مثابهٔ حدیث از رسول خدا نقل می کنند که فرمود «الناقص ملعون»، صریحاً خاطرنشان می سازد که این اشارت را باید به نقصان عقول که نقص غیر جسمانی ست، تأویل کرد.

xalvat.com

واژهٔ گوش گران که در حکایت مولوی «به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش» دیده می شود، اشارهٔ صریح به ناشنوایان دارد و به معنای این است که گوش به دلایلی همچون کهولت سن و بیماری، دیگر نمی تواند همانند سابق خوب بشنود لذا شخص به علت دشواری در درک صدا، احساس سنگینی گوش می کند.

به نظر می آید که واژهٔ گوش گران ترجمه تحت اللفظی «ثقل سامعه» است و از لحاظ معنا، جدا از گوش کر است. همان طوری که ابوبکر ربیع بن احمد الاخوینی البخاری – مؤلف کتاب هدایة المتعلمین فی الطب – در مورد احتمال ناشنوایی بر اثر ابتلاء به سرسام (منتژیت) می نویسد: «و به گوش نیز بود که کری و گرانی آید، اگر مادرزاد بود علاج نبود و اگر از پس از سرسام آمده بود که خود به شود و اندک اندک علاج یابد.»[۱۷]

واژهٔ «گران گوش» که هم به صورت جدا و هم سرِ هم در لغتنامهٔ دهخدا آمده، از نظر معنی همانند گوش گران است البته به معنای کر هم به کار می برد که در حکایت عربی عبید زاکانی دیده می شود، که دکتر محمد جعفر محجوب به فارسی ترجمه کرده است: «گنده دهانی در گوش کری سخنی به نجوا می گفت. گران گوش گفت نمی دانم چه می گویی، جز آن که در گوش من گند می دمی.»[۱۸]

باز عبید زاکانی در کتاب منتخب لطایف چنین لطیفهٔ زیبایی آورده است: «گران گوشی به قزوینی گفت شنیدم زن کرده ای گفت سبحان الله! تو که چیزی نشنوی، این خبر از کجا شنیدی؟»[۱۹]

ترکیب زیبای «گوش گران کردن» در شعر محمد قهرمان، معنای تظاهر به گران گوشی (و نشنیدن) کردن دارد و خود را به نشنیدن (کری) زدن:

فلک چو گوش گران کرد، جای آن دارد که در جگر شکنم آه بی اثر شده را[۲۰]

این ترکیب که ظاهراً ساختهٔ خود شاعر است - چون نمونهٔ مشابه در لغتنامهٔ دهخدا دیده نمی شود - یادآور حکایت حاتم اصم می باشد.

xalvat.com

ج - اخلاقی

جریان کاربرد واژهٔ «گوش گران» توسط حاتم بن عنوان ملقب به اصمّ (از بزرگان صوفیهٔ خراسان) سخت جالب است.

به گفتهٔ عطار در تذکرة الاولیاء، کرم حاتم تا حدی بود که روزی زنی پیش او آمد و مسأله ای پرسید، مگر بادی از وی رها شده خجل گشت. حاتم گفت: آواز بلندتر کن که نمی شنوم، گوشم گران است، تا زن خجل نشود، و آن مسأله جواب داد. تا زن را معلوم گشت که، او نشنید. و تا آن زن در حیات بود، خود را کر ساخته بود و او را اصمّ از آن گویند.

سعدی در بوستان، حکایت «حاتم اصمّ» را آورده که سبب کر بودن حاتم را روشن می سازد.

گروهی بر آنند زاهل سخن — که حاتم اصّم بود باور مکن
بر آمد طنین مگس بامداد — که در چنبر عنکبوتی فتاد
همه ضعف و خاموشیش کید بود — مگس قند پندا شتش قید بود
نگه کرد شیخ از سر اعتبار — که ای پایبند طمع پایدار
نه هرجا شکر باشد و شهد و قند — که در گوشه ها دامها هست و بند
یکی گفت از آن حلقهٔ اهل رای — عجب دارم ای مرد راه خدای
مگس را تو چون فهم کردی خروش — که ما را به دشواری آمد به گوش
توکاگاه کردی به بانگ مگس — نشاید اصّم خواندنت زین سپس
تبسم کنان گفت ای تیزهوش — اصّم به که گفتار باطل نیوش
کسانی که با من به خلوت درند — مرا عیب پوش و ثنا گسترند
چو پوشیده دارندم اخلاق دون — کند همتم پست و نفسم زبون
چنان می نمایم که من نشنوم — مگر کز تکلف مبرّا شوم
چو کالیوه دانندم اهل نشست — بگویند نیک و بدم هرچه هست
اگر بد شنودن نیاید خوشم — ز کردار بد دامن اندر کشم
به جبل ستایش فرو چه مشو — چو حاتم اَصّم باش و غیبت شنو[۲۱]

با توجه به این که عالمان اخلاق اسلامی، زبان و توابع آن مانند لالی، گنگی، و کری را

بیشتر از جنبهٔ آسیب شناسی و آفات مورد بررسی قرار داده اند، اهمیت حکایت «حاتم اصمّ» بیشتر آشکار می شود چون سعدی نقش مفید و سازندهٔ کری را مطرح کرده است که برای مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان با ارزش می باشد.

باز سعدی در گلستان از اصمّ به صورت صُمّ استفاده کرده و زیبا گفته است:

زبان بریده به کنجی نشسته صُمّ بُکم به از کسی که زبانش نباشد اندر حکم

صُمّ، جمع اصمّ به معنی کر و بُکم، جمع ابکم به معنی لال است که در فارسی مفرد به شمار آمده و برگرفته است از سورهٔ بقرهٔ آیهٔ ۱۸: آنان کر و گنگ و کورند و از گمراهی برنمی گردند.

معنی بیت این است: بی زبان در گوشه ای، کر و گنگ نشستن، بهتر است از کسی که اختیار زبانش را نداشته باشد.[۲۲]

xalvat.com

۲ – وصفی

شاعران دورهٔ صفوی دربارهٔ ناشنوایان اشعار زیادی سروده اند و به خاطر اهمیت خاصی که به مضمون یا بی (که از ویژگیهای سبک اصفهانی[۲۳] می باشد) می داده اند، اغلب از احوال ناشنوایان و سکوت راز و رمزدار آنان، الهامات زیبایی می گرفته و در شعر می آورده اند که نشان می دهد نگاهی واقعی تر نسبت به دنیا داشته اند و نظیر آن در هیچ دوره ای از ادبیات ایران از جمله در اشعار سعدی و مولوی دیده نمی شود.[۲۴]

صائب تعداد زیادی از واژه های خاص همچون گنگ، بی زبان، اشاره، بسته زبان، زبان بسته، زبان لال، ده انگشت، لال، گوش گران را برای تصویر در آوردن جنبه ای از دنیای ناشنوایان در شعر خویش به خدمت گرفته و از این لحاظ، در میان شعرای سبک اصفهانی و همچنین ایران یکتا و بی مانند است و در واقع، به عنوان دوستدار ناشنوایان شناخته شده است و این گونه اشعار دارای اهمیت بی نظیر در جهت مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان ایران می باشند. به نظر می آید که ناشنوایان (به اصطلاح آن روزگار، افراد کر و لال) در دورهٔ صفوی به خاطر ناتوانی در قراءت و بلند خوانی دروس، از رفتن به مکتب و آموزش دیدن محروم بوده اند لذا کمترین بهره را در زمینهٔ یادگیری از محیط زندگی می بردند.

با نگاهی به اشعار صائب درمی یابیم که آنان به طور گسترده از زبان اشاره برای برقراری ارتباط با خودشان استفاده می کرده اند.[۲۵] هنر و مهارت والای صائب در این است که با شیوهٔ تمثیل می تواند یک مضمون را به دو صورت متضاد توجیه کند چنان که در ابیات اول تا هفتم، اشاره (حرکات دست) را راهگشای مشکلات ناشنوایان (که قادر به سخن گفتن نیستند)، می داند. اما در ابیات هشتم تا یازدهم با مضمون متضاد ثابت می کند که

اشاره نمی تواند کار زبان را انجام دهد (و جا یگزین آن گردد).

این نکته شاید بار اول توسط محمد قهرمان که بیشتر عمر خود را صرف تصحیح دیوانهای صائب و تعدادی از شاعران سبک اصفهانی کرده است، مطرح شده باشد.[۲۶]

۱) ده در شود گشاده، شود بسته چون دری انگشت ترجمان زبان است لال را[۲۷]

قبلاً سعدی در بوستان شبیه به مضمون فوق سروده است:

خدای ار به حکمت ببندد دری ز رحمت گشاید در دیگری[۲۸]

مشاهده می شود که نوعی تمثیل در شعر صائب به وفور دیده می شود بدین معنی که در یک بیت، دو مصراع هم از لحاظ نحوی و هم از نظر معنی و اندیشه از یکدیگر جدا و مستقل هستند اما در عین حال رشتهٔ معنوی ظریف و پوشیده ای آن دو را به هم می پیوندد. بنابراین «ده در»، «ترجمان زبان» و «لال» را با همین رشته پهلوی هم قرار می گیرند و تشبیه زیبای اشارات (به صورت ده انگشت یا مترجم) به رحمت الهی را به نمایش می گذارند که شعر سعدی از آن محروم است.

xalvat.com

۲) یکی ده است هر آن نعمت به جا که تو داری نظر به گنگ کن، از شکر حق مبند دهان را[۲۹]

۳) بستگیها را گشایشها بود در آستین لال را از دست خود، ده ترجمان آمد پدید[۳۰]

٤) امید من به خاموشی، یکی ده گشت تا دیدم که سامان می دهد دست از اشارت، کار لالان را[۳۱]

۵) ده در، عوض دری گشایند دست است زبان بی زبانها[۳۲]

واژهٔ «بی زبان» به معنی بدون استفاده بردن و کمک گرفتن از زبان، بارها در اشعار آمده است. این صائب است که از این واژه به معنای صریح لال در شعر خود استفاده کرده است و چقدر دقیق و درست، اشاره را زبان بی زبانها می نامد و همانند نظریات فلسفی امروزی ست که در روشهای آموزش به کودکان ناشنوا مورد توجه قرار می گیرد.

٦) گفتگوی خامشان را ترجمان در کار نیست لال می فهمد به آسانی زبانِ لال را[۳۳]

۷) بر نمی خیزد به تنهایی، صدا از هیچ دست لال گویا می شود، چون ترجمان پیدا شود[۳٤]

در مثل می گویند که دستِ تنها، صدا ندارد، یعنی کار به تنهایی پیش نمی رود (منظور کارهایی ست که انجام دادن آنها به چند تن نیاز دارد) اگر دو دست را بر هم بزنیم، از آنها صدا بلند می شود. لال هم تا وقتی که تنها باشد، شبیه یک دست است که صدا ندارد. اما اگر کسی که اشاره های او را می فهمد و می تواند مترجمش باشد از راه برسد، صاحب زبان می شود و به کمک این مترجم گفتگو می کند.

۸) اشاره، گرچه زبان است بهر بسته زبانان نمی توان به ده انگشت کرد، کار زبان را[۳۵]

در لغتنامهٔ دهخدا، واژهٔ «زبان بسته» به نقل از فرهنگ نفیسی به معنی گنگ آمده ولی

شاهدی برای آن ذکر نشده است. صائب به عنوان استاد مسلّم مضمون یابی و نازک اندیشی، همین واژه را به صورت بسته زبان دربارهٔ ناشنوایان به کار برده است.

۹) بند از زبانِ بسته، به همدست وا شود شد دستِ بسته سرمهٔ گفتار، لال را[۳۶]

واژهٔ زبان بسته که معنای زبانِ خاموش، ساکت و غیر ناطق را می رساند، در شعر صائب به طرز زیبایی به خدمت گرفته شده است.

۱۰) گشایش نیست در طالع، گرههای خدایی را که ده انگشت نتواند زبان لال بگشاید[۳۷]

مشاهده می شود که صائب علاوه بر زبان لال، از اصطلاح ده انگشت به عنوان سمبل اشاره، آن هم در یک مصراع، استفاده می کند که زیباست.

۱۱) کجا از هر مقلّد، کارِ ارباب بیان آید؟ نیاید از ده انگشت، آنچه تنها از زبان آید[۳۸]

۱۲) بیم غمّازان مرا مُهر دهن گردیده است حرف بسیار است، اگر گوشِ گران پیدا شود[۳۹]

۱۳) سنگین کند ز گوش گران، بارِ دردِ من صائب به هر که دردِ خود اظهار می کنم[۴۰]

گوشِ گران، در فرهنگ اشعار صائب و به نقل از برهان قاطع، کنایه از آن گوش است که به دیر شنود.

۱۴) مصلحت نیست ز شیرین سخنان خاموشی زنگ آیینه بُود، طوطی اگر لال شود[۴۱]

در دیوان دیگر شاعران سبک اصفهانی نیز ابیاتی هست که افکار و روحیات آنان را دربارهٔ ناشنوایان نشان می دهد.

xalvat.com

در دورهٔ صفوی، «عینک گوش» به عنوان یکی از قدیمترین آثار تمدن جدید اروپایی توسط فرنگیان (بازرگانان، مسافران و مبلغان مذهبی) به ایران آورده شده است.

میرزا عبدالله اصفهانی جیرانی معروف به افندی (از مؤلفان عصر صفوی) در کتاب ده جلدی ریاض العلماء و حیاض الفضلاء مطلب بسیار با ارزشی به شرح زیر نوشته است:

> مولی محمد صالح قزوینی در کتاب نوادر العلوم والادب چنین آورده که: در زمان ما در اصفهان مردی فرنگی فاضل مهندس ذوفنون است که در فن ریاضی علی الخصوص عدیل و سهیم ندارد و آلتی ساخته است و بس عجیب است، آلتی مانند شاخ تغیر قلندران ساخته است که چون بر گوش کر نهند بشنود و برای تجربه بر گوش شخصی که گوشش سخت گران بود نهادیم و او را از دور خواندیم آواز داد و آنچه گفتیم می شنید.[۴۲]

صاحب ریاض العلماء بعد از نقل این کلام، می گوید:

> قصهٔ آلتی که کر به توسط آن می شنود، این همان چیزی ست که ظرفا آن را عینک گوش می خوانند و آن شبیه به این مَثَل فارسی ست که گویند: عینکی به گوشت بگذار. من به صحت و تأثیر آن معتقد نیستم.[۴۳]

اکنون ما به این دستگاه که قدما عینک گوش می خواندند، سمعک می گوییم به قیاس عینک که برای چشم گفته می شود. گو این که عینک ممکن است صورتی ساختگی از آیینک (آیینه کوچک) باشد.

xalvat.com

جامی از این آلت به «شیشهٔ فرنگ» تعبیر کرده است:

دو چشم کرده ام از شیشهٔ فرنگ چهار هنوز بس نبود در تلاوت سُورَم[۴۴]

در منظومهٔ سلامان و ابسال نیز باز بدین مطلب اشاره می کند:

از دو چشم من نیاید هیچ کار از «فرنگی شیشه» ناگشته چهار[۴۵]

متأسفانه شاهد شعری برای واژه عینک گوش یافته نشده است.

۳ – خطابی

جبار باغچه بان – بنیانگذار آموزش ناشنوایان در ایران – چون به این نکته پی برد که صدا از طریق استخوان جمجمه و پیشانی و دندانها هم به مغز می رسد و اگر مراکز شنوایی مغز سالم باشد، می شود از طریق استخوان فک صورت ارتعاشات صوتی را به مغز کرها رساند، به فکر اختراع وسیله ای برای شنواندن به کرها افتاد و آن را «تلفن گنگ» یا «گوشی استخوانی»[۴۶] نامید که اصطلاح جالبی ست.

برای این که صدا را برای طفل کر محسوس کند، از حواس بینایی و لامسه اش مدد گرفت و الفبای دستی خود را اختراع کرد. همان طور که خودش به زیبایی به آن اشاره می کند:

ز اندیشه برای خود رهی یافته ام نقش دگری را به ره انداخته ام
از چشم برای دیدن چهرهٔ صوت با دست هنر آینه ای ساخته ام[۴۷]

آنان که به روش آموزش کودکان ناشنوا از طریق لبخوانی آشنایی دارند، می توانند درستی شعر زیر را در مورد تعلیم آنان دریابند:

رسد جان بر لب بیچاره استاد که تا حرفی به شاگردی دهد یاد[۴۸]

به این ترتیب، آموزش و پرورش کر و لالها در ایران – البته با دشواری زیاد – آغاز گردید.

با افزایش تعداد با سوادان ناشنوا ناشی از گسترش آموزش و پرورش ناشنوایان در ایران، موجب افزایش توجه و سطح آگاهی جامعه نسبت به این قشر شد و شاعران معاصر کم کم شروع به سرودن اشعار خطاب به ناشنوایان کردند که نظیر آن در هیچ دوره ای از ادبیات غنی ایران دیده نمی شود.

دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی شاعر قصیده سرای معاصر در سال ۱۳۱۴ چکامهٔ مشهور

«نگاه» را که از اشعار ماندگار می باشد در ۴۹ بیت سروده و به برادر بی زبان خود - لطفعلی رعدی آذرخشی - تقدیم کرده است که به عنوان اولین شاگرد ناشنوای جبار باغچه بان شناخته می شود:

xalvat.com

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان! | که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان
که شنیده ست نهانی که درآید درچشم؟ | یا که دیده ست پدیدی که نیاید به زبان؟
یک جهان راز درآمیخته داری به نگاه | در دو چشم تو فرو خفته مگر راز جهان
چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم | که جهانی ست پر از راز به سویم نگران...

و در پایان آرزو می کند روزی برسد که «نگاه» جای «سخن» را بگیرد:

خواهم آن دم که نگه جای سخن گیرد و من | دیده را برشده بینم به سر تخت زبان
دست بیچاره برادر که زبان بسته بود | گیرم و گویم: هان داد دل خود بستان
به نگه بازنما هرچه در اندیشهٔ تست | چو زبان نگهت هست به زیر فرمان
ای که از گوش و زبان ناشنوا بودی و گنگ | زندگی نو کن و بستان ز گذشته تاوان
با نگه بشنو و برخوان و بسنج و بشناس | سخن و نامه و داد و ستم و سود و زیان...[۴۹]

آنچه در این چکامه شاعر از آن سخن می گوید، «نگاه» است و حالات و کیفیات گوناگون و زبان پُر راز و خاموش آن، یعنی مناظر متنوع «جهانِ نگاه» را در پردهٔ شعر فرا می نماید. بدین سبب نگاه، در ابتدای چکامه تصویری چنین جاودانه پیدا کرده است:

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان! | که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

پایان چکامه سوز و حالی خاص دارد. دردی که در جان شاعر چنگ انداخته و شاید در سراسر قصیدهٔ بلند از آن فارغ نبوده، بی اختیار از سخن او می تراود: «عمگساری و همدلی با برادر بی زبان خویش.»

جهان و زبان نگاه پهنهٔ توانایی برادرِ خاموشِ وی و کسانی چون او تواند بود که یک جهان راز به نگاه خود درآمیخته دارند. ما که از آنان سخنی نمی شنویم چه می دانیم که فراخنای اندیشه شان چیست. چه بسا به عوالمی بسیار گسترده تر از دنیای محدود ما راه دارند که ما از آن غافل هستیم زیرا سکوت ظاهری ایشان را در نظر می گیریم.[۵۰]

رعدی آذرخشی در بیتی علاوه بر واژهٔ گنگ، ناشنوا را نیز می آورد که همانند آن در هیچ یک از اشعار شاعران پیشین دیده نمی شود:

ای که از گوش و زبان ناشنوا بودی و گنگ | زندگی نو کن و بستان ز گذشته تاوان

شاعر بر این نکته تأکید می کند که برادر ناشنوا و بی زبانش با دست پُر توانِ جبار باغچه بان، زندگی نوی را آغاز کرد و از قفس تاریکی و ناامیدی خلاص شد.

علاوه بر دکتر رعدی آذرخشی، از میان شعرای معاصر می توان محمد قهرمان را نام برد که «خطاب به افراد ناشنوا و از زبان آنان» اشعاری سروده است. وی که شب و روز در کنار پسر ناشنوا یش – روزبه قهرمان – به سر برده، ویژگیهای گونا گون دنیای ناشنوا یان را با تمام وجود احساس کرده است.

xalvat.com

خاموش ماند پیش تودل با هزار حرف لب وانکرد کودک لالی که داشتم[۵۱]

باز می سرا ید:

ز من سخن نتراود، زبانِ بستهٔ لالم خموش مانده تر از چشمهٔ فتاده ز جوشی[۵۲]

واژهٔ زبان بسته معنای زبانِ خاموش و ساکت را می رساند و قبلاً در شعر صائب دیده شد:

بند از زبانِ بسته، به همدست وا شود شد دستِ بسته سرمهٔ گفتار، لال را

صائب به این اعتقاد نیز توجه دارد که خوردن سرمه شخص را از گویا یی می اندازد.

محمد قهرمان از قول پسر بی زبان خود غزلی سروده که در آن، نگاه را با مضمونی مشا به و مورد نظر رعدی آذرخشی به کار برده است:

زبانِ پرسش من جز نگاه نیست، که لالم کسی نداد ز اهل سخن جوابِ سؤالم
به ترجمانیِ انگشت، بسته است امیدم نگاهِ غم زده چون می شود بیانگر حالم
چو پرفشانیِ بسمل بُوَد اشارهٔ دستم حدیثِ دردِ مرا بشنو از تپیدنِ بالم
زبانِ رمزِ مرا جز اشاره نیست کلیدی ببین درست و بخوان آنچه بگذرد ز خیالم
امید روزبهی از جهانِ سفله ندارم چوماه، کاست ز من آن قَدَر، که ساخت هلالم
مگر به آب کدورت سرشته اند گِلم را که آب گشتم و از رخ نرفت گردِ ملالم
ز سنگِ حادثهٔ آسمان، شکست دل من به شهرِ سنگدلان هیچ دل نسوخت به حالم
کلیدِ گمشدهٔ قفلِ بسته را ز که جویم؟ که خورده است گره در دهان، زبانِ سؤالم
مرا به تربیتِ باغبان، امید نباشد که سبز کردهٔ دستِ طبیعت است نهالم
چو برّهٔ آهوی معصوم، گرم بازی و گشتم هنوز بیخبر از تنگ گیریِ مَه و سالَم
به بیگناهیِ طفلانِ لب نَشُسته ز شیرم به پاکدامنیِ برفِ قلّه های جبالم
خجل ز پرورشم نیست کوه، دانهٔ لعلم اگر به چشمِ زمین، خوارتر ز سنگ و سفالم
دلم چو آینه صورت پذیر گشت ز صافی که من ز پاکی طینت، چو جویبارِ زلالَم
ز ناله همچو جرس پُر شده ست سینهٔ تنگم گرفته اند زبانِ مرا، چگونه بنالم؟[۵۳]

(۱۳۶۴/۱۱/۲۴)

شاعر دشواری درک دنیای ناشنوا یان را با تمام وجود احساس کرده است و با ردیف «ما را که می شناسد؟» و به خدمت گرفتن الفاظ مناسب، طرحی خوب از دنیای «بی زبانان» در

xalvat.com

قالب این غزل هیجده بیتی به دست داده است.

از زبان پسرم روزبه و ناشنوایان دیگر:

بی گوش و بی زبانیم، ما را که می شناسد؟ گمنام و بی نشانیم، ما را که می شناسد؟
دستان ما به جنبش، دارند گفتگوها گویای بی زبانیم، ما را که می شناسید؟
بدرودِ گوش گفته، با چشم خود شنفته بر عکس دیگرانیم، ما را که می شناسد؟
قفل اشاره ها را، ما از نگه کلیدیم چشم اشاره دانیم، مارا که می شناسد؟...

و غزل خود را با این بیتها به پایان رسانیده است:

در کارخانهٔ دهر، کاری به ما ندادند سرگشتهٔ جهانیم، ما را که می شناسد؟
از دستبرد تقدیر، افتاده بر زمینیم پامال آسمانیم، ما را که می شناسد؟
آرام و بی هیاهو، در کوچه باغ هستی چون آب جو روانیم، ما را که می شناسد؟
نه بانگی و سرودی، نه اوجی و فرودی سازیم و بی فغانیم، ما را که می شناسد؟
گویی که در حق ما فرموده است صائب «اعجوبهٔ زمانیم، ما را که می شناسد؟»[۵۴]

در نهایت، ذبیح الله صاحبکاری دوست و همشهری محمد قهرمان در خطاب به پسر ناشنوای او قطعهٔ کوتاهی سروده که دو بیت آخر آن به مناسبت شمول به تمام ناشنوایان ذیلاً نقل می شود:

هرگز مکن اندیشه که گوش تو گران است گرنشنوی افسانهٔ بیداد بشر به
دارد لب خاموش تو ناگفته سخنها از بانگ نی و نغمهٔ مرغان سحر به[۵۵]

شاعر همانند سعدی می کوشد نقش مفید و سازندهٔ کری را برجسته کند تا بدین طریق شادابی و امیدواری به شخص مورد خطاب منتقل گردد.

واژهٔ لب خاموش در این جا اشارهٔ صریح به لال دارد. لذا شاعر به مدد آن، نقش مفید لالی را هم برجسته می کند.

محمد قهرمان چندین شعر به لهجهٔ تربتی برای فرزند ناشنوای خود نیز سروده و ذبیح الله صاحبکاری با همین گویش او را دلداری داده است. چون خواندن و نیز دریافتن معنی این اشعار برای غیر خراسانیها دشوار است، نمونه ای از آنها آورده نشده است.[۵۶]

در امثال و حکم فارسی مثلها و اصطلاحاتی دیده می شود که از ویژگیهای ناشنوایی تأثیر پذیرفته است:

«گوش شیطان کر باشد وز بان من لال»، «غلط کردم، دیگر لال شدم»، «زبانم لال هفت قرآن درمیان» و امثال آن.

معنای آن، این است که زبانم بگیرد و دیگر قادر به حرف زدن نباشم.

ترکیب لال بازی به معنای ادای لال در آوردن می باشد و در زبان محاوره به کار می برد: «او با زبان بی زبانی و لال بازی به ما حالی کرد که این جا منزل فلانی ست».

غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) – از نویسندگان معاصر – نسبت به ترکیب لال بازی دلبستگی نشان داده و آن را وارد ادبیات نمایشی ایران کرده است.[۵۷] اما متأسفانه به مرور زمان واژهٔ انگلیسی پانتومیم Pantomime در زبان فارسی جایگزین ترکیب خوش آهنگ «لال بازی» شده است که معنای نمایش صامت، مخصوصاً با ماسک تقلید درآوردن را دارد که ناشنوایان در این زمینه استعداد خوبی دارند. استفاده از لفظ «کر و لال» توسط شاعران ایران و همچنین بنیانگذاران آموزش ناشنوایان در ایران همچون جبار باغچه بان، ذبیح بهروز و حسین گلبیدی نشان از ناشناخته بودن و رمز آلود بودن این نقیصه می باشد. همچنین در زبان عربی «صُمّ بُکم» شاهدی مستند بر ناشناخته بودن معلولیت ناشنوایی به عنوان یک نقص دوگانه بوده است (ناشنوایی – ناگویایی/ نشنیدن و نداشتن توان تکلم) در زبان انگلیسی، اصطلاح کر و لال به این صورت Deaf and Dumb بیان می شده است. حال با توجه به کشف علمی: لالی نتیجه و ثمرهٔ کری ست و آنان که از نعمت تکلم محروم هستند. از آن جهت است که کر بوده و هرگز صدایی نشنیده اند و چون نشنیده اند نیاموخته اند تا بازگو کنند، اصطلاح ناشنوا کم کم جایگزین کر و لال گردیده است[۵۸] و همچنین واژهٔ گوش سنگین به جای گوش گران که ترجمهٔ تحت اللفظی ثقل سامعه است، بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. با این حال، اکنون به نظر می آید که گوش سنگین کم کم توسط واژهٔ جدیدی «سخت شنوا» که ترجمهٔ تحت اللفظی واژهٔ انگلیسی (Hard of Hearing) می باشد، از زبان محاورهٔ فارسی رانده می شود. در حالی که این واژه و همچنین واژهٔ «نیمه شنوا» معنای بهتر و رساتری دارد و همچنین برگرفته از زبان بیگانه نیست.

xalvat.com

تورنتو، بهار ۱۳۸۵

مآخذ:

۱– قهرمان، روزبه. جزوهٔ تحقیقی نگاهی گذرا به زبان اشاره ناشنوایان، مشهد، دانشگاه علوم بهزیستی و توانبخشی مشهد، ۱۳۷۷، صص ۶ – ۹.

۲– قهرمان، روزبه. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی چگونگی گسترش آموزش و پرورش ناشنوایان در جهان اسلام، به خصوص در ایران»، مشهد: دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی – دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ۱۳۸۱، ص ۱۸۴.

۳– برای نمونه، اشاره می شود به: قهرمان، روزبه. مقالهٔ «ناشنوایان در تمبر»، مشهد: مجلهٔ شکست سکوت، کانون ناشنوایان استان خراسان، پاییز ۱۳۸۳، صص ۲۰ – ۲۲.

۴– شفیعی کدکنی، محمد رضا. مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۲، صص ۶۵ – ۶۶.

۵- قاآنی. دیوان قاآنی (چاپ سنگی)، تهران: ۱۳۰۲ هجری، صص ۴۲۰ - ۴۲۱.
۶- مطربی سمرقندی، سلطان محمد. تذکرة الشعراء، مقدمه و تحشیه و تعلیقات: علی رفیعی علاء مرودشتی، تهران: انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ج۲، ص ۷۱۴.
۷- دهخدا، علی اکبر. امثال و حکم، ج۳، ص ۱۳۲۷، ذیل عبارت «آن خشت بود که....»
۸- این مصراع که به سبک و سیاق اشعار بیدل می ماند، در جایی به نام او دیده شد اما در کلیات شاعر، چاپ کابل ۱۳۴۱ یافته نشده است.
۹- خزائلی، محمد. شرح بوستان، تهران: سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۶، ص ۳۳۶.
۱۰- مولوی. مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد، ا. نیکلسون، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۳، دفتر سوم، ۱۲۹۸ - ۱۳۰۳.
۱۱ - همان. دفتر ششم ۴۶۲۵ - ۴۶۲۹.
۱۲ - گوینده نامعلوم است. از سبک و سیاق بیت نیز برمی آید که بسیار قدیمی ست. حتی آن را به مولوی هم نسبت داده اند که صحیح نیست.
۱۳ - اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان. مطلع الشمس، ج۲، ص ۴۴۸. تهران: ۱۳۰۱ - ۱۳۰۳ ق.
۱۴ - هدایت، صادق. بوف کور، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر، ۱۳۳۱، ص ۷۸.
۱۵ - منزوی، حسین. از شوکران و شکر، تهران: انتشارات آفرینش، ۱۳۷۳، ص ۱۶۰.
۱۶ - مثنوی معنوی. دفتر اول، بیتهای ۳۳۶۰ - ۳۳۸۹.
۱۷ - ابوبکر ربیع بن احمد الاخوینی البخاری. هدایة المتعلمین فی الطب، به اهتمام: دکتر جلال متینی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۴۴، ص ۲۸۹.
۱۸ - عبید زاکانی. کلیات عبید زاکانی، به اهتمام: دکتر محمد جعفر محجوب، نیویورک: ۱۹۹۹، صص ۲۸۰ و ۲۷۳.
۱۹ - دهخدا. لغتنامه، ذیل کلمهٔ ترکیبات گوش.
۲۰ - قهرمان، محمد. حاصل عمر (مجموعهٔ شعر). اصفهان: انتشارات شاهنامه پژوهی، ۱۳۸۴، ص ۱۳۶.
۲۱ - سعدی. بوستان، به تصحیح و توضیح: دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۹، ص ۱۱۸.
۲۲ - سعدی. گلستان، به تصحیح و توضیح: دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۸، ص ۵۳.
۲۳ - به خاطر مهاجرات تعداد زیادی از شاعران به هند در روزگار صفوی، به غلط به نام سبک هندی شهرت پیدا کرده است. اصطلاح سبک اصفهانی برای اولین بار توسط امیری فیروز کوهی از ارادتمندان صائب تبریزی معمول شده است. برای اطلاعات بیشتر، مراجعه شود به مقدمهٔ امیری فیروزکوهی بر دیوان صائب.
۲۴ - قهرمان، روزبه. «ناشنوایان از دیدگاه شاعران دورهٔ صفوی»، مجلهٔ شکست سکوت، کانون ناشنوایان استان خراسان، مشهد، زمستان ۱۳۸۱، صص ۲۲ - ۲۳.
۲۵ - _____، «ناشنوایان از دیدگاه صائب تبریزی»، تهران: روزنامهٔ اطلاعات، مورخ ۹ بهمن ۱۳۷۳، ص ۱۱.
۲۶ - قهرمان، محمد. برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۶، ص ۵.
۲۷ - صائب. دیوان صائب تبریزی، به کوشش: محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ج۱، ص ۳۴۷.
۲۸ - شرح بوستان، ص ۱۷۹.
۲۹ - دیوان صائب تبریزی، ج۱، ص ۴۰۸.
۳۰ - همان، ج۳، ص ۱۳۴۱.
۳۱ - ج۱، ص ۲۰۸.
۳۲ - ج۱، ص ۴۱۶.
۳۳ - ج۱، ص ۵۸.
۳۴ - ج۳، ص ۱۲۹۹.

xalvat.com

xalvat.com

۳۵ – ج۱، ص ۴۰۸.
۳۶ – ج۱، ص ۳۴۶.
۳۷ – ج۳، ص ۱۵۶۴.
۳۸ – ج۳، ص ۱۵۴۳.
۳۹ – ج ۳، ص ۱۲۹۹.
۴۰ – ج۵، ص ۲۸۲۰.
۴۱ – ج۴، ص ۱۷۳۸.
۴۲– افندی، عبدالله، ریاض العلماء، به کوشش: احمد حسینی، قم: ۱۴۰۱ ق، ج ۱، قسم ثانی، ذیل شرح حال ثابت بن قره حرانی (مهندس معروف دورهٔ عباسیان)
۴۳ – همان.
۴۴ – جامی. تالیف و تصحیح: علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳، ص ۲۳۲.
۴۵ – جامی. مثنوی هفت اورنگ، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸، ج۱، ص ۳۹۸.
۴۶ – باغچه بان، ثمین. چهره هایی از پدرم، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۲، صص ۲۲۲ – ۲۲۳. برای آشنایی بیشتر، اشاره می شود به:
باغچه بان، ثمینه. کری چیست و چه می توان کرد؟، تهران: آموزشگاه کر و لالهای باغچه بان، ۱۳۴۷، ص ۲۲.
۴۷– باغچه بان، جبار. رباعیات باغچه بان، تهران: [بی نا]، ۱۳۳۴.
۴۸ – باغچه بان، ثمینه. دوران آماد گی، آغاز آموزش نشنوایان، تهران: آموزشگاه کر و لالهای باغچه بان، ۱۳۵۱، ص ۶۲.
۴۹ – رعدی آذرخشی، غلامعلی. نگاه (مجموعه ای از اشعار رعدی آذرخشی)، تهران: نشر گفتار، ۱۳۶۴.
۵۰ – یوسفی، غلامحسین. چشمهٔ روشن، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۹، صص ۶۶۲–۶۶۳ و ۶۶۵.
۵۱ – قهرمان، محمد. حاصل عمر (مجموعه شعر)، ص ۳۳۴.
۵۲ – همان. ص ۲۰۴.
۵۳ – همان. ص ۲۰۵.
۵۴ – همان. ص ۳۴۵.
۵۵ – صاحبکاری، ذبیح الله. این قطعه که در تاریخ ۱۳۶۹/۶/۳۰ سروده شده، در دیوان شاعر نیامده است. برای خواندن قطعه یاد شده به طور کامل، مراجعه شود به قهرمان، محمد. حاصل عمر، ص ۶۰۰.
۵۶ – برای نمونه، اشاره می شود به مثنوی با لهجهٔ تربتی تحت عنوان «خِدِی خُدای خودُم» در کتاب با این مشخصات: افضلی، رضا. شناختنامهٔ استاد محمد قهرمان، مشهد: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی خراسان رضوی، ۱۳۸۴، صص ۷۲ – ۸۰.
۵۷ – عمدهٔ فعالیتهای قلمی غلامحسین ساعدی در حوزهٔ نمایشنامه نویسی ست و بخش مهمی از نوآوری او در زمینهٔ تئاتر، چاپ آثار پانتومیم تحت عنوان دهلال بازی (تهران، انتشارات پیام، ۱۳۴۲) است.
۵۸ – پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، قهرمان، روزبه، صص ۳۰ – ۳۱.