

ایران‌شناسی

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

دوره جدید

فهرست ۲۵ ساله مجله

و

با آثاری از:

ایرج پارسی نژاد

زهرا طاهری

حشمت مؤید

محمد استعلامی

رضا صابری

روزبه قهرمان

جلال متینی

ایران‌شناسی

ویژه پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
وزبان و ادبیات فارسی

دوره جدید

مدیر

جلال متینی

نقد و بررسی کتاب

زیر نظر: حشمت مؤید

بخش انگلیسی

زیر نظر: ویلیام ال. هُنووی، 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 محبوب، 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: ۲۵۶۴-۲۷۹ (۳۰۱)

فکس: ۲۶۴۹-۲۷۹ (۳۰۱)

بهای اشتراک:

در ایالات متحده امریکا، با احتساب هزینه پست:

سالانه (چهار شماره) ۴۸ دلار، برای دانشجویان ۳۸ دلار، برای مؤسسات ۹۰ دلار

برای سایر کشورها هزینه پست به شرح زیر افزوده می شود:

با پست عادی ۱۸ دلار

با پست هوایی: کانادا ۱۶/۵ دلار، اروپا ۳۷ دلار، آسیا و آفریقا و استرالیا ۴۱ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسه انتشاراتی «پیچ»، واشنگتن دی. سی.

فهرست مندرجات

ایران شناسی، دوره جدید
سال هیجدهم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۵

فهرست ۲۵ ساله مجله

بخش فارسی

معارف

- | | | |
|-----|--|-----------------|
| ۵۸۹ | «المملكة العربية الايرانية» (۱) | جلال متینی |
| | دفتر عقل و آیت عشق. زنان در عرصه حدیث و | زهرا طاهری |
| ۶۰۵ | تصوف از سده چهارم تا ششم هجری | روزبه قهرمان |
| | ناشنویان از نگاه شاعران ایران (مروری گذرا | |
| ۶۲۲ | به جایگاه ناشنویان در اشعار فارسی) | |
| ۶۴۱ | نیل سنج | رضا صابری |
| | غرة باصرة ناصیه چشم انام (؟!) و نقدی همراه | محمد استعلامی |
| ۶۴۹ | با ستایش بر سخن خاقانی | |
| ۶۵۹ | مقدمه ای بر نوع شهر آشوب در شعر فارسی | حشمت مؤید |
| ۶۶۷ | نقد شعر صوفیه | ایرج پارسی نژاد |
| | «محکوم به اخراج از دانشگاه»: (خاطرات | جلال متینی |
| ۶۷۸ | سالهای خدمت (۲) | |

نقد و بررسی کتاب

- | | | |
|-----|--------------------------------------|-----------|
| | رسالة قدسیة طریقت صدیقان، تألیف بهمن | حشمت مؤید |
| ۶۹۷ | گازرپور | |

کلاسی در امثارات فارسی

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| ۷۰۱ | معرفی ۱۲ کتاب و مجله | ج ۲۰ |
|-----|----------------------|------|

۳۱- همان، ص بیست و نه.

۳۲- همان، ۷۳-۷۴.

۳۳- همان، ص ۲۵۹.

۳۴- همان، ص ۲۱۵-۲۱۶.

۳۵- همان، ص ۷۲۴.

۳۶- همان، ص ۲۷۸.

۳۷- همان، ص ۲۷۴.

۳۸- همان، ص ۲۱۵.

۳۹- همان، ص ۳۲۵، ۳۳۹.

۴۰- همان، ص ۱۸۵.

۴۱- همان، ص ۲۷۷-۲۷۸.

۴۲- همان، ص ۲۶۹.

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 اشاره 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 برجسته جامعه 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 جامعه 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 جامعه ناشنوایان شامل مدرسه ناشنوایان و انجمن ویژه ناشنوایان به عنوان محل های شناخته می شوند که همان وظیفه 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 مدرسه 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.^۱

همچنین آنان در بزرگی، از طریق انجمن ویژه 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. شعبه شعر شناسی ویژه ناشنوایان، فقط با اشعاری که موضوع، شکل، و محتوای آن درباره ناشنوایان می باشد، سروکار دارد.

به نظر می آید که نخستین اشاره درباره ناشنوایان ایران که به دستمان رسیده، به صورت شعر باشد. زیرا در جامعه ای با سنتهای 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 آینه 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 مطالعه فرهنگ ناشنوایان دارای اهمیت زیادی است.

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

۱) حکایتی:

اولین دسته دارای سه قسمت می باشد:

الف - طنزی مانند اشعار انوری و قاتنی؛ ب - پندی 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 و احوال و ویژگیهای ناشنویان 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 می‌شود. زیرا طبایع و اطوار ناشنویان 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 نمونهٔ زیبای طنز هم می‌توان دید، مثل قطعهٔ «گفتگوی پیرزن لالی تمپدست با شاگرد حصیری برای خریدن حصیر در تابستان.» این قطعه که در کمال استادی سروده شده است، در زمینهٔ ناشنویان، 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 پیرِ حصیری	بر دل بگذشتش که: «اگر نیست مرا مال
تا چون دگرانِ نطعِ حَرَمِ بهرِ تنعم	آخر نبود کم ز حصیری به همه حال»
بنشست و یکی کاغذکی چکسه برون کرد	حاصل شده از کید به، به جوجو، نه به منقال
گفتا: «دَدَه گز حَصَصیری سَره را چند؟	نی از لَلِخ و ز کَکَنب و ز نَسَنال؟»
شاگردِ حصیری چو ادای سخنش دید	گفتش: «بروای قحبهٔ جونین به سخن لال!
تدبیر نمد کن، به نمدگر شو، ازیراک	تا نرخِ پیرسی تو به دی ماه رسد سال!»

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 منقال» (جو کوچکترین واحد سنجش بوده و هر منقال 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 حصیر فروش دست 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 قطعهٔ «گفتگوی پیرمرد با طفل» را

سروده است. نمک و زیبایی شعر در این است که هر دوی آنها، الکن و لال هستند. البته قآنی 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.

پیرکی لال، سحرگاه، به طفل الکن
 کای ز زلفت صمصمجم شاشاشام تاریک
 تتریاکیم و پیش ششهد للبت
 طفل گفتا: مممن را تتو تقلید مکن
 می می خواهی مممشتی به ککلت بزمن
 پیر گفتا که ووالله که معلوم است این
 به هفتاد و هشتاد و سه سال است افزون،
 طفل گفتا: خُخُدا را صمصصدبار ششکر
 مممن هم گگگنگم مِمِمِل توتوتو
 می شنیدم که بدین نوع همی راند سخن
 وی ز چهرت شاشاشام صمصصبح روشن
 صصصبر و تاتاتابم رررفرت از تتتن
 گگگم شو ز برم ای کککمتر از زن
 که بیفتد مممغزت میان ددهن؟
 که که زادم من بیچاره ز مادر الکن
 که که گنگ و لالالام ب بخلاق ز من
 که برستم ز جهان از مملال و زمحن
 توتوتو هم گگگنگی مِمِمِل مممن!^۵
 قآنی 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 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، این است: «انعکاس احساس درونی کودک لال» که می گوید خدا را صدبار 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 الشعراء مطربی سمرقندی که در سال ۱۰۱۳ هجری تألیف شده و مربوط به شاعران ماوراءالنهر (ترکستان) است، مؤلف درباره شاعری به نام ضربی سمرقندی نوشته است: «... خالی از فهمی نبود و خود را در عداد شعرا می نمود و گنگیات را نیکو می گفت و این مطلع از آن جمله است:

اگر گرگر کند ند ترحم حم به حالم لم رخ زرزرد خود خود را به پایش یش بمالم لم»^۶
 نمونه مشا به 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 می رود. سنائی این واژه را به صورتی قابل توجه به کار برده است:

در سخن در بیایدت سفتن ورنه گنگی به از سخن گفتن
گنگ اندر حدیث و در آواز به که بسیار گوی بیهوده ناز^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 گنگلاس است. یعنی گنگلاسی (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 محفل کری چند، فریاد 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.

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

جوانی هنرمند و فرزانه بود	که در وعظ چالاک و مردانه بود
نکونام و صاحب دل و حق پرست	خط عارضش خوشتر از خط دست
مگر لکتی بودش اندر زبان	که تحقیق معجم نکردی بیان
قوی در لغت بود و در نحو چست	ولی حرف ابجد نکفتی درست
یکی را بگفتم ز صاحب دلان:	که دندان پیشین ندارد فلان
بر آمد ز سودای من سرخ روی:	کز این جنس بیهوده دیگر مگوی
تو در وی همان عیب دیدی که هست	ز چندان هنر چشم عقلمت بیست ^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 گفتگویی 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. در واقع خود می گوئیم و خود می شنویم.

چیز دیگر مانند اما گفتنش با تو، روح القدس گوید بی منش
نی، تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و، نی غیر من، ای هم تو من

همچو آن وقتی که خواب اندر روی
 بشنوی از خویش و، پنداری فلان
 تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق
 آن تو ز رفت که آن نه صد تو است
 تو ز پیش خود، به پیش خود شوی
 با تو اندر خواب گفته ست آن نهان
 بلکه گردونی و دریای عمیق
 فلزم است و غرقه گاه صد تو است^{۱۱}

هر خموشی که ملولت می کند
 تو همی گویی: عجب! خامش چراست؟
 من ز نعره کر شدم، او بیخبر
 آن یکی در خواب نعره می زند
 این نشسته پهلوئی او بیخبر
 نعره های عشق آن سومی زند
 او همی گوید: عجب! گوشش کجاست؟!
 تیز گوشان زین سمر هستند کر
 صد هزاران بحث و تلقین می کند
 خفته خود آن است و کر، زان شور و شر^{۱۲}
 شاعری ناشناخته، با الهام از اندیشه 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^{۱۳}
 من گنگی هستم که خوابی دیده است و مردمی که در دور و بر او هستند، همه کردند. 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 گم است
 چون گنگ خواب دیده، به لب مطلم گم است^{۱۴}
 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.

نوشته زیر در شاهکار صاداق 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 رسد.»^{۱۵}
 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 رگ بریده، و آوازِ ناشنیده هم خوابیده گنگم، هم گنگدیده خوابم^{۱۵} درست گفته اند که ادبیات، جهان محاکات است. بنا بر این 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.

ب - بندی

مولوی در تفسیر کلام الهی که در آیات ۱۰۳ - ۱۰۴ سوره کهف آمده است، حکایت بلند (به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش) را آورده که از بیت ۳۳۶۰ دفتر اول آغاز می شود. تفاوت عمده شعر مولوی با اشعار انوری و قافائی در نبودن و نداشتن صورت طنزی به معنای تصویر هنری اجتماع نفیضین می باشد، در عوض، از زبان پند بهره برده و در خاتمه، نتیجه گیری کرده است.

آن کری را گفت افزون مایه ای
گفت با خود کر که «با گوش گران
خاصه رنجور و ضعیف آواز شد
چون بینم کان لبش جنبان شود
چون بگویم جونی ای محنت کشم؟
من بگویم شکر، چه خوردی آبا؟
من بگویم صَح نوشت!، کیست آن
من بگویم بس مبارک پاست او
پای او را آزمودستیم ما
این جوابات قیاسی راست کرد
گفت: «جونی؟» گفت: «مردم» گفت: «شکر»
کاین چه شکر است او مگر با ما بدست؟
بعد از آن گفتش: «چه خوردی؟» گفت: «زهر»
بعد از آن گفت: «از طبیبان کیست او
گفت: «عزرائیل می آید بُرو»
کر برون آمد بگفت او شادمان
گفت رنجور «این عدو جان ماست

که «تورا رنجور شد همسایه ای»
من چه دریابم ز گفت ان جوان
لیک باید رفت آن جا نیست بُد
من قیاسی گیرم آن را هم ز خود
او بخواهد گفت: «نیکم یا خوشم»
او بگوید «شربتِ یا ماشبا»
از طبیبان پیش تو؟ گوید فلان
چون که او آمد شود کارت نکو
هر کجا شد می شود حاجت روا
پیش آن رنجور شد آن نیکمرد
شد از این، رنجور پر آزار و نُکر
کر قیاسی کرد و آن کُر آمدست
گفت: «نوشت باد»، افزون گشت قهر
کاوه می آید به چاره پیش تو؟
گفت: «پای بس مبارک شاد شو»
«شکر کش کردم مراعات این زمان»
ما ندانستیم کاو کان جفاست...»^{۱۶}

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 خطایی که از روی قیاس به گفتگویی که با بیمار دارد، می دهد موجب رنجش او و مایه

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

پیدا است که آنچه در این سؤال و جواب ناموفق مایه طنز و ملامت می شود، نقص جسمانی نیست بلکه نقص نفسانی است 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 است، تلقی می کند حتی در باب آنچه به مثابه حدیث از رسول خدا نقل می کنند که فرمود «الناقص ملعون»، صریحاً خاطر نشان می سازد که این اشارت را باید به نقصان عقول که نقص غیر جسمانی است، تأویل کرد.

واژه گوش گران که در حکایت مولوی «به عبادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش» دیده می شود، اشاره 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 واژه گوش گران ترجمه تحت اللفظی «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 (منزیت) 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}

واژه «گران گوش» که هم به صورت جدا و هم سرهم در لغتنامه 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 محبوب 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 لطیفه 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 گوش (و نشنیدن) کردن دارد و خود را به نشنیدن (کری) زدن:

فلک چو گوش گران کرد، جای آن دارد که در جگر شکم آه بی اثر شده را^{۲۰}

این ترکیب که ظاهراً ساخته خود شاعر است - چون نمونه‌ی مشابه در لغتنامه دهخدا دیده نمی‌شود - یادآور حکایت حاتم اصم می‌باشد.

ج - اخلاقی

جریان کاربرد واژه «گوش گران» توسط حاتم بن عنوان ملقب به اصم (از بزرگان صوفیه خراسان) سخت جالب است.

به گفته 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 نمی‌شنوم، 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 کمر ساخته بود و او را اصم از آن گویند.

سعدی در بوستان، حکایت «حاتم اصم» را آورده که سبب کمر بودن حاتم را روشن می‌سازد.

<p>گروهی بر آنند ز اهل سخن بر آمد طنین مگس با مدام همه ضعف و خاموشی کید بود نگه کرد شیخ از سر اعتبار نه هر جا شکر باشد و شهد و قند یکی گفت از آن حلقه اهل رای مگس را تو چون فهم کردی خروش تو کاگاه کردی به بانگ مگس تیسم کنان گفت ای تیزهوش کسانی که با من به خلوت درند چو پوشیده دارندم اخلاق دون چنان می‌نمایم که من نشنوم چو کالیوه دانندم اهل نشست اگر بد شنودن نیاید خوشم به جبل ستایش فرو چه مشو با توجه به این که عالمان اخلاق اسلامی، زبان و توابع آن مانند لالی، گنگی، و کری را</p>	<p>که حاتم اصم بود باور مکن که در چنبر عنکبوتی فتاد مگس قند پنداشتش قید بود که ای پایند طمع پایدار که در گوشه‌ها دامها هست و بند عجب دارم ای مرد راه خدای که ما را به دشواری آمد به گوش نشاید اصم خواندنت زین سپس اصم به که گفتار باطل نیوش مرا عیب پوش و ثنا گسترند کند همتم پست و نفسم زبون مگر کز تکلف میرا شوم بگویند نیک و بدم هر چه هست ز کردار بد دامن اندر کشم چو حاتم اصم باش و غیبت شنو^۱</p>
--	---

بیشتر از جنبهٔ آسیب‌شناسی و آفات مورد بررسی قرار داده‌اند، اهمیت حکایت «حاتم اصم» بیشتر آشکار می‌شود چون سعدی نقش مفید و سازندهٔ کری را مطرح کرده است که برای مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان با ارزش می‌باشد.

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

زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم به از کسی که زبانش نباشد اندر حکم
صم، جمع اصم به معنی کرو بکم، جمع ابکم به معنی لال است که در فارسی مفرد به شمار آمده و برگرفته است از سورهٔ بقرهٔ آیهٔ ۱۸: آنان کرو و گنگ و کورند و از گمراهی بر نمی‌گردند.

معنی بیت این است: بی‌زبان در گوشه‌ای، کرو و گنگ نشستن، بهتر است از کسی که اختیار زبانش را نداشته باشد.^{۲۲}

۲ - وصفی

شاعران دورهٔ صفوی دربارهٔ ناشنوایان اشعار زیادی سروده‌اند و به خاطر اهمیت خاصی که به مضمون یابی (که از ویژگیهای سبک اصفهانی^{۲۳} می‌باشد) می‌داده‌اند، اغلب از احوال ناشنوایان و سکوت راز و رمزدار آنان، 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.^{۲۴}

صائب تعداد زیادی از واژه‌های خاص همچون گنگ، بی‌زبان، اشاره، بسته‌زبان، زبان بسته، زبان لال، ده انگشت، لال، گوش‌گران را برای تصویر در آوردن جنبه‌ای از دنیای 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 این گونه اشعار دارای اهمیت بی‌نظیر در جهت مطالعهٔ فرهنگ ناشنوایان ایران می‌باشند. به نظر می‌آید که ناشنوایان (به اصطلاح آن روزگار، افراد کرو و لال) در دورهٔ صفوی به خاطر ناتوانی در قرائت و بلند خوانی دروس، از رفتن به مکتب و آموزش دیدن محروم بوده‌اند لذا کمترین بهره‌را در زمینهٔ یادگیری از محیط زندگی می‌بردند.

با نگاهی به اشعار صائب درمی‌یابیم که آنان به طور گسترده از زبان اشاره برای برقراری ارتباط با خودشان استفاده می‌کرده‌اند.^{۲۵} هنر و مهارت والای صائب در این است که با شیوهٔ تمثیل می‌تواند 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)، می‌داند. اما در ابیات هشتم تا یازدهم با مضمون متضاد ثابت می‌کند که

اشاره نمی تواند کار زبان را انجام دهد (و جایگزین 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.^{۲۱}

(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 اربسه حکمت بیند 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 رشته معنوی ظریف و پوشیده ای آن دورا به هم می پیوندند. بنا بر این «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.

- (۲) یکی ده است هر آن نعمت به جا که تو داری نظر به گنگ کن، از شکر حق میند دهان را^{۲۹}
(۳) بستگیها را گشایشها بود در آستین لال را از دست خود، ده ترجمان آمد پدید^{۳۰}
(۴) امید من به خاموشی، یکی ده گشت تا دیدم که سامان می دهد دست از اشارت، کار لال را^{۳۱}
(۵) ده در، عسوس دری گشایند دست است زبان بی زبانها^{۳۲}

واژه «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.

(۶) گفتگوی خامشان را ترجمان در کار نیست لال می فهمد به آسانی زبان لال را^{۳۳}

(۷) بر نمی خیزد به تنهایی، صدا از هیچ دست لال گویا می شود، چون ترجمان پیدا شود^{۳۴}

در مثل می گویند که دست تنها، صدا ندارد، یعنی کار به تنها بی 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 لغتنامه دهخدا، واژه «زبان بسته» به نقل از فرهنگ نفیسی به معنی گنگ آمده ولی

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

۹) بند از زبان بسته، به همدست و شود شد دست بسته سرمه گفتار، لال را^{۳۶}
واژه زبان بسته که معنای زبان خاموش، ساکت و غیر ناطق را می رساند، در شعر صائب به طرز زیبایی به خدمت گرفته شده است.

۱۰) گشایش نیست در طالع، گرهبای خدایی را که ده انگشت تواند 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 مقلد، کار ارباب بیان آید؟ نیاید از ده انگشت، آنچه تنها از زبان آید^{۳۸}

۱۲) بیم غمآزان مرا مهر دهن گردیده است حرف بسیار است، اگر گوش گران پیدا شود^{۳۹}

۱۳) سنگین کند ز گوش گران، بار درد من صائب به هر که درد خود اظهار می کنم^{۴۰}
گوش گران، در فرهنگ اشعار صائب و به نقل از برهان قاطع، کنایه از آن گوش است که به دیر شود.

۱۴) مصلحت نیست ز شیرین سخنان خاموشی زنگ آینه بود، طوطی اگر لال شود^{۴۱}
در دیوان دیگر شاعران سبک اصفهانی نیز ابیاتی هست که افکار و روحیات آنان را درباره ناشنوایان نشان می دهد.

در دوره 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 سهم ندارد و آلتی ساخته است و 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 آواز داد و آنچه گفتیم می شنید.^{۴۲}

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

قصه آلتی که کر به توسط آن می شنود، این همان چیزی ست که طرفا آن را عینک گوش می خوانند و آن شبیه به این مثل 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 گوئیم به قیاس عینک که برای چشم گفته می شود. گویان که عینک ممکن است صورتی ساختگی از آئینه کوچک باشد.

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

دو چشم کرده ام از شیشه فرنگ چهار هنوز بس نبود در تلاوت سُورم^{۴۴}
در منظومه سلاهان 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 ناشنویان 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 ارتعاشان صوتی را به مغز کرها رساند، به فکر اختراع وسیله ای برای شنوندن 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 چهره 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 ناشنویان 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 ناشنویان 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 چکامه 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:

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان!
 که شنیده ست نهانی که در آید در چشم؟
 یک جهان راز در آمیخته داری به نگاه
 چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم
 و در پایان آرزوی کند روزی برسد که «نگاه» جای «سخن» را بگیرد:

خواهم آن دم که نگه جای سخن گیرد و من
 دست بیچاره برادر که زبان بسته بود
 به نگه باز نما هر چه در اندیشه تست
 ای که از گوش و زبان ناشنوا بودی و گنگ
 با نگه بشنو و برخوان و بسنج و بشناس
 آنچه در این چکامه شاعر از آن سخن می گوید، «نگاه» است و حالات و کیفیات
 گوناگون و زبان پر راز و خاموش آن، یعنی مناظر متنوع «جهان نگاه» را در پرده 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 قصیده بلند از آن فارغ نبوده، بی اختیار از سخن او می تراود: «عمگساری 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 نمی شنویم چه می دانیم که
 فراختای 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 واژه 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 نوکن و بستان ز گذشته تاوان
 شاعر بر این نکته تاکید می کند که برادر ناشنوا و بی زبانش با دست پُر توان 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 ناشنوایش - روزبه قهرمان - به سر برده، ویژگیهای گوناگون دنیای ناشنویان را با تمام وجود احساس کرده است.

خاموش ماند پیش نودل با هزار حرف لب وانکرد کودکِ لالی که داشتم^{۵۱}
باز می سراید:

زمن سخن نتراود، زبان بسته لالم خموش مانده تر از چشمه فتاده ز جوشی^{۵۲}
واژه زبان بسته معنای زبان خاموش و ساکت را می رساند و قبلاً در شعر صائب دیده شد:
بند از 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 می اندازد.
محمد قهرمان از قول پسر بی زبان 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 جوابِ سؤالم
به ترجمانی انگشت، بسته است امیدم نگاه غم زده چون می شود بیانگرِ حال
چو پرفشانی بسمل بود اشاره دستم حدیث درد مرا بشنواز تپیدنِ بال
زبان رمز مرا جز اشاره نیست کلیدی بین درست و بخوان آنچه بگذرد ز خیالم
امید روزبهی از جهان سفله ندارم چو ماه، کاست زمن آن قدر، که ساخت هلام
مگر به آب کدورت سرشته اند گلم را که آب گشتم و از رخ نرفت گردِ ملالم
ز سنگ حادثه آسمان، شکست دل من به شهر سنگدلان هیچ دل نسوخت به حال
کلید گمشده فعل بسته را ز که جویم؟ که خورده است 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 تنگ گیری مه و سالم
به بیگناهی طفلان لب نشسته ز شیرم به پاکدامنی برف قلّه های جبالم
خجل ز پرورشم نیست کوه، دانه لعلم اگر به چشم زمین، خوارتر ز سنگ و سفالم
دل جو آینه صورت پذیر گشت ز صافی که من ز پاکی طینت، چو جو بیار ز لالم
ز ناله همچو جرس بر شده ست سینه تنگ گرفته اند زبان مرا، چگونه بنالم؟^{۵۳}

(۱۳۶۴/۱۱/۲۴)

شاعر دشواری درک دنیای ناشنویان 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

قلب این غزل هیجده بیتی به دست داده است.

از زبان پسر روزبه و ناشنوایان دیگر:

بی گوش وبی زبانیم، ما را که می شناسد؟
 گمنام وبی نشانیم، ما را که می شناسد؟
 دستان ما به جنبش، دارند گفتگوها
 گویای بی زبانیم، ما را که می شناسید؟
 بدرود گوش گفته، با چشم خود شفته
 برعکس دیگرانیم، ما را که می شناسد؟
 قفل اشاره ها را، ما از ننگه کلیدیم
 چشم اشاره دانیم، ما را که می شناسد؟...

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

در کارخانه دهر، کاری به ما ندادند
 سرگشته جهانیم، ما را که می شناسد؟
 از دستبرد تقدیر، افتاده بر زمینیم
 پامال آسمانیم، ما را که می شناسد؟
 آرام وبی هياهو، در کوچه باغ هستی
 چون آب جوروانیم، ما را که می شناسد؟
 نه بانگی و سرودی، نه اوجی و فرودی
 سازیم وبی فغانیم، ما را که می شناسد؟
 گویی که در حق ما فرموده است صائب
 «عجوبه زمانیم، ما را که می شناسد؟»^{۵۴}

در نهایت، ذبیح الله صاحبکاری دوست و همشهری محمد قهرمان در خطاب به پسر ناشنوای او قطعه 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
 گرنشوی افسانه بیداد بشر به
 دارد لب خاموش تو ناگفته سخنها
 از بانگ نی و نغمه مرغان سحر به^{۵۵}
 شاعر همانند سعدی می کوشد نقش مفید و سازنده کوری را برجسته کند تا بدین طریق شادابی و امیدواری به شخص مورد خطاب منتقل گردد.
 واژه لب خاموش در این جا اشاره صریح به لال دارد. لذا شاعر به مدد آن، نقش مفید لالی را هم برجسته می کند.

محمد قهرمان چندین شعر به لهجه 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 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 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.^{۴۷} 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 در آوردن را دارد که ناشنویان در این زمینه استعداد خوبی دارند. استفاده از لفظ «کر و لال» توسط شاعران ایران و همچنین بنیانگذاران آموزش ناشنویان در ایران همچون جبار باغچه بان، ذبیح بهروز و حسین گلپیدی نشان از ناشناخته بودن و رمز آلود بودن این نقیصه می باشد. همچنین در زبان عربی «صَمُّ بَکَم» شاهدهی مستند بر ناشناخته بودن معلولیت ناشنوا بی 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.^{۴۸} 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.

تورنتو، بهار ۱۳۸۵

مآخذ:

- ۱- قهرمان، روزبه. جزوهٔ تحقیقی نگاهی گذرا به زبان اشاره ناشنویان، مشهد، دانشگاه علوم بهزیستی و توانبخشی مشهد، ۱۳۷۷، صص ۶- ۹.
- ۲- قهرمان، روزبه. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی چگونگی گسترش آموزش و پرورش ناشنویان در جهان اسلام، به خصوص در ایران»، مشهد: دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ۱۳۸۱، صص ۱۸۴.
- ۳- برای نمونه، اشاره می شود به: قهرمان، روزبه. مقالهٔ «ناشنویان در تعبیر»، مشهد: مجلهٔ شکست سکوت، کانون ناشنویان استان خراسان، پاییز ۱۳۸۳، صص ۲۰ - ۲۲.
- ۴- شفعی کدکنی، محمد رضا. مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۲، صص ۶۵ - ۶۶.

ناشنوایان از نگاه شاعران ایران (مروری گذرا به جایگاه ناشنوایان در اشعار فارسی) ۶۳۹

- ۵- قآنی. دیوان قآنی (چاپ سنگی)، تهران: ۱۳۰۲ هجری، صص ۴۰- ۴۱.
- ۶- مطرب سمرقندی، سلطان محمد. تذکره الشعرا، مقدمه و تحشیه و تعلیقات: علی رفیعی علامرودشتی، تهران: انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۲، ج ۲، ص ۷۱۴.
- ۷- دهخدا، علی اکبر. امثال و حکم، ج ۳، 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- خزانلی، 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، ج ۲، ص ۴۴۸. تهران: ۱۳۰۱ - ۱۳۰۳ ق.
- ۱۴- هدایت، صادق. یوف کور، تهران: مؤسسه 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 الاخوانی 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 محبوب، نیویورک: ۱۹۹۹، صص ۲۸۰ و ۲۷۳.
- ۱۹- دهخدا. لغتنامه، ذیل کلمه ترکیبات گوش.
- ۲۰- قهرمان، محمد. حاصل عمر (مجموعه 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 مقدمه امیری فیروز کوهی بر دیوان صائب.
- ۲۴- قهرمان، روزبه. «ناشنوایان از دید شاعران دوره صفوی»، مجله شکست سکوت، کانون ناشنوایان استان خراسان، مشهد، زمستان ۱۳۸۱، صص ۲۲ - ۲۳.
- ۲۵- _____، «ناشنوایان از دیدگاه صائب تبریزی»، تهران: روزنامه اطلاعات، مورخ ۹ بهمن ۱۳۷۳، ص ۱۱.
- ۲۶- قهرمان، محمد. برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرا معروف سبک هندی، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۶، ص ۵.
- ۲۷- صائب. دیوان صائب تبریزی، به کوشش: محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۳۴۷.
- ۲۸- شرح بوستان، ص ۱۷۹.
- ۲۹- دیوان صائب تبریزی، ج ۱، ص ۴۰۸.
- ۳۰- همان. ج ۳، ص ۱۳۴۱.
- ۳۱- ج ۱، ص ۲۰۸.
- ۳۲- ج ۱، ص ۴۱۶.
- ۳۳- ج ۱، ص ۵۸.
- ۳۴- ج ۳، ص ۱۲۹۹.

- ۳۵ - ج ۱، ص ۴۰۸.
- ۳۶ - ج ۱، ص ۳۴۶.
- ۳۷ - ج ۳، ص ۱۵۶۴.
- ۳۸ - ج ۳، ص ۱۵۴۳.
- ۳۹ - ج ۳، ص ۱۲۹۹.
- ۴۰ - ج ۵، ص ۲۸۲۰.
- ۴۱ - ج ۴، ص ۱۷۳۸.
- ۴۲ - افتدی، عبدالله، ریاض العلماء، به کوشش: احمد حسینی، قم: ۱۴۰۱ ق، ج ۱، قسم ثانی، ذیل شرح حال نابت بن قره حرانی (مهندس معروف دوره عباسیان)
- ۴۳ - همان.
- ۴۴ - جامی. تالیف و تصحیح: علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۳، ص ۲۲۲.
- ۴۵ - جامی. مثنوی هفت اورنگ، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸، ج ۱، 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، ثمین. کری چیست و چه می توان کرد؟، تهران: آموزشگاه کر و لاله های باغچه بان، ۱۳۴۷، ص ۲۲.
- ۴۷ - باغچه بان، جبار. رباعیات باغچه بان، تهران: [بی نا]، ۱۳۳۴.
- ۴۸ - باغچه بان، ثمین. دوران آمادگی، آغاز آموزش دانشوایان، تهران: آموزشگاه کر و لاله های باغچه بان، ۱۳۵۱، ص ۶۲.
- ۴۹ - رعدی آذرخشی، غلامعلی. نگاه (مجموعه ای از اشعار رعدی آذرخشی)، تهران: نشر گفتار، ۱۳۶۴.
- ۵۰ - یوسفی، غلامحسین. چشمه 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 لهجه تربتی تحت عنوان «خیدی خدای خودم» در کتاب با این مشخصات: افضل، رضا. شناختنامه استاد محمد قهرمان، مشهد: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی خراسان رضوی، ۱۳۸۴، صص ۷۲ - ۸۰.
- ۵۷ - عمده فعالیت های قلمی غلامحسین ساعدی در حوزه نمایشنامه نویسی ست و بخش مهمی از نوآوری او در زمینه تنآتر، چاپ آثار بانومیم تحت عنوان ده لال بازی (تهران، انتشارات پیام، ۱۳۴۲) است.
- ۵۸ - پایان نامه کارشناسی ارشد، قهرمان، روزبه، صص ۳۰ - ۳۱.

The article also speaks of the Sufi women's circles from the Qoshayri family and the women novices of the Abu Sa'id retreat.

How Iranian Poets View the Deaf

Rouzbek Ghahreman

In recent years Deaf Culture, which includes the history, narratives, values, tendencies, norms, and languages of the deaf has attracted intense interest.

Research in the West indicates that a great deal of information about deafness comes via poetry.

It appears that the first references to the deaf in Iran also come through poetry. In such poetry we have words such as *lal* (dumb) and *kar* (deaf), which from sociological and cultural standpoints are very important. The number of poems specifically about deafness is very small; the contents of the poems can be divided as follows:

1. Narrative, which can be subdivided into a. satires as in the poetry of Anvari and Qa'ani; b. advice poems such as that of Jalal al-Din Rumi entitled "The Deaf Man's Visit to Neighbor in Distress"; and c. moral poems such as Sa'di's poem about the famous Sufi Sheikh Hatam Asamm or "Hatam the Deaf."
2. Descriptive, informed by the biographies or characteristics of the deaf found in the poetry of Sa'eb and others of the Isfahani school.
3. Lyrical, like the poetry of Dr. Ra'di Azarakhshi on his brother or that of Mohammad Qahreman to his son, Rouzbeh

In this detailed article, the author gives many examples of each kind of poetry dealing with the deaf and deafness.

Expelled from the University: Memoirs of Years of Service, Part II

Jalal Matini

In this section of his memoirs, Matini describes how he was forced to leave the University of Mashhad and denied his pension, after nearly thirty years of service to secondary and post-secondary education.

Contents

Iranshenasi

New Series

Vol. XVIII, No. 4, Winter 2007

Twenty-five Year Cumulative Index

Persian

Articles	589
Book Reviews	697
Short Reviews	701
Communications	713
Twenty-five Year Cumulative Index	715

English

Abstracts of Persian Articles by:

Jalal Matini	The "Arab Kingdom" of Iran	33
Zahra Taheri	Women in Hadith and Mysticism from the 11 th to the 13 th Centuries	37
Rouzbeh Ghahreman	How Iranian Poets View the Deaf	38
Jalal matini	Expelled from the University: Memoirs of Years of Service (Part II)	38
	Twenty-five Year Cumulative Index	42

Iranshenasi

A JOURNAL
OF IRANIAN STUDIES

New Series

Editor :

Jalal Matini

Associate Editor :

(in charge of English Section)

William L. Hanaway

University of Pennsylvania

Book Review Editor :

Heshmat Moayyad

Advisory Board :

Peter J. Chelkowski,

New York University

Djalal Khaleghi Motlagh,

Hamburg University

Heshmat Moayyad,

University of Chicago

Roger M. Savory,

University of Toronto

Former (deceased) Advisors:

Mohammad Djafar Mahdjoub

Zabihollah Safa

The views expressed in the articles are those of the authors
and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:

The Editor: *Iranshenasi*

P.O.Box 1038

Rockville, Maryland 20849-1038, U.S.A

Telephone : (301) 279-2564

Fax : (301) 279- 2649

**Requests for permission to reprint more than short
quotations should be addressed to the Editor.**

Annual subscription rates (4 issues) are \$48.00 for individuals,

\$38.00 for students, and \$90.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing, add \$18 for surface mail.

For Air mail add \$16.50 for Canada, \$37.00 for Europe,

and \$41.00 for Asia, Africa, and Australia

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES

New Series

Twenty-five Year Cumulative Index

Abstracts of Persian Articles by:

Rouzbeh Ghahreman

Jalal Matini

Zahra Taheri