



ناشنوایی در ادبیات فارسی



مجموعه فرهنگ و هنر ۱۹

ناشنوایی در ادبیات فارسی

دفتر فرهنگ معلولین

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شناسنامه

به کوشش: اباذر نصرافهانی

ویرایش: محمد نوری

امور فنی: حسن احمدی

تاریخ: زمستان ۱۳۹۰

ناشر: دفتر فرهنگ معلولین

قم، خیابان صفائیه، کوچه ۳۷، کوچه ۳، پلاک ۲۶.

تلفن: ۰۲۵۱-۷۷۳۴۸۰۴ دورنگار: ۷۷۳۸۰۱۹

www.HandicapCenter.com

info@HandicapCenter.com

هرگونه برداشت و استفاده از کتاب، تنها با ذکر مأخذ و اجازه دفتر امکان پذیر است.

فهرست

- مقدمه ۵
- ظرفیت شعر فارسی برای توصیف ناشنوایی ۷
روزبه قهرمان
- وجوه کاربرد واژه کرولال ۱۳
محمد رضا موحدی
- کاربردهای استعاری و کنایی واژگان بیانگر ناشنوایی ۱۹
محمد رضا موحدی
- ناشنوایان از نگاه شاعران ایران ۲۹
روزبه قهرمان

مقدمه

در سه دهه اخیر در کنار جنبش حقوقی معلولین در کشورهای مختلف، جنبش ادبی هم آغاز شده است. نمود و جلوه جنبش ادبی معلولین در جهان عرب بیشتر بوده است. کتاب‌هایی مثل الاعاقه فی الادب العربی از دکتر عبدالرزاق حسین در دوره جدید به فراوانی در اختیار پژوهشگران قرار گرفته است. نیز منابع قدیمی مثل البرصان والعرجان والعمیان والحولان از جاحظ؛ الشعور بالشعور از صلاح الدین صفدی؛ نکت الهمیان فی نکت العمیان از صفدی بارها به کوشش خاورشناسان و خود مسلمانان و پژوهشگران عرب منتشر شده است. با اینکه ادبیات، شعر و نثر فارسی ظرفیت بالایی دارد و ابعاد معلولیت و وجوه کاربردی آن را به خوبی نشان داده، ولی در دوره جدید کمتر به آن پرداخته‌اند. به همین دلیل دفتر فرهنگ معلولین بر خود فرض دانست آغازگر باشد و با انتشار چند مقاله ضرورت پرداختن به این موضوع را مطرح نماید.

محمد نوری

ظرفیت شعر فارسی برای توصیف ناشنوایی^۱

روزبه قهرمان

برخی از شاعران پارسی‌سرا به مسائل ناشنوایان نیز توجه کرده‌اند. انوری، از جمله شاعرانی است که به زبان توده مردم معاصر خویش آشنایی داشته است. وی تعدد داشته از زبان قشرهای مختلف جامعه، مانند ناشنوایان، در شعر خویش بهره‌مند شود. او در شعر «گفت‌وگوی پیرزن لال تهیدست با شاگرد حصیری هنگام خریدن حصیر در تابستان»، ارزشهای تاریخی و اجتماعی ناشنوایان را مطرح کرده است. این شعر با این بیت آغاز می‌شود:

گویند که در طوس، گه شدت گرما

از خانه به بازار همی شد زنکی زال

چهارمین و پنجمین بیت آن این گونه است:

بنشست و یکی کاغذکی چکه برون کرد

حاصل شده از کدیه، به جوجو، نه به مثقال

گفتا: دده گر حصیری سره را چند

نی از لُلُخ و ز کُکَب و زَنَنَنال؟

شرح داستان آن است که: در شهر توس، هنگام شدت گرما، پیرزنی از خانه به بازار می‌رفت. از در دکان حصیرفروشی پیر عبور کرد و در دلش گذشت که اگر پول ندارم تا برای آسایش خود فرشی چرمی بخرم، لااقل مرا حصیری لازم است. نشست و کاغذی را که پولهای خردش در آن بود،

۱. این مقاله در *دانشنامه ناشنوایان (دانا)*، جلد دوم، ص ۷۹۳-۷۹۴ به

چاپ رسیده است.

بیرون آورد. این پولها را اندک اندک از گدایی به دست آورده بود. به مرد حصیر فروش گفت: ده گز حصیر خوب به چند؟ حصیری که نه از لُخ باشد و نه از کُنف و نه از نی. چون شاگرد حصیر فروش طرز سخن گفتن او را دید، گفت: ای بدکاره که این گونه در حرف زدن لال هستی، برو به فکر تهیه نمد باش و پیش نمدفروش برو، چون تا هنگامی که قیمت جنس را بررسی، سال به دی ماه و هنگام سرما می‌رسد.

توجه به ساختار همین قطعه و نحوه طبیعی زبان و واژگان عادی کوچه و بازار از قبیل «چکه» و «لوخ» و جمله معترضه «حاصل شده از کدیه، به جوجو، نه به مثقال» (جو کوچک‌ترین واحد سنجش بوده و هر مثقال برابر چندین جو بوده است) و گفت‌وگوی بسیار طبیعی به زبان لالها و ناشنویان، که کلمات را با تکرار هجاهای سازنده، ادا می‌کنند، مثلاً به جای ده «دده»، و به جای لوخ یا لُخ (نوعی نی که در خراسان از آن حصیر می‌بافند) «لُلُخ»، و به جای نال «نننال» نهایت تسلط انوری را بر زبان طبیعی گفتار نشان می‌دهد که استادانه لحن زبان گوینده را که زنی لال است، تقلید کرده است.

قآنی، شاعر مدیحه‌سرای قرن سیزدهم هجری، در قطعه «گفت‌وگوی پیرمرد با طفل»، از زبان آنها که الکن و لال هستند، این گونه سروده است:

پیرکی لال، سحرگاه، به طفل الکن / می‌شنیدم که بدین نوع
همی راند سخن / کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک /
وی ز چهرت شاشاشام صصصبح روشن / تتریاکیم و پیش

ششهد للبت / صصبر و تاتابم رررفت از تتن / طفل گفنا:
 مُمُن را تتو تقلید مکن / گُگُم شو ز برم ای کککمتر از زن.
 گزارش ابیات این قطعه این گونه است: پیرمردی لال به طفلی
 که زبانش در سخن گفتن می گرفت، چنین می گفت: ای از
 زلف تو صبح من چون شب تاریک، و ای از روی تو شب
 من همچون صبح روشن، تریاکی هستم و در پیش عسل لب
 تو، صبر و طاقتم از تن رفته است (چون تریاکیها به شیرینی
 علاقه مند می شوند). کودک گفت: از من تقلید مکن، ای
 کمتر از زن! از پیش من گم شو! می خواهی مستی به کلهات
 بزمن که مغزت در میان دهن بیفتد؟ پیر گفت: به خدا قسم،
 معلوم است که من بیچاره، از مادر، الکن زاده شده‌ام. قسم به
 آفریننده زمان، که من از کودکی گنگ و لالم. کودک گفت:
 خدا را صد بار شکر، که در جهان از ملال و رنج رهایی
 یافتم. من هم گنگ هستم مثل تو و تو هم گنگ هستی مثل
 من!

چنان که می بینیم، قآنی، تنها دست به اغراق در گنگی زده
 است؛ در صورتی که در شعر انوری، خواننده با آن پیرزن
 لال و فقیر احساس نوعی همدلی و تأثر عاطفی می کند و از
 بی رحمی شاگرد حصیر باف، که با محرومی از صنف و طبقه
 خودش، این گونه ظالمانه برخورد می کند، دلش می سوزد.
 البته نکته بارزی که در شعر قآنی دیده می شود و شعر انوری
 از آن محروم است، بازنمون احساس درونی کودک لال
 است 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 یافتم!

مولوی، حکایت بلند «به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش» را آورده که از بیت ۳۳۶۰ دفتر اول مثنوی معنوی آغاز می‌شود. تفاوت شعر مولوی با اشعار انوری و قآنی در نداشتن قالب طنز است؛ در عوض، او از زبان پند بهره برده و در پایان، نتیجه‌گیری کرده است: آن کری را گفت افزون مایه‌ای / که تو را رنجور شد همسایه‌ای / گفت با خود کر که با گوش گران / من چه دریابم ز گفت آن جوان / خاصه رنجور و ضعیف آواز شد / لیک باید رفت آنجا نیست بد / چون ببینم کآن لبش جنبان شود / من قیاسی گیرم آن را هم ز خود.

این شعر مولوی، از بلندترین اشعار اجتماعی در زبان فارسی است که با ناشنوایان ارتباط می‌یابد. در حکایت فوق، مولوی از مرد کری یاد می‌کند که به عیادت همسایه رنجور می‌رود و چون می‌خواهد نقص جسمانی خود را پنهان دارد، پاسخهای خطاآمیز، به بیمار می‌دهد و موجب رنجش او و مایه رسوایی خویش می‌گردد. با این همه، می‌پندارد که حق همسایگی را به جای آورده است. در واقع با سعی بیهوده‌ای که در پنهان داشتن عیب خویش می‌کند، دوستی چندین ساله را بر باد می‌دهد و پیداست که آنچه در این پرسش و پاسخ ناموفق مایه طنز و ملامت می‌شود، نقص جسمانی نیست، بلکه نقص نفسانی است که مرد کر را به مخفی کردن عیب خویش وامی‌دارد؛ به گونه‌ای که مورد نفرت و استهزای همسایه قرار می‌گیرد. ناشنوا از نگاه مولوی، ساده‌دل و خوش باوری است که در گمان خود به خطا می‌رود. به طور کلی، مولوی ناقص جسمانی را شایسته رحمت و شفقت

انسانی می‌داند. حتی حدیث رسول خدا(ص) را که فرمود:
«الناقصُ ملعون»، اشاره به نقصان عقل، یعنی نقص
غیر جسمانی، تأویل می‌کند.

ادیبان و شاعران، گاه با بهره‌گیری از صنایع لفظی و ارائه‌های
معنایی، به موضوعاتی پرداخته‌اند که مرتبط با ناشنویان
است. برای نمونه، خاموشی را به معنای سکوت و عدم تکلم
گرفته و محسنات چنین سکوتی را به کربلال انتقال داده‌اند.
در واقع، انسان خاموشی را که همچون کربلالهاست،
ستوده‌اند. حافظ در بیتی می‌گوید:

من که از آتش دل چون خم می‌در جوشم

مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

سعدی در عبارت «گفت خاموش هر آن کس که جمالی
دارد»، جمال و خاموشی را پیوند می‌دهد.

مآخذ

بهاء‌الدین، خرمشاهی، *دیوان حافظ*، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳؛
احمد بلخی، مولانا جلال‌الدین، *کلیات مثنوی معنوی*، تهران،
انتشارات پگاه، ۱۳۶۱؛ خطیب رهبر، خلیل، *دیوان غزلیات سعدی*
شیرازی، تهران، انتشارات مهتاب، ج هشتم، ۱۳۷۴؛ *دیوان انوری*، با
مقدمه سعید نفیسی، تهران، موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۶؛ *دیوان*
خواجeh حافظ شیرازی، به کوشش سید ابوالقاسم انجوی، با کشف
الابیات و کشف الغات، تهران، مکتبه الادبیه المخصّصه با سرمایه
انتشارات جاویدان، ۱۳۴۶؛ قآنی شیرازی، حکیم، *دیوان حکیم*
قآنی شیرازی، تهران، انتشارات ارسطو، ۱۳۶۳؛ *کلیات دیوان*
شمس، تهران، نشر راد، ۱۳۷۴.

وجوه کاربرد واژه کرولال^۱

محمد رضا موحدی

در متون گرانسنگ ادب فارسی، گاهی اگر یادی از لال و کر شده است. به دیدهٔ یک کاستی بدان نگریسته شده است؛ مانند این رباعی از پدر شعر فارسی، رودکی سمرقندی:

گر بر سر نفس خود امیری، مردی / به کور و کر ار نکته
نگیری مردی / مردی بُرد فتاده را پای زدن / گر دست فتاده‌ای
بگیری مردی.

ولی از آن بیشتر کاربرد این دو واژه آنجاست که زبان سر با زبان سیر در تقابل و نیز گوش سر در برابر گوش دل، قرا گرفته و ناصر خسرو این گونه سروده است:

مگر زین ملچدی باشد سفیهی / که چشم سرش کور و
گوش دلش کر. چون دل شنوا شود تو را، از آن پس / شاید
اگر گوش سر نباشد.

از این رو، شاعران عارف، لال و کر این گونه‌ای را ارزشی عارفانه می‌دانستند و آن را تمجید می‌کردند:

رحل بگذار ای سنایی، رطل مالمال کن / این زبان را چون
زبان لاله، یک دم لال کن (سنایی).

لال‌اند عارفان تو از شرح چند و چون / از معرفت خبر نشد
آن را که لال نیست. شاگرد عشقم، گر سخن گویم در معنا
سزد / چون عشق استادی کند، در گفتن آرد لال را (اوحدی).

۱. این مقاله در *دانشنامه ناشنویان (دانا)*، جلد اول، ص ۶۵-۶۶ به چاپ رسیده است.

عارفان شاعر عموماً زبان و گوش را در محضر عشق ناتوان می‌بینند و همان گونه که همه سخنوران را در مواجهه با عشق، لال می‌انگارند، انسانهای گنگ و لال را نیز در زیر تشعشع عشق، دارای صد زبان معرفی می‌کنند:

شرح سر زلف تو دهم من / هر گه که شوم به صد زبان لال
(عطار نیشابوری).

از عشق نداد هیچ مفتی فتوا / در عشق زبان مفتیان لال بود.
مستمع چون تازه آمد بی ملال / صد زبان گردد به گفتن، گنگ
و لال (مولوی)

شیخ بهایی نیز در چندی مورد، زبان اهل قال را در برابر اهل حال، لال می‌انگارد و می‌گوید:

بگذر ز علم رسمی که تمام قیل و قل است / من و درس
عشق ای دل که تمام وجد و حال است. غم هجر را بهایی،
به تو ای بت ستمگر / به زبان حال گوید که زبان قال لال
است. خامشی باشد نشان اهل حال / گر بجنابند لب، گردند
لال.

در همین مضمون که انسان می‌تواند با گوش و زبان و چشمی دیگر، رازهایی دیگر را دریابد، صائب تبریزی می‌گوید:

گوش را کر کن و بشنو که چه‌ها می‌شنوی / دیده بر بند و
نظر کن که چه‌ها می‌بینی.

باید دانست که از میان شاعران پارسی‌گو، بیش از همه، صائب تبریزی است که مضمون تراشیه‌های ادبی خود به مضامین تازه‌ای از زندگی کرولالها دست یافته است و به زیباترین وجه آنها را بیان کرده است؛ به ویژه این مضمون که

لال درِ اِزای بستگی زبان، گشایش‌های دیگری در زندگی می‌یابد و به جای یک وسیلهٔ بیانی، ده انگشتِ او، مترجمان زبانِ دل او می‌شوند:

صد در شود گشاده، شود بسته چون دری / انگشت ترجمان
 زبان است لال را. بر نمی‌خیزد به تنهایی صدا از هیچ دست /
 لال گویا می‌شود چون ترجمان پیدا شود. بستگیها را
 گشایشها بُود در آستین / لال را از دست خود، ده ترجمان
 آمد پدید. ز فضل حق نماند در گره، کار کسی صائب! / هر
 انگشتی زبان گردد به زین چون لال می‌گردد. گشاد در گره
 بستگی است دل خوشی‌دار / که لال را زده انگشت ترجمان
 باشد. از لال هر انگشت زبانی است سخنگوی / یک در چو
 شود بسته، گشاید دری چند.

همچنین این مضمون که میان کری و لالی بودن، ارتباطی
 منطقی برقرار است، در زبان صائب تبریزی چنین بیان شده
 است: تا دخل نباشد نتوان خرج نمودن / کز بستگی گوش،
 زبان لال برآید

یا این مضمون که لالها برخلاف بسیاری از گویندگان از
 عقده‌های گفتاری، در امانند و راهِ مفاهمه را بهتر می‌دانند،
 چنین عرضه شده است:

گفت‌وگوی خامشان را ترجمان در کار نیست / لال می‌فهمد
 به آسانی زبان لال را. بستگی دارد گشایشها مهیا پیش دست /
 گفتگو کم در زبان لال می‌گردد گره.

گاه نیز از زاویه‌ای دیگر به بهره‌گیری لال از حرکت دستها و
 ایما و اشارات، نگریسته و چنین می‌گوید: مَزَن پُر دست و
 پا، گر عیب خود پوشیده می‌خواهی / که می‌گردد ز ایما و

اشارات، لال رسواتر. ز شوق من چه تواند زبان خامه نوشت /
ضمیر لال نگردهد به ترجمان معلوم.

برخی موارد نیز کاملاً برخلاف آنچه که عملکرد ده انگشت
را برای لال، گشایشهای حاصل از فضل خدا، خوانده است،
لال بودن را گرهی خدایی می‌داند که جز به لطف الاهی
گشوده نمی‌شود: گشایش نیست در طالع، گره‌های خدایی
را/ که ده انگشت نتواند زبان لال بگشاید.

صائب همچنین کر وانمودن را در زندگی عاشقانه، به زیبایی
ترسیم می‌کند:

تا از آن شیرین سخن، حرفی مکرر بشنوم / خویش را صائب
کنم در بزم او، دانسته کر.

از دیگر مضامینی که از دیرباز زبانزد اهل ادب بوده است،
تشبیه خودخواهیهای مردمان است به خانواده‌ای کر که هر
یک بهنگام شنیدن سخنان دیگری، تنها خواسته خود را گمان
می‌زند و آن سخنان را در مسیر میل خویش، تفسیر و تأویل
می‌کند:

افسانه عیادت کر تازه می‌شود / گاهی اگر به پرسش بیمار
می‌روند (صائب).

در همین مضمون، شاعر معاصر، مرحوم غلامرضا روحانی
متخلص به «اجنه» در دیوان اشعار خود، منظومه‌ای نغز و زیبا
درباره فامیل کر سروده که ابیات پایانی آن چنین است:

مردمان مانند فامیل کردند / فکر خود، نی در غم یکدیگرند /
خوش سروده مولوی معنوی / در کتاب مستطاب مثنوی. هر
که نقش خویش می‌بیند در آب / برزگر باران و گازر آفتاب.

سوژه‌ای دیگر که گاه موجب تفنن در شعر شاعران و نیز قدرت‌نمایی در برابر دیگر شاعران بوده است، وصف حال انسانهایی است که دچار لکنت زبان بوده‌اند و مطلبی را با تقطیع واژگان به دیگران تفهیم کرده‌اند. برخی شاعران همچون انوری (از قدما) و قآنی شیرازی (از متأخران) در این زمینه قدرت‌نمایی کرده و با منظوم ساختن کلمه‌هایی که از زبان شخصی الکن بیرون آمده، ضمن بیان ماجرای آن شخص، تسلط خویش را نیز به رخ کشیده‌اند؛ قطعه انوری با این ابیات آغاز می‌شود:

گویند که در طوس گه شدت گرما / از خانه به بازار همی
شد، زنکی زال ... / گفتا: دده گزح ص صیری سره را چند /
نی از لؤلؤخ و زک کنب وز نَننال؟ ...

ابیات آغازین قطعه قآنی نیز چنین است:

پیرکی لال، سحرگاه به طفل الکن / می‌شنیدم که بدین نوع
همی راند سخن / کای ز زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک /
وی ز چهرت شاشاشام صصصیح روشن / مومن هم
گگگنگم ممثل تو تو تو / تو تو تو هم گگگنگی ممثل
مومن.

در پایان این مضمون‌تراشیه‌ها و نگاههای شاعرانه به این عارضه انسانی، مناسب است که به این بیت پرمعنا از شاعر معاصر، مرحوم شهریار تبریزی نظری بیفکنیم:

زمینه‌ای است سکوت از برای صوت و صدا / ولی سکوت
طبیعت زبان لال و کری [است]

مآخذ

انوری، دیوان؛ اوحدی مراغه‌ای، غزلیات؛ روحانی، غلامرضا، کلیات اجنه؛ رودکی سمرقندی؛ سنایی، قصاید؛ شهریار، دیوان؛ شیخ بهایی، غزلیات؛ شیخ بهایی، منظومه نان و حلوا؛ صائب تبریزی، غزلیات؛ عطار نیشابوری، غزلیات؛ قانعی، دیوان؛ مولوی، مثنوی؛ ناصر خسرو، قصاید.

کاربردهای استعاری و کنایی واژگان بیانگر ناشنوایی^۱

محمد رضا موحدی

در فرهنگ واژگانی فارسی، تعبیرات گوناگونی برای بیان و مفاهیم پیرامون مطالب شنوایی و ناشنوایی وجود دارد. شنوا، از ریشه شنو، یکی از این واژگان است. شنوا، دارای کاربردهای مجازی نیز هست، مثلاً به فردی که نصیحت‌پذیر یا فرمان‌پذیر و مطیع است، شنوا گویند. این تعبیر گاه نیز، در ترکیب‌هایی نظیر «حرف‌شنو»، «سخن‌شنو» استعمال می‌شود. سعدی، ترکیب «حقایق شنو» را در این مصرع به کار برده است: تو حَقگوی و خسرو حقایق شنو.

گنگ: این واژه مترادف لال است؛ یعنی کسی که توانایی تکلم و حرف زدن ندارد و مجبور است با اشاره و حالات بدن ذهنیت خود را منتقل کند. گنگی به معنای لکنت و گرفتگی زبان و گاه به معنای عدم فصاحت به کار می‌رود و گاه گنگ به معنای مبهم و ابهام به کار رفته است. در زبان عربی به شخص دارای لکنت زبان «الکن» می‌گویند.

لال: این کلمه درباره بی‌زبان و مقابل گویا و کسی که نمی‌تواند تکلم کند به کار می‌رود. گاه کاربردهای مجازی نیز دارد؛ مثلاً ناصر خسرو می‌گوید: من جز به مدح رسول و آتش / از گفتن اشعار گنگ و لالم.

بی‌زبان: مترادف لال است. البته، لال و بی‌زبان گاه به معنای خاموش و ساکت به کار می‌رود. این خاموشی و سکوت از

۱. این مقاله در *دانشنامه ناشنوبان(دانا)*، جلد اول، ص ۶۷-۶۸ به چاپ رسیده است.

سر عمد و برای عدم افشای اسرار عرفانی یا تحت تأثیر محبوب واقع شدن و قدرت بیان نداشتن است؛ چنان‌که سعدی می‌گوید:

سخنها دارم از درد تو در دل / ولیکن در حضورت بی‌زبانم.
بی‌زبان به روش کنایه و مجاز در معانی محجوب، با شرم، بی‌دست و پا، عاجز از بیان حق، عاری از فصاحت و عاجز از سخن بلیغ و گفتار رسا، به کار می‌رود. بی‌زبان و بی‌گفتار گاه با واژه «بی‌قال» بیان شده است.

بریده زبان: ترکیبی کنایی از خاموش و ساکت است. زبان ناطقه در وصف شوق نالان است / چه جای کلک بریده زبان بیهوده‌گو (حافظ).

زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم / به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم (سعدی).

زبان بسته، گاه کنایه از کسی است که زبانش لکنت داشته باشد یا گنگ باشد یا عمداً در جایی خاموش نشسته و سکوت برگزیده است.

واژه زبان در ترکیبات مختلف مانند زبان‌گرفته، به معنای لکنت زبان به کار رفته است.

کر: کسی که قوه سامعه یا حس شنوایی نداشته باشد، کر نامیده می‌شود و در قدیم گاه به آن گران گوش می‌گفته‌اند.

در فرهنگ فارسی، واژه‌های دیگری همچون کالیو و کلیاوه مترادف کر به کار رفته است. کر همواره با کور در شعر مورد توجه شاعران بوده و در مفاهیم کنایی و استعاری هم به کار رفته است؛ مثلاً محارم دربار شاه را گفته‌اند باید کور و کر باشند، یعنی اسرار دربار را منتشر نکنند. کر در اینجا به معنای

واقعی نیست و فرد واقعاً قدرت شنوایی دارد، ولی باید خود را به ناشنوایی بزند. در شعر ناصر خسرو، فردی که تعالیم اسماعیلی را فرا نگرفته بود، کور و کر خوانده می‌شد. آنچه گفتم یادگیر و آنچه بنمودم ببین / ورنه همچون کوروکر عامه بنما کور و کر.

تشبیهات: در متون گرانسنگ ادب فارسی، گاهی اگر یادی از لال و کر شده است، به دیده یک کاستی بدان نگریسته شده است؛ مانند این رباعی از پدر شعر فارسی، رودکی سمرقندی: گر بر سر نفس خود امیری، مردی / بر کور و کر از نکته نگیری مردی.

مردی نبود فتاده را پای زدن / گر دست فتاده‌ای بگیری مردی. ولی از آن بیشتر کاربرد این دو واژه آنجاست که زبان سر با زبان سر در تقابل و نیز گوش سر در برابر گوش دل، قرار گرفته است. ناصر خسرو این‌گونه سروده است: مگر زین ملحدی باشد سفیهی / که چشم سرش کور و گوش دلش کر. چون دل شنوا شود تو را، از آن پس / شاید اگرت گوش سر نباشد

از این رو، شاعران عارف، چنین لال و کر بودن را ارزشی عارفانه می‌دانستند و آن را تمجید می‌کردند: رحل بگذار ای سنایی، رطل مالا مال کن / این زبان را چون زبان لاله، یک دم لال کن (سنایی).

لال‌اند عارفان تو از شرح چند و چون / از معرفت خبر نشد آن را که لال نیست. شاگرد عشقم، گر سخن گویم در معنا سزد / چون عشق استادی کند، در گفتن آرد لال را (اوحدی).

عارفان شاعر عموماً زبان و گوش را در محضر عشق ناتوان می‌بینند و همان گونه که همه سخنوران را در مواجهه با عشق، لال می‌انگارند، انسانهای گنگ و لال را نیز در زیر تشعشع عشق، دارای صد زبان معرفی می‌کنند: شرح سر زلف تو دهم من / هر گه که شوم به صد زبان لال (عطار نیشابوری).

از عشق نداد هیچ مفتی فتوا / در عشق زبان مفتیان لال بود. مستمع چون تازه آمد بی ملال / صد زبان گردد به گفتن، گنگ و لال (مولوی).

شیخ بهایی نیز در چندین مورد، زبان اهل قابل را در برابر اهل حال، لال می‌انگارد و می‌گوید: بگذر ز علم رسمی که تمام قیل و قل است / من و درس عشق ای دل که تمام وجد و حال است. غم هجر را بهایی، به تو ای بت ستمگر / به زبان حال گوید که زبان قال لال است. خامشی باشد نشان اهل حال / گر بجنابند لب، گردند لال.

در همین مضمون که انسان می‌تواند با گوش و زبان و چشمی دیگر، رازهایی دیگر را دریابد، صائب تبریزی می‌گوید: گوش را کر کن و بشنو که چه‌ها می‌شنوی / دیده بر بند و نظر کن که چه‌ها می‌بینی.

باید دانست که از میان شاعران پارسی‌گو، بیش از همه، صائب تبریزی است که در مضمون تراشیه‌های ادبی خود به مضامین تازه‌ای از زندگی کرولالها دست یافته است و به زیباترین وجه آنها را بیان کرده است؛ به ویژه این مضمون که لال در ازای بستگی زبان، گشایشهای دیگری در زندگی می‌یابد و به جای یک وسیله بیانی، ده انگشت او، مترجمان

زبان دل او می‌شوند: صد در شود گشاده، شود بسته چون دری/ انگشت ترجمان زبان است لال را بر نمی‌خیزد به تنهایی صدا از هیچ دست/ لال گویا می‌شود چون ترجمان پیدا شود. بستگیها را گشایشها بود در آستین/ لال را از دست خود، ده ترجمان آمد پدید. ز فضل حق نماند در گره، کار کسی صائب/ هر انگشتی زبان گردد زبان چون لال می‌گردد. شاد در گره بستگی است دل خوش‌دار/ که لال را زده انگشت ترجمان باشد. از لال هر انگشت زبانی است سخنگوی/ یک در چو شود بسته، گشایند دری چند.

همچنین این مضمون که میان کرى و لال بودن، ارتباطی منطقی برقرار است، در زبان صائب تبریزی چنین بیان شده است: تا دخل نباشد نتوان خرج نمودن/ کز بستگی گوش، زبان لال برآید.

یا این مضمون که لالها برخلاف بسیاری از گویندگان از عقده‌های گفتاری، درامانند و راه مفاهمه را بهتر می‌دانند، چنین عرضه شده است:

گفت‌وگوی خامشان را ترجمان در کار نیست/ لال می‌فهمد به آسانی زبان لال را. بستگی دارد گشایش‌ها مهیا پیش دست/ گفتگو کم در زبان لال می‌گردد گره.

گاه نیز از زاویه‌ای دیگر به بهره‌گیری لال از حرکت دستها و ایما و اشارات، نگریسته و چنین می‌گوید: مَزَن پُر دست و پا، گر عیب خود پوشیده می‌خواهی/ که می‌گردد ز ایما و اشارات، لال رسواتر. ز شوق من چه تواند زبان خامه نوشت/ ضمیر لال نگردد به ترجمان معلوم.

برخی موارد نیز کاملاً برخلاف آنچه که عملکرد ده انگشت را برای لال، گشایشهای حاصل از فضل خدا، خواننده است، لال بودن را گرهی خدایی می‌داند که جز به لطف الاهی گشوده نمی‌شود: گشایش نیست در طالع، گره‌های خدایی را/ که ده انگشت نتواند زبان لال بگشاید.

صائب همچنین کر وانمودن را در زندگی عاشقانه، به زیبایی ترسیم می‌کند: تا از آن شیرین سخن، حرفی مکرر بشنوم/ خویش را صائب کنم در بزم او، دانسته کر. از دیگر مضامینی که از دیرباز زبانزد اهل ادب بوده است، تشبیه خودخواهیهای مردمان است به خانواده‌ای کر که هر یک به هنگام شنیدن سخنان دیگری، تنها خواسته خود را گمان می‌زند و آن سخنان را در مسیر میل خویش، تفسیر و تأویل می‌کند: افسانه عیادت کر تازه می‌شود/ گاهی اگر به پرسش بیمار می‌روند (صائب).

در همین مضمون، شاعر معاصر، مرحوم غلامرضا روحانی متخلص به «اجنه» در دیوان اشعار خود، منظومه‌ای نغز و زیبا درباره فامیل کر سروده که ابیات پایانی آن چنین است: مردمان مانند فامیل کردند/ فکر خود، نی در غم یکدیگرند. خوش سروده مولوی معنوی/ در کتاب مستطاب مثنوی. هر که نقش خویش می‌بیند در آب/ برزگر باران و گازر آفتاب. سوژه‌ای دیگر که گاه موجب تفنن در شعر شاعران و نیز قدرت‌نمایی در برابر دیگر شاعران بوده است، وصف حال انسانهایی است که دچار لکنت زبان بوده‌اند و مطلبی را با تقطیع واژگان به دیگران تفهیم کرده‌اند. برخی شاعران همچون انوری (از قدما) و قانی شیرازی (از متأخران) در

این زمینه قدرت‌نمایی کرده و با منظوم ساختن کلمه‌هایی که از زبان شخصی الکن بیرون آمده، ضمن بیان ماجرای آن شخص، تسلط خویش را نیز به رخ کشیده‌اند؛ قطعه انوری با این ابیات آغاز می‌شود: گویند که در طوس گه شدت گرما/ از خانه به بازار همی شد، زنکی زال ... گفتا: دده گز ح ص صیری سره را چند/ نی از لُذُخ و ز ک کنب وز نَننال؟

ابیات آغازین قطعه قآنی نیز چنین است: پیرکی لال، سحرگاه به طفل الکن/ می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن. کای ز زلفت صُصُصُبحم شاشاشام تاریک/ وی ز چهرت شاشاشام صصصبح روشن مومن هم گُگُگُنگم مممثل تو تو تو/ تو تو تو هم گُگُگُنگی مممثل مومن.

از میان شاعران معاصر نیز غلامعلی آذرخشی (رعدی) در قصیده‌ای شیوا و رسا، با عنوان «نگاه» زبان نگاه خویش را بسی عمیق‌تر و رساتر از دیگر زبانها دانسته است. رعدی آذرخشی خطاب به برادر لال خویش، چنین می‌آغازد: من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان/ که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان./ که شنیده است نهانی که درآید در چشم/ یا که دیده است پدیدگی که نیاید به زبان....

شاعر پس از یادآوری انواع نگاهها (مهرورزانه و کینه‌ورزانه) و بیان تأثیرگذارهای این نگاهها، که البته تنها با نگاه دانسته می‌شود و نه زبان نمی‌آید، در بخشی از پایان قصیده، آرزوی خود را چنین بیان می‌کند: خواهم آن دم که نگه، جای سخن گیرد و من/ دیده را برشده بینم به سر تختِ زبان./ دست بیچاره براد که زبان بسته بُود/ گیرم و گویم: هان! دادِ دل خود بستان./ به نگه باز نما هر چه در اندیشه‌توست/ چو زبان

نگهت هست به زیر فرمان. / ای که از گوش و زبان ناشنوا
بودی و گنگ/زندگی نو کن و بستان ز گذشته.
در پایان این مضمون تراشیها و نگاههای شاعرانه به این
عارضه انسانی، مناسب است که به این بیت پرمعنا از شاعر
معاصر، مرحوم شهریار تبریزی نیز نظری بیفکنیم:
زمینه‌ای است سکوت از برای صوت و صدا / ولی سکوت
طبیعت زبان لال و کری [است].

ضرب‌المثل: واژگان گوش، گنگ، کرولال و دیگر واژگان
مشابه از خانواده‌ی ناشنوایی در ضرب‌المثلهای فارسی به کار
رفته و ادبیات فارسی را از این طریق پربارتر ساخته‌اند. به
برخی از این ضرب‌المثلهای اشاره می‌شود: باغبان وقت میوه،
گوشه‌هایش کر می‌شود؛ سیماب در گوش دارد (این عبارت
به گونه‌های دیگر مانند زیبق به گوش ریختن، نیز به کار رفته
است)؛ آدمی فربه شود از راه گوش؛ از این گوش می‌گیرد از
آن گوش در می‌کند؛ به گوش گفتند چرا فربه نشوی؟ گفت:
ز بس سخنان عجیب شنوم؛ یک گوش را در کن و گوش
دیگری را دروازه؛ دوستی تو را کروکور خواهد کرد.
در دهها ضرب‌المثل گوش، زبان، گنگ، تکلم، و کرولال
آمده است که بسیاری از آنها را علی‌اکبر دهخدا در امثال و
حکم خویش گردآورده است.

مآخذ

انوری، دیوان، تهران، بی‌تا؛ اوحدی مراغه‌ای، غزلیات، تهران؛
رعدی آذرخشی، غلامعلی، نگاه: مجموعه‌ای از اشعار، تهران، نشر
گفتار، ۱۳۶۴؛ روحانی، غلامرضا، دیوان اجنه، تهران، کتابخانه
سنایی، ۱۳۴۳؛ رودکی سمرقندی، کلیات دیوان، به‌کوشش

برالینسکی، مقدمه نصرت‌الله نوحی، تهران، کتابفروشی فخر رازی، ۱۳۶۳؛ سعدی، مصلح‌بن عبدالله، کلیات، به‌کوشش محمدعلی فروغی، تهران، جاویدان، ۱۳۱۹؛ سنایی، کلیات دیوان، تهران، سنایی، ۱۳۷۴؛ شهریار، سیدمحمدحسن، دیوان شهریار، دو جلد، چ چهاردهم، تهران، نگاه، ۱۳۷۳؛ شیخ بهایی، کلیات اشعار و آثار شیخ بهایی، به‌کوشش غلامحسین جواهراتی، تهران، محمودی، ۱۳۵۲؛ صبوری، داریوش، برتران بیکران: نگاهی به شعر فارسی، تهران، سخن، ۱۳۷۸؛ عطار نیشابوری، دیوان اشعار، تهران؛ قآنی شیرازی، دیوان، تهران، نگاه، ۱۳۸۰؛ مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، به‌کوشش نیکلسون، تهران، مولی؛ ناصرخسرو، قصاید، تهران؛ دائره‌المعارف فارسی؛ لغت‌نامه دهخدا، جم

ناشنوایان از نگاه شاعران ایران^۱

روزبه قهرمان

فرهنگ ناشنوایان (Deaf Culture) که شامل تاریخ، حکایتها، ارزشها، گرایشها، معیارها، و زبانهای اشاره ناشنوایان می‌باشد، در سالهای اخیر به شدت مورد توجه قرار گرفته و جزء پایه مطالعات ناشنوایی (Deaf Studies) درآمده است. سطح بالای فقدان آگاهی نسبت به اصول و ریشه‌های اطلاعات مربوط به ناشنوایی نه تنها در ایران و بلکه در دنیا، جزء جنبه‌های بارز و برجسته جامعه ناشنوایان (Deaf Community) به حساب می‌آید که با آن از سایر جوامع آشکار مشخص می‌شوند. انتقال رسوم و عقاید رایج از نسلی به نسل دیگر در تمام جوامع دیده می‌شود و این البته در جامعه ناشنوایان از اهمیت خاصی برخوردار است چون تقریباً نود درصد از کودکان ناشنوا از والدین شنوا متولد می‌شوند که از فرهنگ و تاریخ ناشنوایان هیچ آگاهی ندارند و همچنین با زبان اشاره که زبان اول ناشنوایان محسوب می‌شود، به هیچ وجه آشنا نیستند. بنابراین جامعه ناشنوایان شامل مدرسه ناشنوایان و انجمن ویژه ناشنوایان به عنوان محل‌هایی شناخته می‌شوند که همان وظیفه والدین شنوا را به

۱. این مقاله ابتدا در مجله *ایران‌شناسی* (ایالات متحده آمریکا) (سال ۱۸، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۵) و با اندک تغییرات در مجموعه *مقالات نخستین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران* (به‌کوشش علی اصغر میرباقری فرد، تهران، خانه کتاب، ۱۳۷۸) منتشر شد.

عهده می‌گیرند و باعث پیوند دادن این گونه کودکان با میراث ناشنوایان (Deaf Heritage) در زمینه‌های گوناگون همچون زبانی، فرهنگی، تاریخی و هنری می‌شوند.

کودکان در مدرسه ناشنوایان توسط ده درصد از کودکانی که صاحب والدین ناشنوا هستند، با زبان اشاره آشنا می‌شوند و آن را به کار می‌برند درحالی‌که این زبان را از والدین شنوای خودشان فرا نگرفته‌اند.^۱

همچنین آنان در بزرگی، از طریق انجمن ویژه ناشنوایان با میراث و تاریخ خودشان در قالب فیلم، کتاب و مقاله آشنایی می‌یابند و احساس غرور و هویت مستقل پیدا می‌کنند، در نهایت، بسیاری از کودکان شنوا و افراد علاقه‌مند که دنیای ناشنوایان را برای اولین بار کشف می‌کنند، به شدت مجذوب این‌گونه مواد اطلاعاتی خواهند شد. زیرا از این طریق، با ویژگی‌های ناشنوایان به‌خوبی آشنا می‌شوند و ارتباط آنان با ناشنوایان میسر می‌گردد.^۲

با توجهی که محققان بزرگ غربی نسبت به مطالعات ناشنوایی داشته‌اند، شعبات و فروع زیادی در آن پیدا شده

۱. قهرمان، روزبه، جزوه تحقیقی نگاهی گذرا به زبان اشاره ناشنوایان، مشهد، دانشگاه علوم بهزیستی و توانبخشی مشهد، ۱۳۷۷، ص ۶-۹.
۲. قهرمان، روزبه، بررسی چگونگی گسترش آموزش و پرورش ناشنوایان در جهان اسلام، به خصوص در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد، مشهد، دانشکده الهیات و معارف اسلامی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ۱۳۸۱، ص ۱۸۴.

است، از جمله شعرشناسی، واژه‌شناسی، تمبرشناسی^۱ و غیره. شعبه شعرشناسی ویژه ناشنوایان، فقط با اشعاری که موضوع، شکل، و محتوای آن درباره ناشنوایان می‌باشد، سروکار دارد. به نظر می‌آید که نخستین اشاره درباره ناشنوایان ایران که به دستمان رسیده، به صورت شعر باشد. زیرا در جامعه‌ای با سنت‌های شفاهی، شعر به سبب آهنگ و نظم ویژه‌اش نه تنها ریشه‌دارتر، بلکه ماندگارتر و فراگیرتر است. به‌راستی هم بی‌جهت نگفته‌اند که تأثیر یک بیت شعر مناسب گاهی در دل و مزاج ایرانیان عاطفی و شعردوست از صدها نوشته بیشتر است.

اگر شاعران پیشین به همان اندازه که به وصف اسب، شمشیر، قصر، و بزم ممدوحان خود پرداخته‌اند، از احوال مردم نیز سخن می‌راندند امروز با وجود گذشت قرن‌ها از راز دل نیاکان خویش آگاه‌تر بودیم و خود را به آنان نزدیک‌تر می‌یافتیم.

در شعر که آینه اخلاق و افکار عامه به شمار می‌آید، نگاه فرهنگ و جامعه در آن روزگار در مورد بسیاری از اصطلاحات ناشنوایی همچون لالی و کری منعکس شده است که از نظر جامعه‌شناسی تاریخی و نیز برای مطالعه فرهنگ ناشنوایان دارای اهمیت زیادی است.

تعداد اشعار ویژه ناشنوایان کلاً بسیار کم است و از لحاظ محتوا به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. برای نمونه، اشاره می‌شود به: قهرمان، روزبه، «ناشنوایان در تمبر»، مشهد، مجله شکست سکوت، کانون ناشنوایان استان خراسان، پاییز ۱۳۸۳، ص ۲۰-۲۲.

(۱) حکایتی:

اولین دسته دارای سه قسمت می‌باشد:

الف- طنزی مانند اشعار انوری و قآنی، ب- بندی مانند شعر مولوی تحت عنوان «به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش»، ج- اخلاقی مانند شعر سعدی تحت عنوان «حاتم اصم»

(۲) وصفی:

با الهام از حال واحوال و ویژگیهای ناشنوایان مانند اشعار صائب وسایر شعرای سبک اصفهانی.

(۳) خطابی:

مانند اشعار دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی و محمد قهرمان. صورتهای مشابه این‌گونه اشعار در آدب و فرهنگ اقوام دیگر هم دیده می‌شود. زیرا طبایع و اطوار ناشنوایان در همه جا یکسان و همانند است.

۱- حکایتی

الف- طنزی

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

گویند که در طوس، گه شدتِ گرما

از خانه به بازار همی شد، زَنکی لال

بگذشت به دکانِ یکی پیر حصیری
 بر دل بگذشتش که: «اگر نیست مرا مال
 تا چون دگران نطعِ خرمِ بهرِ تنعم
 آخر نبود کم ز حصیری به همه حال»
 بنشست و یکی کاغذکی چکسه برون کد
 حاصل شده از کدیّه، به جوجو، نه به متقال
 گفتا: «دَدَکَه گز حصصیری سرّه را چند؟
 نی از لُلُخ وز کَتَب وز نَننال؟»
 شاگردِ حصیری چو ادای سخنش دید
 گفتش: «برو ای قبحه چونین به سخن لال!»
 تدبیر نمود کُن، به نمودگر شو، ازیراک
 تا نرخِ پیرسی تو به دی ماه رسد سال!»^۱
 توجه به ساختار همین قطعه و نحوه طبیعی زبان و واژگان
 عادی کوچه و بازار از قبیل «چکسه» و «لُوخ» و جمله
 معترضه «حاصل شده از کدیّه، به جوجو، نه به متقال» (جو
 کوچکترین واحد سنجش بوده و هر متقال برابر چندین جو
 بوده است) و گفتگوی بسیار طبیعی به زبان لالها که کلمات
 را با تکرار هجاهای سازنده، ادا می‌کنند نهایت تسلط انوری
 را بر زبان طبیعی گفتار نشان می‌دهد که استادانه لحن زبان
 گوینده را که زنی لال است، تقلید کرده است. البته باید افزود
 که پیرزن خریدار حصیر، الکن بود ولی حصیرفروش دست

۱. شفیع کدکنی، محمدرضا، مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر
 انوری)، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۲، ص ۶۵-۶۶

بالا را گرفته و به اغراق او را لال خوانده است چون سخنانش چندان واضح و مفهوم نبوده است. قآنی شاعر مداح قرن سیزدهم هجری - که مدتی در شیراز به تدریس عروض و شرح دیوان خاقانی و انوری می‌پرداخت - به تقلید از انوری قطعاً «گفتگوی پیرمرد با طفل» را سروده است. نمک و زیبایی شعر در این است که هردوی آنها، الکن و لال هستند. البته قآنی به اشتباه، لال را به معنی الکن گرفته است زیرا پیرمرد و کودک، هر دو لکنت زیان داشته‌اند و به اصطلاح در سخن گفتن زبانشان می‌گرفته است. چون اگر آنان لال بودند، نمی‌توانستند جز با اشاره با یکدیگر سخن بگویند.

پیر کی لال، سحرگاه، به طفل الکن

می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن

کای زلفت صصصبحم شاشاشام تاریک

وی زچهرت شاشاشام صصصبح روشن

تتترباکم و پیش شششهد لببت

صصصبر و تاتاتابم رررفت از تتتن

طفل گفتا: مممن را تتو تقلید مکن

گگگم شو ز برم ای کککمترا زن

می می خواهی مُمُشتی به ککلت بزئم

که بیفتد مممغزت ممیان دکدن؟

پیر گفتا که ووالله که معلوم است این

که که زادم من بیچاره ز مادر الکن

بههفتادوهشتادوسه‌سال است افزون،

که که گنگ و لالالالم بـ بخلاقِ زمن

طفل گفتا: خُخُدا را صصصد بار ششکر
 که برستم ز جهان از ممالل و ز محن
 مَمَمَن هم گگگنگم مِمِمِثِلِ تو تو تو
 تو تو تو هم گگگنگی مِمِمِثِلِ مَمَمَن!^۱
 قآانی جز اغراق آمیز کردن لحن گنگی، یا به عبارت بهتر،
 شور آن را درآوردن، هیچ کاری نکرده است. در صورتی که
 در شعر انوری، خواننده با آن پیرزن لال و فقیر احساس
 نوعی همدلی و تأثر عاطفی می‌کند و از بیرحمی شاگرد
 حصیرباف- که به محرومی از صنف و طبقه خودش،
 این‌گونه ظالمانه برخورد می‌کند- دلش می‌سوزد.
 البته نکتهٔ بارزی که در شعر قآانی دیده می‌شود و شعر انوری
 از آن مرحوم است، این است: «انعکاس احساس درونی
 کودک لال» که می‌گوید خدا را صد بار شکر می‌کنم که از
 رنج تنهایی ناشی از بی‌زبانی و نقص شنوایی رهایی یافتم
 چون همزبان و همانند خدم یعنی پیرمرد لال را پیدا کردم!
 در تذکرة الشعراى مطربى سمرقندى که در سال ۱۰۱۳ قمرى
 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 عداد شعرا می‌نمود و
 گنگیات را نیکو می‌گفت و این مطلع از آن جمله است:
 اگر گر گر کند ند ند ترحم حم به حالم لم/ رخ زر زرد خود
 خود را به پایش یش بمالم لم^۱

۱. قآانی، دیوان قآانی، (چاپ سنگی)، تهران، ۱۳۰۲ هجری، ص ۴۲۰-

نمونه مشابه این شیرینکاری‌ها در آثار شعرای معروف ایران بسیار نادر است و باید انوری و قآنی را در این سبک، تا حدی مبتکر دانست و قطعات شعر این دو تن، ارزش مطالعه درباره آشنایی با فرهنگ ناشنوایان را دارد. واژه گنگ به طور کلی به معنای درمانده از سخن به کار می‌رود. سنائی این واژه را به صورتی قابل توجه به کار برده است:

در سخن در بیادیت سفتن / ورنه گنگی به از سخن گفتن
گنگ اندر حدیث و در آواز / به که بسیار گوی بیهوده تاز^۲
کسی که گرفتگی زبان دارد اگر حرف بزند، بهتر از کسی است که بسیار می‌گوید و سخنانش نامعقول و غیرمنطقی است.

چنین اصطلاحی در بعضی از لهجه‌های محلی از جمله مشهدی دیده می‌شود، مثلاً: می‌گویند فلانی گنگلاس است. یعنی گنگلاسی (بریده بریده) حرف می‌زند که در زبان امروزی لکنت زبان خوانده می‌شود. این مفهوم در مصراع‌ی از بیدل به زیبایی آمده است:

۱. مطربی، سمرقندی، سلطان محمد، *تذکره الشعراء*، مقدمه و تحشیه و تعلیقات: علی رفیعی علامرودستی، تهران، انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ج ۲، ص ۷۱۴.
۲. دهخدا، علی اکبر. *امثال و حکم*، ج ۳، ص ۱۳۲۷، ذیل عبارت «آن خشت بود که...».

در محفل کری چند، فریادِ لال کردم^۱ در مجلسی که با شرکت چند ناشنوا بر پا شده بود، مانند لاله‌ها سخنانی نامفهوم بر لب آوردم. چون آنان صدای مرا نمی‌شنیدند، ناچار من هم گنگلاسی حرف زدم.

نمونه خوبی در مورد لکنت زبان، در بوستان سعدی دیده می‌شود:

جوانی هنرمند و فرزانه بود

که در وعظ چالاک و مردانه بود

نکونام و صاحب‌دل و حق‌پرست

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 سرخ‌روی:

کز این جنس بیهوده دیگر مگوی

تو در وی همان عیب دیدی که هست

ز چندان هنر چشم عقلت بیست!^۲

۱. این مصراع که به سبک و سیاق اشعار بیدل می‌ماند، در جایی به نام او دیده شد اما در کلیات شاعر، چاپ کابل ۱۳۴۱ یافته نشده است.

۲. خزائلی، محمد، شرح بوستان، تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۶، ص ۳۳۶.

یعنی زبانش دچار لکنت بود و در سخن الکن می‌نمود به قسمی که حروف معجم را نمی‌توانست به روشنی ادا کند. مولوی به زیبایی چنین حال-بریده بریده حرف زدن- را به خواب مثال می‌زند.

چه بسا شخص در خواب ببیند که با کسی گفتگو می‌کند غافل از آن که هم گوینده اوست و هم شنونده. در واقع خود می‌گوید و خود می‌شنود. به عبارت دیگر، تمام صحنه‌ها که در رؤیا اتفاق می‌افتد، جلوه‌های مختلف روح انسان است که گاه به صورت خودمان در می‌آید و گاه بصورت دیگری. در واقع خود می‌گوییم و خود می‌شنویم. چیز دیگر مانند اما گفتنش

با تو روح‌القدس گوید بی‌منش

نی، تو گویی هم به گوشِ خویشتن

نی من و، نی غیرمن، ای هم تو من

همچو آن وقتی که خواب اندر روی

تو ز پیش خود، به پیش خود شوی

بشنوی از خویش و، و پنداری فلان

باتواندر خواب گفته‌ست آن نهان

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیقپ

بلکه گردونی و دریای عمیق

آن تو زقت که آن نهصد تو است

قُلْزُمُ است و غرقه گاه صد تو است^۱

۱. مولوی، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد، انیکسون، تهران، انتشارات

علمی و فرهنگی، ۱۳۶۳، دفتر سوم، ۱۲۹۸-۱۳۰۳.

هر خموشی که ملولت می‌کند
 نعره‌های عِشَق آن سو می‌زند
 تو همی گویی: عجب! خامُش چراست؟
 او همی گوید: عجب! گوشش کجاست؟!
 من ز نعره کر شدم، او بیخبر
 تیزگوشان زیر سَمَر هستند کر
 آن یکی در خواب نعره می‌زند
 صد هزاران بحث و تلقین می‌کند
 این نشسته پهلوی او بیخبر
 خفته خود آن است و کر، زان شور و شر^۱
 شاعری ناشناخته، بالهام از اندیشه‌ی والای مولوی - درک و
 تجسم صدای منقطع در عالم خواب - بیت بسیار زیبایی با
 استفاده از واژه گنگ و اشاره صریح به ناشنوا سروده است:
 من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر
 من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش^۲
 من گنگی هستم که خوابی دیده است و مردمی که دور و بر
 او هستند، همه کردند. در نتیجه، نه من می‌توانم خواب خود
 را بیان کنم و نه آنان می‌توانند بشنوند (چون باید یک طرف
 سخن بگوید تا طرف دیگر بشنود).
 مقیم مشهدی (شاعر عصر صفوی) با تأثیرپذیری از شعر
 فوق چنین می‌سراید:
 گردون کر است و شکوه به زیر لبم گم است

۱. همان، دفتر ششم، ۴۶۲۵-۴۶۲۹.

۲. گوینده نامعلوم است. از سبک و سیاق بیت نیز بر می‌آید که بسیار قدیمی است. حتی آن را به مولوی هم نسبت داده‌اند که صحیح نیست.

چون گنگِ خواب دیده به لب مطلبم گم است^۱
 آسمان کر است و چون نیم شنود، به حرف من توجهی
 نمی‌کند. به همین سبب، شکایت من از او - که بیفایده است،
 در زیر لبم گم می‌شود. شبیه گنگی (ناشنوایی) هستم که
 خوابی دیده و از بیان کردن آن عاجز است، در نتیجه، سخنی
 که می‌خواهم بگویم از لبم سر نمی‌زند و از میان می‌رود.
 نوشته‌ی زیر در شاهکار صادق هدایت - بوف کور - هم آمده
 است که نوعی تأثیرپذیری از مضمون «گنگ خواب دیده» را
 نشان می‌دهد: «صدای آب مانند حرفهای بریده بریده و
 نامفهومی که در عالم خواب زمزمه می‌کنند به گوشم
 می‌رسید.»^۲

حسین منزوی - شاعر غزل‌سرای معاصر - در کتاب مجموعه
 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 رگ‌بریده، و آوازِ ناشنیده

هم خوابدیده گنگم، هم گنگدیده خوابم^۳

درست گفته‌اند که ادبیات، جهان محاکات است. بنابراین
 شاعری که هیچ‌گاه دامن لب را به می‌نیالوده است، می‌تواند

۱ اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، *مطلع الشمس*، ج ۲، ص ۴۴۸، تهران، ۱۳۰۱-۱۳۰۳ ق.

۲ هدایت، صادق، *بوف کور*، تهران، مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر، ۱۳۳۱، ص ۷۸.

۳ منزوی، حسین، *از شوکران و شکر*، تهران، انتشارات آفرینش، ۱۳۷۳، ص ۱۶۰.

به دقیق‌ترین نحوی عالم مستان را محاکات کند و گنگ خوابدیده‌ای به زبان بی‌زبانی حتی برای کران حکایتها داشته باشد.

ب- پندی

مولوی در تفسیر کلام الهی که در آیات ۱۰۳-۱۰۴ سوره کهف آمده‌است، حکایت بلند «به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش» را آورده که از بیت ۳۳۶۰ دفتر اول آغاز می‌شود. تفاوت عمده شعر مولوی با اشعار انوری و قآنی در نبودن و نداشتن صورت طنزی به معنای تصویر هنری اجتماع نقیضین می‌باشد، در عوض، از زبان پند بهره برده و در خاتمه، نتیجه‌گیری کرده است.

آن کری را گفت افزون مایه‌ای

که «تو را رنجور شد همسایه‌ای»

گفت با خود کر که «با گوش کران

من چه دریابم ز گفت آن جوان

خاصه رنجور و ضعیف آواز شد

لیک باید رفت آنجا نیست بُد

چون ببینم کان لیش جنبان شود

من قیاسی گیرم آن را هم ز خود

چون بگویم چونی ای محنت کشم؟

او بخواهد گفت: «نیکم یا خوشم»

من بگویم شکر، چه خوردی آبا؟

او بگوید «شریتی یا ما شبا»

من بگویم صحّ نوشت! کیست آن

از طبیبان پیش تو؟ گوید فلان

من بگویم بس مبارک پاست او
 چون که او آمد شود کارت نکو
 پای 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: «مردم» گفت: «شکر»
 شد از این، رنجور پر آزار و نُکر
 کاین چه شکر است او مگر با ما بدست؟
 کَر قیاسی کرد و آن کز آمدست
 بعد از آن گفش: «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 بُرو»
 گفت: «پایش بس مبارک شاد شو»
 گر برون آمد بگفت او شادمان
 «شکرگش کردم مراعات این زمان»
 گفت رنجور «این عدو جان ماست
 ما ندانستیم کاو کان جفاست^۱...»
 در حکایت فوق، مولوی از مرد کری یاد می کند که به عیادت
 همسایه رنجور می رود و چون می خواهد نقص جسمانی
 خود (یعنی فقدان قوه شنوایی) را پنهان دارد با جوابهای

۱. مثنوی معنوی، دفتر اول، بیت های ۳۳۶۰-۳۳۸.

خطایی که از روی قیاس به گفتگویی که با بیمار دارد، می‌دهد موجب رنجش او و مایه رسوایی خویش می‌گردد. با این همه، در عیادت پیش خود می‌پندارد که حق همسایگی به جای می‌آورد.

پیدا است که آنچه در این سؤال و جواب ناموفق مایه طنز و ملامت می‌شود، نقص جسمانی نیست بلکه نقص نفسانی است که مرد کر را به مخفی کردن عیب خویش وا می‌دارد تا قیاس نادرست وی را مورد نفرت و استهزای همسایه سازد. زیرا مولوی نقص جسمانی را غالباً همچون امری که درخور رحم و شفقت انسانی‌ست، تلقی می‌کند حتی در باب آنچه به مثابه حدیث لڑ رسول خدا نقل می‌کنند که فرمود «الناقص ملعون»، صریحاً خاطر نشان می‌سازد که این اشارات را باید به نقصان عقول که نقص غیر جسمانی‌ست، تأویل کرد.

واژه گوش‌گران که در حکایت مولوی «به عبادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش» دیده می‌شود، اشاره صریح به ناشنوایان دارد و به معنای این‌است که گوش به دلایلی همچون کهولت سن و بیماری، دیگر نمی‌تواند همانند سابق خوب بشنود لذا شخص به علت دشواری در درک صدا، احساس سنگینی گوش می‌کند.

به نظر می‌آید که واژه گوش‌گران ترجمه تحت‌اللفظی «ثقل سامعه» است و از لحاظ معنا، جدا از گوش کر است. همان طوری که ابوبکر ربیع بن احمد الاخوانی البخاری - مؤلف کتاب هدایة المتعلمین فی الطب - در مورد احتمال ناشنوایی بر اثر ابتلاء به سرسام (منثزیت) می‌نویسد: «و به گوش نیز بود که کرانی و گرانی آید، اگر مادرزاد بود علاج نبود و اگر

پس از سرسام آمده بود که خود به شود و اندک اندک علاج یابد.^۱

واژه «گوش کران» که هم بصورت جدا و هم بصورت سرِ هم در لغتنامه دهخدا آمده، از نظر معنی همانند گوش کران است البته به معنای کر هم به کار می‌برد که در حکایت عربی عبید زاکانی دیده می‌شود، که دکتر محمد جعفر محجوب به فارسی ترجمه کرده است: «گنده دهانی در گوش کری سخنی به نجوا می‌گفت. گران گوش می‌گفت نمی‌دانم چه می‌گویی، جز آن‌که در گوش من گند می‌دمی.»^۲

باز عبید زاکانی در کتاب منتخب لطایف چنین لطیفه زیبایی آورده است: «گران گوش می‌گفت شنیده‌ام زن کرده‌ای گفت سبحان‌الله! تو که چیزی نشنوی، این خبر از کجا شنیدی؟»^۳

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

فلک چون گوش گران کرد، جای آن دارد

۱. ابوبکر ربیع بن احمد الاخوانی البخاری، *هدایه المتعلمین فی الطب*، به اهتمام دکتر جلال متینی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۴۴، ص ۲۸۹.

۲. عبید زاکانی، *کلیات عبید زاکانی*، به اهتمام دکتر محمد جعفر محجوب، نیویورک، ۱۹۹۹، ص ۲۸۰ و ۲۷۳.

۳. دهخدا، *لغتنامه*، ذیل کلمه ترکیبات گوش.

که در جگر شِکَنَم آو بی اثر شده را^۱
این ترکیب که ظاهراً ساخته خود شاعراست - چون نمونه
مشابه در لغتنامه دهخدا دیده نمی‌شود - یادآور حکایت حاتم
اصم می‌باشد.

ج- اخلاقی

جریان کاربرد واژه «گوش‌گران» توسط حاتم بن عنوان ملقب
به اصم (از بزرگان صوفیه خراسان) سخت جالب است.
به گفته تذکرة الاولیاء، کرم حاتم تا حدی بود که روزی زنی
پیش او آمد و مسأله‌ای پرسید، مگر بادی از وی رها شده
خجل گشت. حاتم گفت: آواز بلندتر کن که من نمی‌شنوم،
گوش‌کران 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 اصم از آن گویند.
سعدی در بوستان، حکایت «حاتم اصم» را آورده که سبب
کر بودن حاتم را روشن می‌سازد.

گروهی بر آنند ز اهل سخن

که حاتم اصم بود باور مکن

برآمد طنین مگس بامداد

که در چنبر عنکبوتی فتاد

همه ضعف و خاموشیش کید بود

مگس قند پنداشتش قید بود

نگه کرد شیخ از سر اعتبار

۱. قهرمان، محمد، حاصل عمر (مجموعه شعر)، اصفهان، انتشارات
شاهنامه پژوهی، ۱۳۸۴، ص ۱۳۶.

که ای پایبند طمع پایدار
 نه هر جا شکر باشد و شهد و قند
 که در گوشه‌ها دامها هست و بند
 یکی گفت از آن حلقه‌ی اهل رای
 عجب دارم ای مرد راه خدای
 مگس را تو چون فهم کردی خروش
 که ما را به دشواری آمد به گوش
 تو کاگاه کردی به بانگ مگس
 نشاید اصم خواندنت زین سپس
 تبسم کنان گفت ای تیزهوش
 اصم 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 می‌نمایم که من نشنوم
 مگرکز تکلیف مبرا شوم
 چو کالیوه دانندم اهل نشست
 بگویند نیک و بدم هر چه هست
 اگر بد شنودن نیاید خوشم
 ز کردار بد دامن اندر کشم
 به حبل ستایش فرو چه مشو

چو حاتم اصم باش و غیبت شنو^۱
 با توجه ب هاین که عالمان اخلاق اسلامی، زبان و توابع آن
 مانند لالی، گنگی، و کری را بیشتر از جنبهٔ آسیب‌شناسی و
 آفات مورد بررسی قرار داده‌اند، اهمیت حکایت «حاتم اصم»
 بیشتر آشکار می‌شود چون سعدی نقش مفید و سازنده کری
 را مطرح کرده‌است که برای مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان با ارزش
 می‌باشد.

باز سعدی در گلستان از اصم به صورت صم استفاده کرده و
 زیبا گفته‌است:

زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم

به از کسی که زبانش نباشد اندر حکم

صم، جمع اصم به معنی کر و بکم، جمع ابکم به معنی لال
 است که در فارسی مفرد به شمار آمده و برگرفته است از
 سورهٔ بقره آیه ۱۸: آنان کر و کنگ و کورند و از گمراهی بر
 نمی‌گردند.

معنی بیت این است: بی‌زبان در گوشه‌ای، کر و گنگ نشستن،
 بهتر است از کسی که اختیار زبانش را نداشته باشد.^۲

۲- وصفی:

شاعران دورهٔ صفوی دربارهٔ ناشنوایان اشعار زیادی سروده‌اند
 و به خاطر اهمیت خاصی که به مضمون یابی (که از

۱. سعدی، بوستان، به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران،

انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۹، ص ۱۱۸.

۲. سعدی، گلستان، به تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی،

تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۳۸، ص ۵۳.

ویژگیهای سبک اصفهانی^۱ می‌باشد) می‌داده‌اند، اغلب از احوال ناشنوایان و سکوت راز و رمز دارآنان، الهامات زیبایی می‌گرفته و در شعر می‌آورده‌اند که نشان می‌دهد نگاهی واقعی‌تر نسبت به دنیا داشته‌اند و نظیر آن در هیچ دوره‌ای از ادبیات ایران از جمله در اشعار سعدی و مولوی دیده نمی‌شود.^۲

صائب تعداد زیادی از واژه‌های خاص همچون گنگ، بی‌زبان، اشاره، بسته‌زبان، زبان‌بسته، زبان‌لال، ده‌انگشت، لال، گوش‌گران را برای تصویر درآوردن جنبه‌ای ازدنیای ناشنوایان در شعر خویش به خدمت گرفته و از این لحاظ، در میان شعرای سبک اصفهانی و همچنین ایران یکتا و بی‌مانند است و در واقع، به عنوان دوستدار ناشنوایان شناخته شده است و این‌گونه اشعار دارای اهمیت بی‌نظیر در جهت مطالعه فرهنگ ناشنوایان ایران می‌باشند. به نظر می‌آید که ناشنوایان (به اصطلاح آن روزگار، افراد کر و لال) در دوره صفوی به خاطر ناتوانی در قراءت و بلند خوانی دروس، از

۱. به خاطر مهاجرت 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 کسب اطلاعات بیشتر، مراجعه شود به مقدمه امیری فیروز کوهی بر دیوان صائب.

۲. قهرمان، روزبه. «ناشنوایان از دید شاعران دوره صفوی»، مجله شکست سکوت، کانون ناشنوایان استان خراسان، مشهد، زمستان ۱۳۸۱، ص ۲۲-۲۳.

رفتن به مکتب و آموزش دیدن محروم بوده لذا کمترین بهره را در زمینه یادگیری از محیط زندگی می‌برند.

با نگاهی به اشعار صائب در می‌یابیم که آنان به طور گسترده‌ای از زبان اشاره برای برقراری ارتباط با خودشان استفاده می‌کرده‌اند.^۱ هنر و مهارت والای صائب در این است که با شیوه تمثیل می‌تواند یک مضمون را به دو صورت متضاد توجیه کند چنان‌که در ابیات اول تا هفتم، اشاره (حرکات دست) را راهگشای مشکلات ناشنوایان (که قادر به سخن گفتن نیستند)، می‌داند. اما در ابیات هشتم تا یازدهم با مضمون متضاد ثابت می‌کند که اشاره نمی‌تواند کار زبان را انجام دهد (و جایگزین آن گردد).

این نکته شاید بار اول توسط محمد قهرمان که بیشتر عمر خویش را صرف تصحیح دیوانهای صائب و تعدادی از شاعران سبک اصفهانی کرده‌است، مطرح شده باشد.^۲

(۱) ده در شود گشاده، شود بسته چون دری

انگشت ترجمان زبان است لال را^۳

قبلاً سعدی در بوستان شبیه به مضمون فوق سروده است:

خدای ار به حکمت ببندد دری

۱. «ناشنوایان از دیدگاه صائب تبریزی»، تهران، روزنامه اطلاعات، ۹ بهمن ۱۳۷۳، ص ۱۱.

۲. قهرمان، محمد، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۷۶، ص ۵.

۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۳۴۷.

ز رحمت گشاید در دیگری^۱

مشاهده می‌شود که نوعی تمثیل در شعر صائب به وفور دیده می‌شود بدین معنی که در یک بیت، دو مصراع هم از لحاظ نحوی و پوشیده‌ای آن دو را به هم می‌پیوندند. بنابراین «ده در»، «ترجمان زبان» و «لال» را با همین رشته پهلوی هم قرار می‌گیرند و تشبیه زیبایی اشارات (به صورت ده انگشت یا مترجم) به رحمت الهی را به نمایش می‌گذارد که شعر سعدی از آن محروم است.

(۲) یکی ده است هر آن نعمت به جا که تو داری

نظر به گنگ کن، از شکر حق مبند دهان را^۲

(۳) بستگیها را گشایشها بود در آستین

لال را از دست خود، ترجمان آمد پدید^۳

(۴) امید من به خاموشی، یکی ده گشت تا دیدم

که سامان می‌دهد دست از اشارات، کار لالان را^۴

(۵) ده در، عوض دری گشایند

دست است زبان بی‌زبانها^۵

واژه «بی‌زبان» 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 بی‌زبانها می‌نامد و

۱. شرح بوستان، ص ۱۷۹.

۲. دیوان صائب تبریزی، ج ۱، ص ۴۰۸.

۳. همان، ج ۳، ص ۱۳۴۱.

۴. ج ۱، ص ۲۰۸.

۵. ج ۱، ص ۴۱۶.

همانند نظریات فلسفی امروزی است که در روشهای آموزش به کودکان ناشنوا مورد توجه قرار می‌گیرد.

۶) گفتگوی خامشان را ترجمان در کار نیست

لال می‌فهمد به آسانی زبان لال را^۱

۷) بر نمی‌خیزد به تنهایی، صدا از هیچ دست

لال گویا می‌شود، چون ترجمان پیدا شود^۲

در مثل می‌گویند که دست تنها، صدا ندارد، یعنی کار به تنهایی پیش نمی‌رود (منظور کارهایی است انجام دادن آنها به چند تن نیاز دارد) اگر دو دست را بر هم بزنیم، از آنها صدا بلند می‌شود. لال هم تا وقتی که تنها باشد، شبیه یک دست است که صدا ندارد. اما اگر کسی که اشاره‌های می‌فهمد و می‌تواند مترجمش باشد از راه برسد، صاحب زبان می‌شود و به کمک این مترجم گفتگو می‌کند.

۸) اشاره، گرچه زبان است بهر بسته زبانان

نمی‌توان به ده انگشت کرد، کار زبان را^۳

در لغتنامه دهخدا، واژه «زبان بسته» به نقل از فرهنگ نویسی به معنی گنگ آمده ولی شاهدهی برای آن ذکر نشده است. صائب به عنوان استاد مسلم مضمون یابی و نازک‌اندیشی، همین‌واژه را به صورت بسته زبان درباره‌ی ناشنوایان به کار برده است.

۹) بند از زبان بسته، به همدست وا شود

شد دست بسته سرمه گفتار، لال را^۱

۱. ج ۱، ص ۵۸.

۲. ج ۳، ص ۱۲۹۹.

۳. ج ۱، ص ۴۰۸.

واژه زبان بسته که معنای زبان خاموش، ساکت و غیر ناطق را می‌رساند، 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^۲
مشاهده می‌شود که صائب علاوه بر زبان لال، از اصطلاح ده انگشت به عنوان سمبل اشاره، آن هم در یک مصراع، استفاده می‌کند که زیباست.

(۱۱) کجا از هر مقلد، کار ارباب بیان آمد؟

نیاید از ده انگشت، آنچه تنها از زبان آید^۳

(۱۲) بیم غمازان مرا مهر دهن گردیده است

حرف بسیار است، اگر گوشِ گران پیدا شود^۴

(۱۳) سنگسَن کند ز گوشِ گران، بار درد من

صائب به هر که درد خود اظهار می‌کنم^۵

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

(۱۴) مصلحت نیست ز شیرین سخنان خاموشی

زنگ آینه بود، طوطی اگر لال شود^۶

۱. ج. ۱، ص ۳۴۶.

۲. ج. ۳، ص ۱۵۶۴.

۳. ج. ۳، ص ۱۵۴۳.

۴. ج. ۳، ص ۱۲۹۹.

۵. ج. ۵، ص ۲۸۲۰.

۶. ج. ۴، ص ۱۷۳۸.

در دیوان دیگر شاعران سبک اصفهانی نیز ابیاتی هست که افکار و روحیات آنها را دربارهٔ ناشنوایان نشان می‌دهد. در دورهٔ صفوی، «عینک گوش» به عنوان یکی از قدیمیترین 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 ده‌جلدی ریاض‌العلماء و حیض الفضلاء مطلب بسیار با ارزشی به شرح زیر نوشته است: مولی محمد صالح قزوینی در کتاب نوادرالعلوم والادب چنین آورده که: در زمان ما در اصفهان مردی فرنگی فاضل مهندس ذوفنون است که در فن ریاضی علی‌الخصوص عدیل و سهیم ندارد و آلتی ساخته‌است بس عجیب است، آلتی مانند شاخ نفیر 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 و آواز داد و آنچه گفتیم می‌شنید.^۱

صاحب ریاض‌العلماء بعد از نقل این کلام، می‌گوید: قصهٔ آلتی که کر بواسطهٔ آن می‌شنود، این همان چیزیست که ظرفا آن را عینک گوش می‌خوانند و آن را شبیه به این مثل فارسیست که گویند: عینکی به گوشت بگذار. من به صحت و تأثیر آن معتقد نیستم.^۲

۱. افندی، عبدالله، ریاض‌العلماء، به‌کوشش احمد حسینی، قم، ۱۴۰۱ ق، ج ۱، قسم ثانی، ذیل شرح حال ثابت بن قره حرانی (مهندس معروف دورهٔ عباسیان).

۲. همان

اکنون ما به این دستگاه که قدما آن را عینک گوش می‌خواندند، سمعک می‌گوییم به قیاس عینک که برای چشم گفته می‌شود. گو این عینک ممکن است صورتی ساختگی از آیینک (آینه کوچک) باشد.

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

دو چشم کرده‌ام از شیشه فرنگ چهار

هنوز بس نبود در تلاوت سُورم^۱

در منظومه سلامان و ابسال نیز باز بدین مطلب اشاره می‌کند:

از دو چشم من نیاید هیچ‌کار

از «فرنگی شیشه» ناگشته^۲

۳- خطایی:

جبار باغچه‌بان - بنیانگذار آموزش ناشنوایان در ایران - چون به این نکته پی برد که صدا از طریق استخوان جمجمه و پیشانی و دندانها هم به مغز می‌رسد و اگر مراکز شنوایی مغز سالم باشد، می‌شود از طریق استخوان فک صورت ارتعاشات را به مغز کرها رساند، به فکر اختراع وسیله‌ای برای شنوندن به کرها افتاد و آن را «تلفن گنگ» یا «گوشی استخوانی»^۳ نامید که اصطلاح جالبی است.

۱. جامی، تألیف و تصحیح: علی اصغر حکمت، تهران، انتشارات توس،

۱۳۶۳، ص ۲۳۲.

۲. جامی، مثنوی هفت‌ورنگ، تهران، دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸،

ج ۱، ص ۳۹۸.

۳. باغچه‌بان، ثمین، چهره‌هایی از پدرم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۲، ص

۲۲۲-۲۲۳.

برای آشنایی بیشتر اشاره می‌شود به:

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

ز اندیشه برای خود رهی یافته‌ام

نقش دگری را به ره انداخته‌ام

از چشم برای دیدن چهره صوت

با دست هنر آینه‌ای ساخته‌ام^۱

آنان که به روش آموزش کودکان از طریق لبخوانی آشنایی
دارند، می‌توانند درستی شعر زیر را در مورد تعلیم آنان در
یابند:

رسد جان بر لب بیچاره استاد^۲

که تا حرفی به شاگردی دهد یاد

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

با افزایش تعداد باسوادان 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 کم‌کم
شروع به سرودن اشعار خطاب به ناشنوایان کردند که نظیر
آن در هیچ دوره‌ای از ادبیات غنی ایران دیده نمی‌شود.

باغچه‌بان، ثمینه، کری چیست و چه می‌توان کرد؟، تهران، آموزشگاه کر
و لالهای باغچه‌بان، ۱۳۵۱، ص ۲۲.

۱. باغچه‌بان، جبار، ریاضیات باغچه‌بان، تهران [بی نا]، ۱۳۳۴.

۲. باغچه‌بان، ثمینه، دوران آمادگی، آغاز آموزش ناشنوایان، آموزشگاه کر
و لالهای باغچه‌بان، ۱۳۵۱، ص ۶۲.

دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی شاعر قصیده‌سرای معاصر در سال ۱۳۱۴ چکامه مشهور «نگاه» را که از اشعار ماندگار می‌باشد در ۴۹ بیت سروده و به برادر بی‌زبان خود - لطفعلی رعدی آذرخشی - تقدیم کرده است که به عنوان اولین شاگرد ناشنوای جبار باغچه‌بان شناخته می‌شود:

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان!

که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

که شنیده‌ست نهانی که درآید در چشم؟

یا که دیده‌ست پدیدگی که نیاید به زبان؟

یک جهان راز در آمیخته داری به نگاه

در دو چشم تو فروخفته 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 می‌کند روزی برسد که «نگاه» جای سخن را

بگیرد:

خواهم آن‌دم که ننگه جای سخن گیرد و من

دیده را بر شده بینم به سر تخت زبان

دست بیچاره برادر که زبان بسته بود

گیرم و گویم: هان داد دل خود بستان

به ننگه بازما هر چه در اندیشه 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 ننگه بشنو و برخوان و بسنج و بشناس

سخن و نامه و داد و ستم و سود و زبان^۱
 آنچه در این چکامه شاعر از آن سخن می‌گوید، «نگاه» است
 و حالات و کیفیات گوناگون و زبان پر راز و خاموش آن،
 یعنی مناظر متنوع «جهان نگاه» را در پرده شعر فرا می‌نماید.
 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 قصیده بلند از آن فارغ
 نبوده، بی اختیار از سخن او می‌تراود: «غمگساری و همدلی
 با برادر بی زبان خویش.»

جهان و زبان نگاه پهنه توانایی برادر خاموش وی و کسانی
 چون او تواند بود که یک جهان راز به نگاه خود در آمیخته
 دارند. ما که از آنان سخنی نمی‌شنویم چه می‌دانیم که
 فراخنای اندیشه‌شان چیست. چه بسا به عوالمی بسیار
 گسترده‌تر از دنیای محدود ما راه دارند که ما از آن غافل
 هستیم زیرا سکوت ظاهری ایشان را در نظر می‌گیریم.^۲
 رعدی آذرخشی در بیتی علاوه بر واژه گنگ، ناشنوا را نیز
 می‌آورد که همانند آن در هیچ یک از اشعار شاعران پیشین
 دیده نمی‌شود:

۱. رعدی آذرخشی، غلامعلی، نگاه (مجموعه‌ای از اشعار رعدی
 آذرخشی)، تهران، نشر گفتار، ۱۳۶۴.

۲. یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۹،
 ص ۶۶۲-۶۶۳، ۶۶۵.

ای که از گوش و زبان ناشنوا بودی و گنگ
زندگی نو کن و بستان ز گذشته تاوان
شاعر بر این نکته تأکید می‌کند که برادر ناشنوا و بی‌زبانش با
دست پرتوان جبار باغچه‌بان، زندگی نوی را آغاز کرد و از
قفس تاریکی و ناامیدی خلاص شد.
علاوه بر دکتر رعدی آذرخشی، از میان شعرای معاصر
می‌توان 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 ناشنوایش -روزبه قهرمان- به سر برده، ویژگیهای
گوناگون دنیای ناشنویان را با تمام وجود احساس کرده
است.

خاموش ماند پیش تو دل با هزار حرف
لب وانکرد کودک لالی که داشتم^۱

باز می‌سراید:

زمن سخن نتراود، زبان بسته لال
خاموش مانده‌تر از چشمه فتاده ز جوشی^۲
واژه زبان بسته معنای زبان خاموش و ساکت را می‌رساند و
قبلاً در شعر صائب دیده شد:
واژه زبان بسته، به همدست و اشود
شد دست بسته سرمه گفتار، لال را
صائب به این اعتقاد نیز توجه دارد که خوردن سرمه شخص
را از گویایی می‌اندازد.

۱. قهرمان، محمد، حاصل عمر (مجموعه شعر)، ص ۳۳۴.

۲. همان، ص ۲۰۴.

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

زبان پرسش من جز نگاه نیست، که لالم
 کسی نداد ز اهل سخن جواب سؤالم
 به ترجمانی انگشت، بسته است امیدم
 نگاه غم زده چون می‌شود بیانگر حالم
 چو پر فشانی بسمل بود اشاره دستم
 حدیث درد مرا بشنو از تپیدن بالم
 زبان رمز مرا جز اشاره نیست کلیدی
 ببین درست و بخوان آنچه بگذرد ز خیالم
 امید روزی‌هی از جهان سفته ندارم
 چو ماه، کاست ز من آنقدر، که ساخت
 هالالم
 مگر به آب کدورت سرشته‌اند گلم را
 که آب گشتم و از رخ نرفت گرد ملالم
 ز سنگ حادثه آسمان، شکست دل من
 به شهر سنگدلان هیچ دل نسوخت به
 حالم
 کلید گمشده قفل بسته را ز که جویم؟
 که خورده‌است گره در دهان، زبان سؤالم
 مرا به تربیت باغبان، امید نباشد
 که سبز کرده دست طبیعت است نهالم
 چو بره آهوی معصوم، گرم بازی و گشتم
 هنوز بی‌خبر از تنگ‌گیری مه و سالم

به بیگناهی طفلان لب نشسته ز شیرم
 به پاکدامنی برف قلّه‌های جبالم
 خجل ز پرورشم نیست کوه، دانه‌للم
 اگر به چشم زمین، خوارتر ز سنگ و سفالم
 دلم چو آینه صورت پذیر گشت ز صافی
 که من ز پاکی طینت، چو جویبار زلالم
 ز ناله همچو جرس پُرشده‌ست سینه تنگم
 گرفته‌اند زبان مرا، چگونه بنالم؟^۱
 شاعر دشواری درک دنیای ناشنویان را با تمام وجود
 احساس کرده است و با ردیف «ما را که می‌شناسد؟» و به
 خدمت گرفتن الفاظ مناسب، طرحی خوب از دنیای
 «بی‌زبانان» در قالب این غزل هیجده بیتی به دست داده است.
 از زبان پسر روزبه و ناشنویان دیگر:
 بی‌گوش و بی‌زبانیم، ما را که می‌شناسد؟
 گمنام و بی‌نشانیم، ما را که می‌شناسد؟
 دستان ما به جنیش، دارند گفتگوها
 گویای بی‌زبانیم، ما را که می‌شناسید؟
 بدرود گوش گفته، با چشم خود شنفته
 بر عکس دیگرانیم، ما را که می‌شناسد؟
 قفل اشاره‌ها را، ما از نگه کلیدیم
 چشم اشاره دانیم، ما را که می‌شناسد؟
 و غزل خود را با این بیتها به پایان رسانیده است:
 در کارخانه دهر، کاری به ما ندادند

سرگشته جهانیم، ما را که می‌شناسد؟
از دستبرد تقدیر، افتاده بر زمینیم
پامال آسمانیم، ما را که می‌شناسد؟
آرام و بی‌هیاهو، در کوچه باغ هستی
چون آب جو روانیم، ما را که می‌شناسد؟
نه بانگی و سرودی، نه اوجی و فرودی
سازیم و بی‌فغانیم، ما را که می‌شناسد؟
گویی که در حق ما فرموده است صائب
«عجوبهٔ زمانیم، ما را که می‌شناسد؟»^۱
در نهایت، ذبیح‌الله 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 می‌شود:
هرگز مکن اندیشه که گوش تو گران است
گر نشنوی افسانهٔ بیداد بشر به
دارد لب خاموش تو ناگفته سخنها
از بانگ نی و نغمهٔ مرغان سحر به^۲
شاعر همانند سعدی می‌کوشد نقش مفید و سازندهٔ کری را
برجسته کند تا بدین طریق شادابی و امیدواری به شخص
مورد خطاب منتقل گردد.

۱. همان، ص ۳۴۵.

۲. صاحب‌کاری، ذبیح‌الله، این قطعه که در تاریخ ۱۳۶۹/۶/۳۰ سروده شده
است، در دیوان شاعر نیامده است. برای خواندن قطعه یادشده به طور
کامل، مراجعه شود به قهرمان محمد، حاصل عمر، ص ۶۰۰.

واژه لب خاموش در این جا اشاره صریح به لال دارد. لذا شاعر به مدد آن، نقش مفید لالی را هم برجسته می‌کند. محمد قهرمان چندین شعر را به لهجه تربتی برای فرزند ناشنوای خود نیز سروده و ذبیح‌الله صاحبکاری با همین گویش او را دلداری داده است. چون خواندن و نیز دریافتند معنی این اشعار برای غیر خراسانیها دشوار است، نمونه‌ای از آنها آورده نشده است.^۱

در امثال و حکم فارسی مثلها و اصطلاحاتی دیده می‌شود که از ویژگیهای ناشنوایی تأثیر پذیرفته است: «گوش شیطان کر باشد و زبان من لال»، «غلط کردم، دیگر لال شدم»، «زبانم لال هفت قرآن در میان» 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 می‌باشد و در زبان محاوره به کار می‌برد: «اوبازی بی‌زبانی و لال بازی به ما حالی کرد که اینجا منزل فلانی‌ست».

غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) - از نویسندگان معاصر - نسبت به ترکیب لال بازی دل بستگی نشان داده و آن را وارد

۱. برای نمونه، اشاره می‌شود به مثنوی با لهجه تربتی تحت عنوان «خدای خدای خودم» در کتاب با این مشخصات: افضل‌ی، رضا. شناخت‌نامه استاد محمد قهرمان، مشهد، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی خراسان رضوی، ۱۳۸۴، ص ۷۲-۸۰

ادبیات نمایشی ایران کرده است.^۱ اما متأسفانه به مرور زمان واژه انگلیسی پانتومیم Pantomime در زبان فارسی جایگزین ترکیب خوش‌آهنگ «لال‌بازی» 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 باغچه‌بان، ذبیح بهروز و حسین گلیدی نشان از ناشناخته بودن و رمز آلود بودن این نقیصه می‌باشد. همچنین در زبان عربی «صَمَّ بکم» شاهدی مستند بر ناشناخته بودن معلولیت ناشنوایی به عنوان یک نقص دوگانه بوده است (ناشنوایی - ناگویایی / نشیدن و نداشتن توان تکلم) در زبان انگلیسی، اصطلاح کر و لال به اینصورت Deaf and Dumb بیان می‌شده است. حال با توجه به کشف علمی: لالی نتیجه و ثمره کریست و آنان که از نعمت تکلم محروم هستند. از آن جهت است که کر بوده و هرگز صدایی نشنیده‌اند و چون نشنیده‌اند نیاموخته‌اند تا بازگو کنند، اصطلاح ناشنوا کم‌کم جایگزین کر و لال گردیده است^۲ و همچنین واژه گوش سنگین به جای گوش گران که ترجمه تحت‌اللفظی ثقل سامعه است، بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است. با این حال، اکنون به نظر می‌آید که گوش سنگین کم‌کم توسط واژه جدیدی «سخت شنوا» که ترجمه

۱. عمده فعالیت‌های قلمی غلامحسین ساعدی در حوزه نمایش‌نویسی است و بخش مهمی از نوآوری او در زمینه تئاتر، چاپ آثار پانتومیم تحت عنوان ده لال بازی (تهران، انتشارات پیام، ۱۳۴۲) است.

۲. پایان نامه کارشناسی ارشد، قهرمان، روزبه، ص ۳۰-۳۱.

تحت‌اللفظی واژه انگلیسی (Hard of Hearing) می‌باشد، از زبان محاوره فارسی رانده می‌شود. در حالی که این واژه و همچنین واژه «نیمه شنوا» معنای بهتر و رساتری دارد و همچنین برگرفته از زبان بیگانه نیست.

دفتر فرهنگ معلولین مؤسسه ای غیرانتفاعی و بین المللی است که توسط حضرت حجة الاسلام والمسلمین سید جواد شهرستانی (مدیر) تأسیس شده است. خط مشی این مؤسسه ارتقای فرهنگ اسلامی در بین جامعه عزیز معلولان و افزایش توانایی و خلاقیت های آنان است. از اینرو با تولید آثار مذهبی به روش بریل، گویا و الکترونیک دسترسی آنان را به منابع اسلامی آسان تر می نماید.



دفتر فرهنگ معلولین
دار الثقافة للمعوقين
Handicap Cultural Center

