Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 1, Spring and Summer 2020, 277-305
DOI: 10.30465/CPL.2020.5332

Role of Parrots in Indian Storytelling and Creating Mystical Themes in Persian Literature

Fatemeh Mehri*

Abstract

Due to the special relationship depicted between them and the supernal world, birds are of great significance in the Islamic mysticism. Among them, parrot as a prominent bird is often represented in mystical texts as having two different faces. The one, as the manifest face and because of parrot's indiscriminate imitation of human speech, symbolizes an appearance of the superficial gaining of knowledge without understanding the meanings. The latent face stands for a sacred and wise bird from the heavens whose words partake of supreme truths. As this bird is associated in the Persian literature with one of its main origins, i.e., India, we examined parrot and related manifestations thereof in India as to understand the second face. We showed the connection between this bird and major rituals in the Indian subcontinent in some religious and fictional texts directly linked to such rituals. In these texts, parrot is a bird enjoying true wisdom, an aide to the gods, a memorizer of sacred texts, and a mold for embodiment of the spiritual on earth. Considering this background, we tried to show some similarities and correspondences between images of parrot in Indian as well as Persian mystical texts and to discuss the possibility of some influences.

Keywords: Jataka Tales, Indian Storytelling, Parrot, Tutinama, Creating Mystical Themes.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, f_mehri@sbu.ac.ir

Date received: 07/06/2020, Date of acceptance: 05/09/2020

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۲۷۹–۳۰۵

نقش «طوطی» در داستان‌پردازی هندی و مضمون‌سازی‌های عرفانی در متون فارسی

فاطمه مهری*

چکیده

پرندگان به سبب ارتباط ویژه‌ای که میان ایشان و عالم علوی تصویر می‌شده است، در عرفان اسلامی اهمیت بسزایی داشته‌اند. در این میان طوطی به عنوان یکی از پرندگان شاخص متون عرفانی اغلب دارای دو وجه متفاوت دانسته شده: یک وجه ظاهری که او را به سبب تقلید بدون تمییز از نطق انسانی، نمادی از برگرفتنِ ظاهریِ معارف بدون پی‌بردن به معانی بازمی‌شناسد و وجه دیگری که او را پرنده‌ای قدسی و خردمند و از عالم بالا می‌داند که آنچه می‌گوید، بهره‌ای از حقایق برین دارد. از آنجا که این پرنده در متن‌های فارسی با یکی از خاستگاه‌های اصلی‌اش، هندوستان، هم‌آیی دارد، برای پی‌بردن به زمینهٔ این وجه دوم، طوطی و جلوه‌های مرتبط با آن را در هند بررسی کرده‌ایم و ارتباط میان این پرنده و مهم‌ترین آیین‌های شبه‌قارهٔ هند را در برخی متون مذهبی و داستانی که با این آیین‌ها ارتباط داشته‌اند، نشان داده‌ایم. طوطی در این متن‌ها پرنده‌ای بهره‌مند از خرد راستین، دستیار خدایان، ازبردارندهٔ متون مقدس و قالبی برای تجسّد روحانیان بوده است. با در نظر داشتن این پیش‌زمینه، کوشیده‌ایم برخی تشابهات و تناظرات را که میان تصویر طوطی در متون هندی و متون عرفانی فارسی وجود دارد، نشان دهیم و از احتمال برخی تأثیرپذیری‌ها سخن بگوییم.

کلیدواژه‌ها: جاتکه‌ها، داستان‌پردازی هندی، طوطی، طوطی‌نامه، مضمون‌سازی عرفانی

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، f_mehri@sbu.ac.ir
تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۳/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵
Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. درآمد

در میان انواع گوناگون داستان‌پردازی در متون کهن، به ویژه در زمینهٔ مشترک هندی – ایرانی، داستان‌های حیوانی گونهٔ شناخته‌شده‌ای هستند و بخش قابل ملاحظه‌ای از برخی مهم‌ترین متن‌های ادب فارسی را می‌توان ذیل همین گونهٔ داستان‌پردازی جای داد. همچنین مؤلفان بسیاری از متون تعلیمی و حکمی برای روشن ساختن مقصود خود در مقام تمثیل از حکایات جانوری بهره برده‌اند. از سوی دیگر سنت نگارش مقاله‌الطیرها در ادب فارسی و عربی که زمینه‌ای عرفانی دارند، مجال دیگری برای حضور و نقش‌آفرینی جانوران فراهم آورده است. در این میان طوطی یکی از پرندگان شاخص و مهم ادب فارسی محسوب می‌شود. در حوزهٔ داستان‌پردازی این اهمیت مستقیماً به تعامل فرهنگی ایران و هند در حوزهٔ ادب روایی باز می‌گردد که بارزترین جلوهٔ آن را می‌توان در ترجمهٔ متن *طوطی‌نامه* از سنسکریت به فارسی و سپس در پرداختن متن‌هایی اغلب با پیرنگ مشابه که بسیار وامدار متن اصلی *طوطی‌نامه* هستند، مشاهده کرد. چنین است که طوطی همان گونه که در ادبیات داستانی هند، پرنده‌ای مهم به شمار می‌رود، در متون روایی– داستانی فارسی نیز جایگاهی ویژه می‌یابد. نقطهٔ تمرکز ما در این مقاله همین‌جاست. این که نشان دهیم آیا می‌توان برای برخی از گزاره‌های ادبیات فارسی که از فرط تکرار و آشنایی، بدیهی و بی‌نیاز از توضیح شناخته می‌شوند، منشأ و منبع الهامی در نظر گرفت؟ یا دست‌کم آن‌ها را از حالت طبیعی و بدیهی‌شدهٔ خود خارج ساخت تا بتوان دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری و قبولشان در فرهنگ ادبی فارسی اندیشید و سخن گفت؟ در این مقاله بر نقش طوطی تمرکز کرده‌ایم، زیرا طوطی به عنوان یک نقش‌آفرین برجسته در شاخه‌های مختلف ادبیات فارسی، در متون عرفانی، در برخی از مشهورترین متون روایی و حتی در غزل فارسی حضور پررنگی دارد. آنچه در این متن‌ها به طوطی نسبت داده شده، گاه از ویژگی‌های طبیعی و زیستی طوطی برآمده‌اند که در محیط فرهنگی ایران برای ایرانیان آشنا و ملموس بوده است، اما برخی مضمون‌سازی‌ها به ویژه در ادبیات عرفانی و روایی، با طبیعت طوطی بی‌ارتباطند و باید منشأ آن‌ها را در جای دیگری جست. در این مقاله بر آنیم که نشان دهیم تصویر طوطی در سرزمین هند که در میان گذشتگان ما اصلی‌ترین خاستگاه طوطی به شمار می‌رفته است و بینش هندیان دربارهٔ طوطی، تا چه اندازه به تصویر طوطی در ادبیات فارسی شباهت دارد. آیا این شباهت نشانه‌ای از تأثیرگذاری است؟ به سخن دیگر، آیا می‌توان پنداشت که برخی از این تصویرها در ادب فارسی، با آگاهی از ویژگی‌های نسبت‌داده‌شده به طوطی در فرهنگ و ادب هندی،

ساخته شده‌اند؟ به زعم ما گاه شباهت‌ها و تناظرات به حدی است که می‌توان گفت برخی خصایص و ویژگی‌های طوطی در آیین‌ها و مذاهب شبه‌قارهٔ هند در شکل‌گیری تصویر کلی طوطی در ادبیات فارسی نقش داشته‌اند و درک این زمینه‌های فرهنگی و به دست آوردن اطلاعاتی دربارهٔ جایگاه طوطی در هند، می‌تواند در فهم بهتر برخی جزئیات، مثلاً در خویشکاری شخصیت طوطی در برخی داستان‌ها یا روشن شدن پایهٔ برخی تصویرسازی‌ها و مضمون‌پردازی‌های عرفانی مفید باشد.

برای این کار، به سراغ متن‌های شناخته‌شده‌ای می‌رویم که تاکنون از زاویه‌های مختلفی دربارهٔ آنها پژوهش شده است. به طور عمده در متون روایی، با تکیه بر *طوطی‌نامه* و متن اصلی آن در زبان سنسکریت، نشان می‌دهیم چگونه برخی ویژگی‌های طوطی که در نگاه نخست می‌توان آن‌ها را ویژگی‌هایی صرفاً «داستانی» در نظر گرفت، با آیین‌ها و مذاهب گوناگون شبه‌قاره ارتباط دارند و عناصر برسازنده‌شان از متون مذهبی اخذ شده‌اند. همچنین در حوزهٔ متون عرفانی فارسی، قصد داریم به ظرایفی در باب برخی تصویرسازی‌ها و مضمون‌پردازی‌های عرفانی بپردازیم که جزو پرتکرارترین و جاافتاده‌ترین تصویرها و مضامین هستند؛ تصاویر و مضامینی که چه بسا از فرط تکرار چنان صورت روشن و آشنایی یافته‌اند که کمتر دربارهٔ چگونگی ورودشان به حوزهٔ فرهنگی ایران و ادب فارسی پرسش شده است.

در این راستا، می‌کوشیم نشان دهیم طوطی در فرهنگ کهن، اساطیر و آیین‌های زیستگاه اصلی خود چه جایگاهی دارد و در روایت‌های داستانی و مذهبی‌ای که به دست ما رسیده‌اند، چه نقشی ایفا می‌کند. به گمان ما برخی از ویژگی‌های نسبت‌داده شده به طوطی در ادبیات فارسی و به ویژه متون عرفانی، تحت تأثیر این جایگاه بوده‌اند یا بسیار بدان شباهت دارند. سپس می‌کوشیم با توجه به این ویژگی‌ها، جزئیات بیشتری از مضمون‌پردازی‌های مرتبط با آن‌ها به دست دهیم. در این بخش با ارجاع به متون داستانی و مذهبی که در ادامه بدان‌ها می‌پردازیم، تناظرات مورد نظر خود را نشان خواهیم داد.

۲. طوطی در متون روایی

در اینجا نخست به متون روایی فارسی و از میان آن‌ها به *طوطی‌نامه* می‌پردازیم که تاکنون دو بار به طور مستقیم از متن سنسکریت به فارسی برگردانده شده است. مترجمان فارسی، یکی عماد بن محمد الثغری (نک: ثغری، ۱۳۵۲: ۱۱) در روزگار علاءالدین خلجی (حک:

۶۹۵–۷۱۵ق؛ همان: ۵) و دیگری، صوفی مشهور ساکن شبه‌قارهٔ هند، ضیاءالدین نخشبی در ۷۳۰ق (نخشبی، ۱۳۷۲: ٤۳۷)، بیش از هر چیز در انتخاب داستان‌های فرعی اثر (همان: ۵؛ داستان‌های نقل‌شده در ٦ شب با یکدیگر تفاوت دارند) که همچون بسیاری از متون روایی هندی قالبی «داستان در داستان» دارد، اختیار عمل بیشتری از خود نشان داده‌اند و تا جایی که امکان مقایسه فراهم است،[1] در پیرنگ داستان‌ها تغییری ایجاد نکرده‌اند.

بنای داستان اصلی که در ترجمه‌های فارسی نیز دیده می‌شود، نخست بر «سخنگویی» طوطی و سپس بر بهره‌مندی او از «خرد» استوار شده است. همچنین آنچه وقایع داستان را پیش می‌برد، توانایی ویژهٔ طوطی در «قصه‌گویی» است. ما در ادامه دربارهٔ این توانایی‌ها – که در ادب فارسی مورد اشاره قرار گرفته‌اند – و ارتباط آن‌ها با متون مقدس هندی سخن خواهیم گفت.

می‌دانیم که متن اصلی *شوکه‌سپتتی* برگرفته از یکی از جاتکه‌های بودایی – داستان‌هایی از زندگی‌های گذشتهٔ بودا – به نام «رادهه‌جاتکه» است. ویژگی جاتکه‌ها که بخشی از متون مقدس بودایی هستند،[2] این است که هر چند اطلاعی دربارهٔ وجوه تاریخی زندگی بودا به دست نمی‌دهند، اما در تبیین آموزه‌های اخلاقی او اهمیت ویژه‌ای دارند. نکتهٔ مهم آن است که در تعداد قابل ملاحظه‌ای از این *جاتکه‌ها*، حیوانات ایفای نقش می‌کنند و بودا یا در قالب یکی از این حیوانات در داستان ظاهر می‌شود و خود پیش‌برندهٔ وقایع داستان است و یا در قالب ناظر، از آنچه بین حیوانات می‌گذرد، پند برمی‌گیرد و دیگران را نیز به پندگیری از آن‌ها فرا می‌خواند. پیوند این *جاتکه‌ها* با داستان‌های حیوانی که در ادبیات اغلب ملل نمونه‌های کهنی دارد و به طور عمده با اهداف تعلیمی و حکمی شکل گرفته، خود موضوعی قابل تأمل است (برای آنکه در سنت بودایی از این *جاتکه‌ها* برای مواعظ حکمی و تعلیمی استفاده می‌شده، ر.ک: Geiger, 1956: 32). پژوهشگران معتقدند برخی از *جاتکه‌ها* قصه‌هایی از ادبیات عامه بوده‌اند که راهبان بودایی به منظور رواج تعالیم خود از آن‌ها استفاده کرده و آن‌ها را به مجموعهٔ *جاتکه‌ها* افزوده‌اند (Geiger, ibid).

در «رادهه‌جاتکه» بودا در قالب یک طوطی به نام رادَهه (rādha) به دنیا می‌آید و به همراه برادر کوچک‌ترش، پتّهپاده (poṭṭhapāda)، به برهمنی فروخته می‌شود؛ برهمن از دو پرنده همانند فرزندان خود نگهداری می‌کند. هنگامی که برای انجام کاری عازم سفر می‌شود، از آن‌ها می‌خواهد از همسر او که به منزلهٔ مادر ایشان است، مراقبت کنند و اجازه ندهند مردی را ملاقات کند. پس از رفتن برهمن، همسر او به مراوده با مردان بیگانه

می‌پردازد و چون پتّهپاده بی‌اعتنا به نصیحت برادرش در باب سکوت در این امر، بدو اعتراض می‌کند، همسر برهمن او را می‌کشد. سرانجام برهمن از سفر باز می‌گردد، رادهه (بودا) با خواندن اشعاری او را از خیانت زن و مرگ برادر آگاه می‌کند و خود به سوی جنگل پر می‌کشد (*The Jātaka*, 1895: vol. II/93-94؛ قس: ibid: I/309-310). تجسّد بودا در قالب طوطی به همین جاتکه محدود نیست و می‌توان به نمونه‌های دیگری نیز اشاره کرد (ر.ک: ibid: 1897: III/65)، اما ما در اینجا از «رادهه‌جاتکه» که الگوی اصلی *شوکه‌سپتّی* است، فراتر نخواهیم رفت.

چنانکه از این جاتکه برمی‌آید، طوطی قالبی برای تجسّد وجود معنوی بوداست؛ او در این تجسّد تنها نیست و برادرش که او نیز در قالب پرنده‌ای سخنگو ظاهر شده، با او همراه است. هر چند این برادر به نصیحت و توصیهٔ بودا مبنی بر «سکوت» اختیار کردن بی‌اعتناست. در پایان، بودا که در طول غیبت برهمن خاموشی گزیده، او را از ماوقع می‌آگاهاند و «قفس» خود را ترک می‌گوید.

اما نقش طوطی در ترجمه‌های فارسی چیست؟ هم در متن *شوکه‌سپتّی* و هم در ترجمه‌های فارسی، هنگام نقل قاب اصلی، داستان با حذف شخصیت بودا روایت می‌شود. بنابراین ما در این متن‌ها تنها با طوطی‌ای مواجه هستیم که سخن می‌گوید و پرندهٔ دیگری، در اینجا شارک، او را همراهی می‌کند. سابقهٔ همراهی طوطی و شارک در متون هندی بسیار کهن است و می‌توان در *وداها* نیز اشاراتی از باهم‌آیی آن‌ها یافت (ر.ک: *The Vedas* 2002: 1.1.50, 4.3.14). پرنده‌ای که در متون داستانی هند در قالب زوجِ طوطی ظاهر می‌شود، در سنسکریت śārikā/śāri یا madana-śārikā نام دارد (Platts, 1960: 617, 1108) و همان است که در فارسی با نام شارک شناخته می‌شود (دربارهٔ آن، ر.ک: دهخدا ۱۳۷۳: ذیل مدخل «شارک»). صورت پراکریت madana-śārikā چنین است: maaṇa-śāriā که جزء نخست آن با برخی تغییرات آوایی به مینا تبدیل شده (see: Bloomfield: 1914: 349) که در متون فارسی دربارهٔ توانایی سخنگویی او نیز اشاراتی وجود دارد[۳] (برای نمونه، ر.ک: شوشتری، ۱۳۶۳: ۳۹۰).

اشاره به سخنگویی طوطی و شارک در متون روایی صرف نظر از آنکه قطعاً از توانایی‌های طبیعی و زیستی این دو پرنده الهام گرفته، اما مآخذ دیگری نیز دارد، چنانکه از دوران ودایی، یعنی حدود ۱۵۰۰ تا ۵۰۰ پ.م دربارهٔ سخنگویی طوطی اشاراتی وجود دارد (Bloomfield: ibid). هندیان ایزدبانویی به نام متنگی (matangi) را دارای یک همراه آسمانی

می‌دانند که با گفتار انسانی خویش، هنرهایی همچون موسیقی، نقاشی، معماری و رقص را بدو انتقال می‌دهد و *وداها* را بر او می‌خواند. این همراه آسمانی طوطی است و متنگی را اغلب همراه طوطی‌ای که بر شانه یا ساعدش نشسته، به تصویر می‌کشند (Praveen Chopra, 2017: 60-61). همچنین در *وداها* شارک با سرسوتی (sarasvati)، ایزدبانوی سخن و فصاحت که خرد، آموزش و موسیقی را نیز به او نسبت می‌دهند (Kinsley 1988: 45-60; see: Monier-Williams, 1986: 1182)، ارتباط دارد (Bloomfield, 1914: 350). از همین روست که در متون هند باستان و از جمله تا حد زیادی در *شوکه‌سپتتی* این دو پرنده اغلب در قالب موجوداتی خردمند، زیرک، وفادار و فداکار ظاهر می‌شوند و توانایی سخنگویی آن‌ها تا بدانجاست که متون مذهبی را از حفظ می‌خوانند، معانی آن‌ها را می‌دانند و نام خدایان را از بر هستند (ibid: 354)، اما برای توضیح دیگر ویژگی‌های منتسب به طوطیان *شوکه‌سپتتی* و به تبع آن، *طوطی‌نامه*، باید به موجودات مقدس دیگری نیز اشاره کرد: گندروه‌ها. گندروه‌ها مخلوقاتی روحانی هستند[٤] که وظیفهٔ اصلی‌شان حفاظت از سومهٔ مقدس است. آن‌ها در آسمان زندگی می‌کنند، پزشکانی حاذق‌اند، اسرار عالم علوی و حقایق الهی را می‌دانند، زنان را دوست می‌دارند و توانایی خاصی در اعمال قدرت بر آنان دارند، از این رو در آیین ازدواج از ایشان کمک می‌خواهند. آنان موسیقی‌دانان فلکی و خوانندگانی روحانی هستند (*The Vedas*, 2002: 1.9.85, 1.9.86, 2.6.1.6, 3.2.9.2.13; also Monier-Williams, 1986: 346). هندیان در تصویرگری این موجودات، آنها را در قالب پرندگانی با صورت‌های انسانی در کنار طوطیان به تصویر کشیده‌اند (Groneman, 1901: 20; see also Stutley, 1977: below the entry "Gandharva(s)"). اما شاید لازم باشد برای روشن شدن ارتباط *شوکه‌سپتتی* و گندروه‌ها طرح اصلی داستان را به صورت خلاصه نقل کنیم: بازرگانی پسری داشت که روزگار خود را به همراه همسرش چنان به کامجویی و عشق‌ورزی می‌گذراند که از امور زندگی روزمره به تمامی غافل شده بود. بازرگان برای به راه آوردن فرزند، از دوستی برهمن کمک می‌خواهد و به توصیهٔ او یک جفت طوطی و شارک می‌خرد و آن‌ها را به فرزند می‌سپارد. طوطی با نقل داستان‌هایی پسر را از وظایف خود در زندگی آگاه می‌سازد. چون پسر به قصد تجارت عزم سفر می‌کند، همسر خود را به دو پرنده می‌سپارد تا در غیبت او، از وی محافظت کنند. زن در فراق شوهر مدتی را با غم و اندوه سپری می‌کند، اما سپس به توصیهٔ دوستانش تصمیم می‌گیرد اوقات خود را به کامجویی بگذراند و برای خود محبوبی بجوید. شارک که از این نیّت آگاه شده، او را

سرزنش می‌کند. زن که از شارک به خشم آمده، قصد جان او می‌کند، اما پرنده در فرصتی مناسب خود را نجات می‌دهد و می‌گریزد. طوطی که اینک جان خود را در خطر می‌بیند، در ظاهر با نیّت بانوی خویش همراهی می‌کند و با نقل داستانی حس کنجکاوی او را برمی‌انگیزد. هنگامی که داستان به نقطهٔ اوج خود می‌رسد، طوطی زن را تشویق می‌کند که دنبالهٔ آن را حدس بزند و چون او مدتی طولانی در اندیشه فرومی‌رود، شب درمی‌گذرد و فرصت ملاقات با محبوب از دست می‌رود. در این موضع، روایت مرسل *شوکه‌سپتتی* اندکی متفاوت است (see *The Enchanted Parrot*, 1911: 122-127؛ نیز: «چهل طوطی اصل»، ۱۳٤٤: ۱۹۷–۲۰۰)، چرا که طوطی هر شب، به پایان رساندن داستان را بدین شرط منوط می‌کند که زن آن شب از ملاقات محبوب صرف‌نظر کند. در سرانجام داستان، هنگامی که مرد از سفر باز می‌گردد، زن به گرمی او را می‌پذیرد و از لغزش خود و خردمندی طوطی که او را از خطا برکنار داشته، سخن می‌گوید. مرد به نصیحت طوطی، همسرش را می‌بخشد و از آن پس زندگانی را به خوشی در کنار هم می‌گذرانند. طوطی نیز از نفرینی که او را به قالب پرنده درآورده، آزاد می‌شود و در قالب گندروه به آسمان نزد خدایان پرواز می‌کند. در واقع در این متن، شارک و طوطی خردمند دو گندروه هستند که به خشم شیوا، خدای قدرتمند هندویی، گرفتار شده و به شکل پرنده درآمده‌اند (Winternitz, 1985: vol. III/378). مشابه چنین تصویری در ترجمه‌های فارسی *شوکه‌سپتتی* نیز دیده می‌شود؛ در داستان شب چهل‌ویکم/ چهل‌ودوم، شارک و طوطی خردمند خود را زن و شوهری معرفی می‌کنند که در صومعه خدمت راهبی را می‌کرده‌اند و از علم موسیقی به تمامی آگاه بوده‌اند و راهب روزه‌های چهل‌روزهٔ خود را تنها با شنیدن نوای موسیقی ایشان می‌گشوده است، اما چون روزی از کار خود غفلت می‌کنند، راهب در حق ایشان نفرین می‌کند، در نتیجه هر دو هیئت انسانی خود را از دست می‌دهند و به شکل پرنده درمی‌آیند (ر.ک: ثغری، ۱۳۵۲: ٤٤۲–٤٤۳؛ نخشبی، ۱۳۷۲: ۳٤۲). همچنین در داستان شب پنجم، طوطیِ داستان در علم طب حاذق است و بیماری رای کامرو را علاج می‌کند (نک: ثغری، ۱۳۵۲: ۸۹–۹۰؛ نخشبی، ۱۳۷۲: ۵۰–۵۱). دانستن موسیقی و طب از خصوصیات گندروه‌هاست که به این نحو به ترجمه‌های فارسی راه یافته است. وجود چنین نکته‌هایی ممکن است به سادگی چنین تعبیر شود که در روند آفرینش داستان، داستان‌پرداز یا داستان‌پردازان هر کجا لازم بوده، ویژگی‌هایی را به طوطی نسبت داده‌اند تا وقایع داستان را به پیش برند، اما آگاهی از

این پیش‌زمینه‌های مذهبی، روشن می‌دارد که ایـن خصوصـیات، همگـی دارای منشـأیی در متون آیینی شبه‌قاره هستند و خود از متن‌هایی دیگر اخذ شده‌اند.

تا به این جا کوشیدیم سرآغازهای اشاره به دو ویژگی سخنگویی و خردمندی طـوطی را بجوییم. اما برای توضیح توانایی «قصه‌گویی طوطی» که در «رادهه‌جاتکه» اثری از آن نیسـت، باید به زمینهٔ دیگری اشاره کنیم: در جایی از اساطیر هند، یـک طـوطی در زاده شـدن شـوکه (به معنای طوطی؛ نک: Monier-Williams, 1986: 1220)، یکـی از فرزنـدان ویاسـه (vyāsa)، حکیم بزرگ هند که جمع‌آورنده و تـدوینگر *وداهـاسـت* (شـایگان، ۱۳۸۹: ج۳۲/۱)، نقـش دارد: پری زیبایی خود را در قالب یک طوطی ماده بر ویاسه عرضه می‌کنـد و آتـش میـل را در او برمی‌انگیـزد (بـرای تفصـیل دربـارهٔ داسـتان تولـد شـوکه، ر.ک: Doniger, 1993: 40; Bedekar, 1965: 94-95). شخصیت شوکه در اساطیر هند از این باب اهمیت بسـیاری دارد: او راوی بخش عمده‌ای از *پورانه‌هاست*، به این معنی که *پورانـه‌هـا* را هنگـام احتضـار یکـی از فرمانروایان دورهٔ ودایی هند، بر او انشاد کرده است (Wilson, 1911: 41). چنانکه در *بهاگوتـه پورانه* (bhāgavata purāna) آمده است، مـتن (*بهاگوتـه پورانـه*) همچـون میـوهٔ رسـیده‌ای — حاوی عصیر بی‌مرگی– که از درخت آرزوها (*وداها*) فروافتد، از دهان شوکه فروافتاده اسـت (Doniger, 1993: 32). برخلاف دیگر فرزندان ویاسه کـه در *مهابهاراتـه* در نقـش پادشـاهانی جنگجو ظاهر می‌شوند، شوکه هیچ گاه نقشی فراتر از «قصه‌گویی» ایفـا نمـی‌کنـد (ibid: 38-39). حلقهٔ دیگری شوکه (طوطی) را به گندوره‌ها متصل می‌سازد: بر اسـاس *مهابهارتـه*[۵] کـه ترتیب دادن آن نیز به ویاسه نسبت داده شده، ویاسه آنچـه را از ایـن مـتن گـرد آورده بـود، نخست به فرزند خود، شوکه، آموخت. شوکه نیز آموخته‌های خود را در اختیـار گنـدروه‌هـا (gandharva) گذاشـت (*The Mahabharata*, 1895: vol. 1/4). در برخـی داسـتان‌هـا، توانـایی طوطیان به از بر خواندن متون مقـدس از آن روسـت کـه ایشـان در زنـدگانی پیشـین خـود روحانیانی بوده‌اند که به سبب گناهی نفرین شده‌اند و در قالب طوطی به دنیا آمده‌انـد (بـرای نمونـه، ر.ک: *Kathá Sarit Ságara*: 1884: vol. II/19-21, 25-26). در مـواردی طـوطی بـا بازگویی قصه‌ای از نفرینی که او را به شکل پرنده درآورده، رهایی می‌یابد و به قالب پیشـین خود بازمی‌گردد (ibid: II/26). پایان‌بندی قاب اصلی *شوکه‌سپتتی* از همین دست است.

به عنوان آخرین اشاره به ارتباط میان *شوکه‌سپتتی* و آیین‌هـای شـبه‌قـاره، بایـد بـه نقـش راهبان مذهب جَینی در نگارش ویرایش‌های مختلف این متن اشاره کرد. پیش‌تـر بـه اشـاره گفتیم که اصل *شوکه‌سپتتی* از دست رفته و از نام مؤلف و زمان دقیق تألیف آن نیـز اطلاعـی

در دست نیست، اما بر اساس دست‌نویس‌های کهن ویرایش‌های به‌جامانده از آن (see also: Shastri, 1943: 144 ؛Winternitz, 1985: vol. III/377-378) می‌دانیم نگارندگان این ویرایش‌ها راهبانی از مذهب جَینی بوده‌اند و برخی از قصه‌های منقول در این روایت‌ها برگرفته از روایتی جینی از *پنچه‌تنتره* است (Hertel, 1912: 22; see also: Winternitz, 1985: vol. III/381)، همچنین در متن *یوگه‌شاستره* که در ۱۱٦٦م به قلم راهب و دانشمند جینی، همچندره (hemačandra) (د. ح ۱۱۷۳م)، نگاشته شده، از «هفتاد قصهٔ طوطی» نیز سخن رفته است (Winternitz, ibid). آیین جینی از ادیان باستانی شبه‌قارهٔ هند است که در برخی اصول به آیین بودایی شباهت‌هایی دارد و همچون آن، بر پایهٔ رهبانیت و ترک نفسانیات برای رسیدن به آگاهی و رهایی از چرخهٔ زندگانی بنا شده است، اما برای رسیدن به این آگاهی و رهایی روش‌های متفاوتی را به کار می‌گیرد.[٦] یکی از ویژگی‌های بارز متون جینی، تمایل این آیین به داستان‌گویی و استفاده از آن برای نشر تعالیم خود است. آیین جینی علاوه بر آنکه خود افسانه‌ها و قصه‌های بسیاری پدید آورده (ibid: vol. II/447, 521; see also: Guérinot, 1906: 169-202)، به اخذ داستان از متن‌های متعلق به دیگر آیین‌ها نیز برای بیان تعالیم خود اهتمام ویژه‌ای داشته است (Winternitz, 1933: vol. II/486-488)، تا آنجا که اصلاً شیوهٔ روایی داستان در داستان را از مختصات ادبیات جینی دانسته‌اند (see: ibid: vol. II/541). یکی از آموزه‌های جینی که به وضوح در متن *شوکه‌سپتتی* و *طوطی‌نامه* دیده می‌شود، نقش و جایگاه زنان است. از دیدگاه آیین جینی «فریب» جزئی از طبیعت زنان است و همچون برخی دیگر از احساسات انسانی هرگز از ذهن ایشان به تمامی رخت برنمی‌بندد؛ از این رو در آیین جینی زنان توانایی زدودن کامل تعلقات نفسانی را ندارند و به نیروانا دست نمی‌یابند (Campbell, 1962: 237). این موضع با رویکرد کلی جاتکه‌ها به زنان شباهت بسیار دارد؛ موضوع اغلب جاتکه‌هایی که زنان در آن‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کنند، ناسپاسی و خیانت‌پیشگی ایشان و نصایح بودا به مردان در خصوص رفتار با زنان است (see: *The Jātaka*, 1895: vol. I/147-155, 158-161, II/81-85, 95-99, 117-118؛ نیز *مهابهارت*، ۱۳۵۸: ج٤/۲۸–۲۹). به نظر ما با در نظر گرفتن چنین ارتباطاتی و این واقعیت که شمار قابل توجهی از داستان‌های نقل‌شده در *شوکه‌سپتتی* را می‌توان در آثار مذهبی هندویی، بودایی و جینی (نک: مجتبائی، ۱۳۹۲: ۳۷۵–۳۷٦)، بازیافت، می‌توان این متن را یک متن شبه‌مذهبی قلمداد کرد، هرچند در پژوهش‌های فارسی‌زبان اغلب به طبقه‌بندی آن در گروه داستان‌های «مکر زنان» (نک: محجوب، ۱۳۸۲: ج۷۰۲/۲–۷۰۳) اکتفا می‌شود و تاکنون

سویه‌های مذهبی آن در فرهنگ هندی مورد بررسی قرار نگرفته است. بـه گمـان مـا، اساسـاً همین فضای آیینی و مذهبی موجود پیرامون این متن موجـب شـده اسـت صـوفی چشـتی، ضیاءالدین نخشبی که در روزگار خود در تصوف شبه‌قاره شخصیتی مهم تلقـی مـی‌شـده و اغلب آثارش را در عرفان و تصوف نگاشته،[۷] به برگرداندن چنین متنی به فارسی علاقه نشـان دهد.

چنانچه بخواهیم با توجه به آنچه در بالا آورده‌ایـم، جلـوه‌هـای گونـاگون طـوطی را در متون روایی به کوتاهی برشمریم، باید بدین‌ها اشاره کنیم: طـوطی نـه تنهـا از نطـق، بلکـه از خرد بهره‌مند است، با ایزدان و جهان علـوی ارتبـاط دارد، ازبردارنـدهٔ متـون مقـدس اسـت، خـدایان، خردمنـدان و موجـودات روحـانی در قالـب او تجسـم و تجسـد مـی‌یابنـد و قصه‌گوست. با در نظر داشتن یافته‌های این بخش، در ادامه می‌کوشـیم فـرض ارتبـاط میـان جلوه‌های گوناگون طوطی با فضاهای روحانی در هند را در متن‌های عرفانی فارسی نیز پـی بگیریم.

۳. طوطی در ادبیات عرفانی

چنانکه پیش‌تر اشاره کردیم، رواج استفاده از حکایت و تمثیـل در متـون تعلیمـی و نگـارش مقاله‌الطیرها در ادب فارسی و عربی که اغلب زمینهٔ عرفانی دارنـد، مجـالی بـرای حضـور و نقش‌آفرینی جانوران فراهم آورده است. چنین متن‌هـایی بـر اسـاس ایـن بـاور کلـی شـکل گرفته‌اند که پرندگان به دلیل توانایی پرواز و ارتباط با آسـمان، اساسـاً بـه عـالم بـرین تعلـق دارند و گرچه به دلایلی از این عالم دور افتاده‌اند، اما استعداد صعود بـه آن را دارنـد. چنـین است که در پژوهش‌های عرفانی دربارهٔ ارتباط ارواح، نفوس مستعد و فرشتگان با پرنـدگان، به ویژه در فرهنگ اسلامی–عربی نوشته‌اند و از رسـاله‌الطیرهـا شـواهد متعـددی بـه دسـت داده‌اند (ر.ک: فروزانفـر، ۱۳٤۸: ج۲/۵۹۳–۵۹٤، ٦۲۷–٦۲۸؛ پورنامـداریان، ۱۳۷۵: ٤۰۷–٤۱۳؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۲–۱۳٦؛ نیز: گنون، ۱۳۸۷: ۱٦–۱۸). در این تمثیـل‌هـا و تشـبیه‌هـا اغلب از لفظ عام مرغ/ پرنده استفاده شده و گاه به پرندهٔ خاصـی اشـاره گشـته اسـت (مـثلاً کبوتر/ ورقاء یا گنجشک/ عصفور؛ نک: پورنامداریان، همانجاها). ما در اینجـا قصـد نـداریم این دست ارتباطات را کمرنگ جلوه دهیم، تنها می‌کوشیم از منظری دیگر و این بار با توجـه به منابع هندی، هم اهمیت نقش طوطی را در این تمثیل‌هـا، تفسـیرها و مضـمون‌پـردازی‌هـا نشان دهیم و هم به برخی تناظرات و تشابهات اشاره کنیم. بـا ایـن همـه نبایـد از نظـر دور

داشت که در این متن‌ها تصاویر مرتبط با طوطی همواره یکدست و دارای وجهۀ مثبت نیستند؛ مثلاً می‌توان مواردی را نیز نشان داد که در آن‌ها با توجه به وجه ظاهریِ سخنگویی طوطی، او را به سبب تقلید بدون تمییز از نطق انسانی، نمادی از برگرفتنِ ظاهریِ معارف بدون پی بردن به معانی بازمی‌شناسانند، اما چنین اشاراتی در دایرۀ کار این پژوهش قرار نمی‌گیرند. ما در اینجا در پی یافتن آن دست ارتباطاتی هستیم که طوطی را در پس‌زمینۀ عرفانی دارای وجهی مثبت و روحانی به تصویر می‌کشند.

تشابهات و تناظرات موجود میان تصویر طوطی در متون داستانی هندی و فضای شکل‌گرفته پیرامون طوطی در متون عرفانی فارسی را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

۱.۳ ارتباط طوطی با عوالم روحانی و قدسی

چنانچه از تمثیل جمع آمدنِ گروهِ پرندگان در جستجوی سیمرغ و اهمیت نقش سیمرغ/عنقا در این تمثیل و ارجاعِ بدان در ادب عرفانی صرف‌نظر کنیم، آن گاه می‌توان گفت طوطی و تصاویر مرتبط با او یکی از مهم‌ترین پرندگان و پرکاربردترین تصاویر ادب عرفانی هستند. در متون ادب فارسی طوطی در بسیاری جاها وجهه‌ای مثبت و روحانی دارد. در این وجه، جان و روح بیش از دیگر چیزها به طوطی تشبیه شده‌اند و از همین رهگذر، تصویر «طوطی محبوس در قفس» و «رهیدن طوطی از قفس» دو تصویر پرکاربرد به شمار می‌روند که استفاده از آن‌ها برای اشاره به برآمدن جان از تن آدمی و ترک گفتن زندگانی جسمانی پذیرفته شده است. ما پیش‌تر اشاره کردیم که در متون هندی، طوطی که دستیار و همنشین خدایان است و با موجودات روحانی ارتباط دارد، قالبی است برای به تجسّد درآمدن ایشان که به سبب گناهی به شکل طوطی درآمده‌اند و اغلب به سبب قصه‌گویی صورت روحانی خود را بازمی‌یابند و به آسمان بازمی‌گردند. به نظر می‌رسد در ساخت مضمون «برآمدن جان از بدن» و «پریدن طوطی از قفس» که در پس خود تصویر دیگری از گرفتار شدنِ جان پاک آدمی در تنگنای جسم خاکی را دارد، با آنچه از پیش‌زمینه‌های متون روایی در بخش پیش گفتیم، بی‌ارتباط نیست.

در این میان، مولانا بیش از دیگران میان «جان» و «طوطی» ارتباط برقرار کرده است و داستان مشهور «طوطی و بازرگان» *مثنوی*، نمونۀ مشهودی از توجه او به این ارتباط‌سازی است:

جـان مـن کمتـر ز طـوطی کـی بـود　　جـان چنـین بایـد کـه نیکـوپی بـود
تن قفـص‌شکلسـت تـن شـد خـار جـان　　در فریـــب داخـــلان و خارجـــان

(مولوی، ۱۹۲۵م: ج ۱۱۲/۱)

در این حکایت جان به طوطی و قفس به تن تعبیر شده است. جانِ گرفتارآمده در قفـس تن، به واسطهٔ «تعلیم‌پذیری» که از ویژگی‌های برجستهٔ طوطی است، می‌رهد (برای تفسـیری که هدف غایی حکایت را پیـروی از تعـالیم پیـر بـه منظـور نجـات واقعـی مـی‌دانـد، ر.ک: فروزانفر: ۱۳٤۸: ج۷۵۰/۲). هر چند این حکایت پیش از مولانا در آثـار کسـان دیگـری نیـز مورد اشاره قرار گرفته، اما به نظر می‌رسد بیشترین تأثیر را در مجموعـهٔ آثـار مولانـا بـه جـا گذاشته باشد. چنانکه بدیع‌الزمان فروزانفر در *مآخذ قصص و تمثـیلات مثنـوی* (۱۳٦۲: ۱۸–۲۰) نشان داده این تمثیل پیش از مولانا در بیتی *از تحفه‌العـراقین* خاقـانی، *تفسـیر* ابوالفتـوح رازی (در این متن پرنده‌ای که می‌رهد، هزاردستان[۸] است؛ حیلـهٔ او بـرای رهیـدن، سـکوت اختیار کردن است) و *اسرارنامهٔ* عطار نیز نقل شـده اسـت. شـفیعی کـدکنی در تعلیقـات بـر *اسرارنامه* به برخی حکایت‌های مشابه در دو منبعِ یادداشت‌هـای حـافظ سـلفی اصـفهانی و *نزهت‌المجالس* صفوری اشاره کرده و افزوده است: «از آنجا کـه عطـار خـود بـه تمثیـل بـه عنوان یک تمثیل هندی و از زبان حکیم هند اشارت دارد، نباید تردید کرد که منشـأ داسـتان از ادبیات کلاسیک هند است»[۹] و سپس به یکی از حکایت‌های فرعـی *طـوطی‌نامـهٔ* نخشـبی اشاره کرده که در آن طوطیِ مادر برای نجات فرزندانش از دام صیاد به ایشان مـی‌آمـوزد کـه خود را مـرده سـازند (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۸: ۳۷۳؛ نیـز: نخشـبی، ۱۳۷۲: ٤۸–٤۹؛ ثغـری، ۱۳۵۲: ۸۸–۸۹). همچنین به این نکته اشاره کرده‌اند کـه مـی‌تـوان مآخـذ دیگـری همچـون *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* طوسی (۱۳۸۲: ۵۳۰) و بیتی از نظامی در *خسـرو و شیرین* (ز محنت رست هر کو چشم دربست/ بدین تـدبیر طـوطی از قفـس رسـت؛ ۱۳۷۸: ٤٤٤) را برای این حکایت برشمرد (نک: یاری گل‌دره، ۱۳۹۲: ٦۱). امـا در اینجـا سـخن بـر سر آن است که نه تنها حکایت به احتمال بسیار از منابع هندی اخذ شده است، بلکه حـال و هوا و عناصر آن نیز که ما آن را یکسره در بستر عرفانی آثار فارسی می‌فهمیم، با متون هنـدی بی‌ارتباط نیست و در سرزمین اصلی خود نیز قابلیت برداشت‌هـای مـرتبط بـا سـلوک‌هـای آیینی را داشته است.

پیرنگ مشترک اغلب این حکایت‌ها آن است که طوطی که به سبب سخنگویی خـود بـه قفس گرفتار آمده، به واسطهٔ شخصی داستان گرفتاری خود را بـرای طوطیـان آزاد حکایـت

می‌کند. چون از پاسخ ایشان پند می‌گیرد و خود را مرده می‌سازد، از قفس آزاد می‌شود. در حکایتی که در *تفسیر* ابوالفتوح نقل شده، هزاردستان عهد می‌کند که از آوازخوانی بازایستد و همین موجب رهایی او می‌شود. در اینجا سکوت کردن که با خصلت سخنگویی/ آوازخوانی در تضاد است، به مردن پرنده بی‌شباهت نیست. ارزشمندی پرنده نزد شاه/ بازرگان، از آن روست که سخن می‌گوید/ آواز می‌خواند. چون این کارکرد چه به سبب خاموشی دائم (مرگ) یا موقت (سکوت اختیاری) از میان برود، دلیلی برای نگاهداری او در قفس باقی نمی‌ماند و به قول مرحوم فروزانفر (۱۳٤۸: ج۲/٦۰۵) از پرنده «سلب فایده» می‌شود.

این تأکید بر «خاموشی و سکوت» به عنوان کلیدی برای رهایی، یادآور نصحیت بودا به برادرش در «رادهه‌جاتکه» است که او را از سخن گفتن برحذر می‌دارد و خود نیز خاموشی می‌گزیند. اشعار پایانی این جاتکه از زبان بودا، بر ترجیح خاموشی بر سخنگویی اشاره دارند (see: *The Jātaka* 1895: vol. II/93). جالب آن است که در روایتی از تفسیر زبان مرغان به دست سلیمان نبی، قول مشابهی به طوطی نسبت داده شده است. سورآبادی در *تفسیر* خود ذیل سورهٔ نمل (آیهٔ «و قال یا ایّها الناس علّمنا منطق الطیر و اوتینا من کل شیء») خبری را نقل کرده که در آن سلیمان (ع) بانگ مرغان گونه‌گون را تأویل می‌کند: «در اخبار آمده است که روزی در مجلس نشسته بود و مرغان در زبر وی پر در پر بافته و چتر ایستاده [...] طوطی بانگی بکرد، گفت می‌گوید مَن سَکَتَ سَلَمَ»[۱۰] (سورآبادی، ۱۳۸۱: ج۳/۱۷٦۰). به نظر می‌رسد این سخن طوسی در *عجایب‌المخلوقات* (۱۳۸۲: ۵۲۹) نیز که آورده: «در مثل گویند طوطی به سبب زبان در حبس گرفتار آمد»، با امثال هندی دربارهٔ طوطی بی‌ارتباط نیست. در برخی امثال کهن هندی که از متن‌هایی همچون *پنچه‌تنتره*، *مهابهارته*، *رامایانه*، *کتهاسریت‌ساگره*، *ویکرمه‌چریته* و تعدادی متن دیگر استخراج شده‌اند (see: Böhtlingk, 1863: vi) نیز چنین تأکیدی دیده می‌شود؛ به طور نمونه، در مثلی دربارهٔ فواید سکوت، سخنگویی طوطی سبب گرفتاری او در قفس شمرده شده، در حالی که پرندگان دیگر که سخن نمی‌گویند (در این مثل: زاغان)، به رنج قفس گرفتار نمی‌شوند (1864: vol. II/50 :*Indische sprüche*؛ برای اشارهٔ دیگری به سخن گفتن طوطی در قفس، ر.ک: ibid: vol. II/247). همین مضمون با تأکید بر نجات‌بخشی سکوت و تقابل طوطی/ زاغ در امثال دیگری تکرار شده است (see: ibid: 1863: vol. I/281-282, 324; 1865: vol. III/68). در جای دیگر، گرفتاری در قفس، پادافره شیرین‌سخنی طوطی دانسته شده است (ibid: III/4).

در متون عرفانی ما نیز گاه سخنگویی طوطی دستمایهٔ پرداختن به برخی مفاهیم عرفانی، از جمله مفهوم «صمت» قرار گرفته است؛ به طور نمونه جامی (۱۳۷۸: ج۵۱۹/۱) در اشاره به صمت که آن را «سرمایهٔ نجات و پیرایهٔ رفع درجات» دانسته، آورده:

منطق طوطی خطر جان اوست　　قفل نهِ کلبهٔ احزان اوست

جالب آنکه بلافاصله وضعیت طوطی را در تقابل با زاغ قرار داده است که یادآور امثال هندی دربارهٔ سبب به حبس گرفتار آمدن طوطی و مقایسهٔ آن با پرندگانی که سخن نمی‌گویند، از جمله زاغ است:

زاغ که از گفتنش آمد فراغ　　جلوه‌گر آنک به تماشای باغ

(همانجا)

مولانا نیز میان مفهوم خاموشی و «طوطی جان» ارتباطی برقرار کرده است که همین معنی را در خود دارد:

چو گفتست انصتوا ای طوطی جان　　بپر خاموش و رو تا آشیانه

(۱۳۸٤: ۸۷۵؛ برای یک نمونهٔ دیگر، ر.ک: همو، ۱۹۲۹م: ج۲۷۲/۳)

و شاید از همین رو باشد که برخی زبان سالک را به طوطی‌ای در قفص دهان تشبیه کرده‌اند (برای نمونه، نک: نورالدین اسفراینی، ۱۳۵۸: ٤۸).

نکتهٔ مهم دیگر در تمثیل مولانا، اشتیاق و دلتنگی طوطی برای بازگشتن به سرزمین اصلی خود است. این مضمون هم در امثال هندی مأخوذ از متون باستانی دیده می‌شود. در مثلی به دلتنگی طوطی که در قصرهای شاهانه از رفاه و مراقبت برخوردار است، چنین اشاره شده: «طوطی دانای من در قفس طلایی خود انبهٔ شیرین و انار و آبی همچون عصیر میوه می‌نوشد، بر سر جمع راما را می‌خواند، اما افسوس، قلبش در حسرت لانه‌ای می‌تپد که در آن به دنیا آمده است» (*Indische sprüche*, 1864: vol. II/290).

این ارتباط میان طوطی به مثابهٔ جان آگاه آدمی با عوالم روحانی، چندان مورد توجه مولانا بوده است که به دفعات ترکیبات «طوطی جان»، «طوطی روح»، «طوطی روحانی»، «طوطی قدسی»، «طوطی غیب»، «طوطی ربّانی» و تصویر «طوطی و قفس» و «رستن طوطی از قفس» را به کار گرفته است (برای نمونه، ر.ک: مولوی، ۱۳۸٤: ۱۳۷، ۲۲۹، ۲۷۲، ۳۳٦، ۵۸۳، ٦۰٦، ۷۰۲، ۷۰۷، ۸۷۹، ۱۰۱۱، ۱۱۵٤، ۱۲٦۳، ۱٤٦۵؛ ۱۳۷۹: ۱۱۹؛ برای تفصیل در

باب معانی روح و جان نزد مولانا، ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ج۶۲۱/۲-۶۲۲). او همچنین در اشاره به جان‌های مستعد و نامستعد آدمیان از دو تعبیر «طوطیان خاص» و «طوطیان عام» بهره برده است (مولوی، ۱۹۳۳م: ج۲۷۹/۶؛ نیز نک: سلطان ولد، ۱۳۷۶: ۲۴۷ که او نیز از تمثیل «پریدن طوطی جان از قفص جسم» اشاره کرده است).

تعبیراتی از این دست در دیگر آثار عرفانی نیز به چشم می‌خورد. سنایی در *حدیقه* (۱۳۸۳: ۲۲۵) هنگام اشاره به وفات حضرت رسول(ص) آورده است: «طوطی جانش چون قفس بشکست...». مشابه چنین تعبیری در *شرح شطحیات* روزبهان (۱۳۷۴: ۹) نیز دیده می‌شود: «طوطی سرّش چون قفص جسم و عنصر به منقار عشق بکشت...». عطار در *مصیبت‌نامه* (۱۳۸۸ب: ۲۲۷) از جانب سالکِ فکرت بهشت را چنین مورد خطاب قرار می‌دهد: «طوطی جان طالب معنی تو» (نیز: همو، ۱۳۶۸: ۲۴۲، ۷۹۴ که از ترکیب «طوطی روح» نیز استفاده کرده است). جامی در *تحفه‌الاحرار* (۱۳۷۸: ج۵۱۳/۱)، برای اشاره به مردن همین تعبیر را به کار برده: «چون بپرد طوطی من زین قفس...» (نیز نک: عراقی، ۱۳۶۳: ۳۲۲ که او نیز مردن را به «جستن طوطی عمر از قفس جسم» تعبیر کرده است).[11]

در جای دیگر در *سبحه‌الابرار* (۱۳۷۸: ج۵۷۰/۱) دربارهٔ دل آورده است:

نیست این پیکر مخروطی دل　　بلکه هست این قفس و طوطی دل
گر تو طوطی ز قفس نشناسی　　به خدا ناس نئی نسناسی

(برای تشبیهات مشابه، نیز نک: سنایی، ۱۳۳۶: ۷۰۸؛ مولوی، ۱۳۸۴: ۳۲۳)

این تصویر بار دیگر در جایی از *سبحه‌الابرار* تکرار شده (۱۳۷۸: ج۶۱۵/۱):

تا نگیرد به گلو راه نفس　　طوطی جان نشود تنگ‌قفس

نمونهٔ دیگری از تناظر جان/ تن و باطن/ ظاهر با طوطی/ قفس را می‌توان در حکایتی از ابن‌بزاز در *صفوة‌الصفا* (۱۳۷۶: ۵۷۶) بازیافت، آنجا که یکی از مشایخ که «از فضایل ظاهری به خصایل باطنی التفات و اهتمام بیشتر داشت»، در پاسخ جمعی از اصحاب که حال ظاهر یکی از مشایخ را می‌ستودند، گفت: «وصف قفص می‌کنید. طوطی کو؟»

تعدد استفاده از این تعبیرات و مضمون‌سازی‌ها آن‌ها را به تصاویر آشنای ادب عرفانی تبدیل کرده است. به نظر می‌رسد چنانچه بخواهیم دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری آن‌ها در ادبیات فارسی جستجوگری کنیم، ناچار از مراجعه به خاستگاه اصلی طوطی و ویژگی‌های نسبت‌داده‌شده به آن در فرهنگ شبه‌قاره خواهیم بود. با این حال، باید اشاره کرد که گاه نیز

با تصاویر و برداشت‌های متفاوتی مواجه می‌شویم؛ مثلاً چنانکه شفیعی کدکنی نگاشته (۱۳۸۳: ۱٤۹)، عزالدین مقدسی مشهور به ابن‌غانم (د. ٦٧٨ق) در اثر خود با نام *کشف الأسرار عن حکم الطیور و الأزهار*، طوطی را به بلندهمتی و قطع تعلق از آنچه ابنای جنس او خواهان آن‌اند، وصف کرده و از زبان طوطی گفته است:

> دریافتم که مقصود از وجود آدم و فرزندان اویند و همهٔ کاینات از برای ایشان آفریده شده است. از این روی در آن کوشیدم که با ایشان انباز شوم در طعام و کلام ایشان و با این که از ایشان نیستم، همانندی ایشان پیشه کرده‌ام. بدین سبب بهای من افزونی گرفته است که همتم روی در بلندی دارد. آدمیزادگان مرا به ندیمی خویش برگزیده‌اند و ایزد تعالی میان من و ایشان الفتی استوار کرده است.

مشابه چنین دیدگاهی را می‌توان در میان عده‌ای از اهل تصوف هند نیز یافت. مثلاً میرنظام‌الدین احمد غازیخان بدخشی (د. ۹۹۲ق) از بزرگان متصوفهٔ شبه‌قاره، برای تربیت روحانی فرزند خود، حسام‌الدین احمد، برای او یک طوطی فرستاد و در مکتوبی بدو چنین نوشت:

> پس در حال این طوطی تأمل کامل نماید و به زبان معنوی معلم خود به تعلیم الهی داند و به این متحدث و متعقل شود که این طوطی به جهت گوش نهادن بر آنچه اشرف از او گفته، به واسطهٔ متابعت نمودن به او، به آن مرتبه ترقی کرده که در او نطق پیدا شده که اشرف و اخص صفات خلقی انسان است. لاجرم به قابلیت منظوریت و مطلوبیت بسیاری از افراد انسان که اشرف انواع مخلوقات است، مشرف گشته و به سعادت تکلم نام ملک علام مستسعد شده و این کلمات که به حسب خلقت لازم طبیعت او نبوده، او را حاصل گشته بعد از انقطاع طیران به هوای نفس خود در هوا که مقتضی طبع اوست و این انقطاع در او پیدا نشده، مگر به واسطهٔ آنکه به تصرف و تملک اشرف از خود که آدمی است، درآمده. پس ای فرزند معلوم شد که به هوای نفس و مقتضای طبیعت نابودن، موجب کمال معنوی طوطی شده [...] به کلام اشرف از خود گوش انداخته، منقاد باشی تا به جایی رسد، ان‌شاءالله تعالی، که آنچه آدمی را به حسب خلقت لازم طبیعت نیست، ترا حاصل شود و آن چیز مرتبهٔ علم و معرفت پروردگار است (دهلوی کشمیری، ۱۹۸۸م: ۲۰٦–۲۰۷).

در اینجا چنانکه مشاهده می‌شود، ماندن در قفس و قطع تعلق از مقتضای طبع طوطی که پرواز کردن است، موجب کمال معنوی او دانسته شده است. این دست تأویلات با پیش‌زمینهٔ هندی‌ای که در ابتدای این مقاله پرداختیم، بی‌ارتباط هستند.

یکی از ویژگی‌های طوطی در ادب فارسی به مناسبت رنگ سبز آن، همراهی یا همسانی با خضر است (برای نمونه، نک: عطار، ۱۳۸٤: ۲٦۸؛ صائب، ۱۳٦۵: ج۹۸۱/۲، ۱۰٤۸)؛ از این رو طوطی را با «جستجوی جاودانگی که صوفی از طریق فناء فی الله خواستار آن است» مرتبط دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷۲). جالب است که این تصویر مرتبط با جاودانگی از وجهی دیگر در یکی از حکایت‌های *طوطی‌نامه* نیز دیده می‌شود: در حکایت شب هشتم/ نهم چون شاهِ شام طوطیِ طبیب را از قفس خلاصی می‌بخشد، شاه طوطیان به پاس قدرشناسی، طوطی طبیب را به قعر ظلمات می‌فرستد تا میوهٔ درختی که خاصیت آن حیات ابد است، برای شاه شام ارمغان آورد (نک: ثغری، ۱۳۵۲: ۱۲٤؛ نخشبی، ۱۳۷۲: ۸٦–۸۷). این تصویر، به تمثیلی که پیش از این در باب شوکه، فرزند ویاسه آوردیم، بی‌شباهت نیست، تمثیلی که بر اساس آن، متن مقدس همچون میوهٔ رسیده‌ای — حاوی عصیر بی‌مرگی– که از درخت آرزوها (*وداها*) فروافتد، از دهان شوکه فروافتاده است.

۲.۳ قدسی بودن کلام طوطی

از سوی دیگر، همچنانکه که طوطی و سخنگویی‌اش از وجهی محمل مناسبی برای اشاره به خاموشی و صمت رهایی‌بخش است یا گاه او را به سبب تقلید و تکرار، بیهوده‌گو و بی‌تمیز دانسته‌اند (برای نمونه، ر.ک: سنایی، ۱۳۸۳: ۱۷۲، ٦۸۳، ۷٤۲؛ ۱۳۳٦: ۱۸۵؛ ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۱۳۹، ۵۱٤؛ سعدی، ۱۳۵۹: ۱٤۹)، اما در مواضعی نیز سخن او بهره‌مند از حقیقت و دارای جنبه‌ای الهی دانسته شده است. مولانا «طوطی ربّانی» را ناطق به «اسرار الهی» معرفی می‌کند (۱۳۸٤: ۱٤٦۵؛ نیز نک: حافظ، ۱۳۸۵: ۳۵۸ «الا ای طوطی گویای اسرار»[۱۲]). همچنین در جایی از *فیه‌مافیه* (۱۳۸۵: ۳۱)، در تفاوت میان کلام خود و علمای زمان که به «اصل» پی نبرده‌اند، می‌گوید: «من مرغم، بلبلم، طوطیم. اگر مرا گویند که بانگ دیگرگون کن، نتوانم، چون زبان من همین است. غیر آن نتوانم گفتن».

در نمونه‌ای دیگر، روزبهان بقلی (۱۳۷٤: ۳۸٤) در جایی در اشاره به حسین منصور حلاج — که فاش‌کنندهٔ اسرار بوده است (نک: عطار، ۱۳۹۸: ج۶۳۹/۱، ٦٤٦–٦٤۷؛ برای اشارات خود او بدین نکته، see: Hallâj 1931: 22, 59, 130, 133) – او را «طوطی وکر کبریاء

الحان» خوانده است (برای نمونه‌های دیگری از باهم‌آیی سرّ و طوطی، مثلاً نک: مولوی، ۱۹۳۳م: ج۲۷۹/٦؛ روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ۱۸؛ اردستانی، ۱۳۸۸: ۳۵۱).

ما نیز در بخش نخست این مقاله اشاره کردیم که طوطی در متون هندی، همراه آسمانی خدایان است که اسرار الهی را می‌داند، ازبردارندهٔ متون مقدس است و آن‌ها را بر خدایان و آدمیان فرومی‌خواند.

در یک مضمون‌پردازی دیگر در متون عرفانی، نحوهٔ تعلیم‌پذیری طوطی به کمک آینه[۱۳] در چند موضع مهم به کار گرفته شده است؛ هر چند از منظر مآخذ احتمالی میان این مضمون و متون کهن هندی ارتباطی نیافته‌ایم، اما از آنجا که به‌کارگیری این مضمون در مواضعی صورت گرفته که متضمن وجود رابطه‌ای واسطه‌مند میان طوطی و عالم علوی است که ریشه‌ای هندی دارد، در اینجا به آن اشاره می‌کنیم. این مواضع از این قرارند: الف) نخست در تلقین دادن شیخ به مریدان؛ مولانا در دفتر پنجم *مثنوی* هنگام سخن گفتن از تلقین شیخ، جسمِ ولی را همچون آیینه‌ای می‌داند که تلقین‌گیرنده خود را در آن می‌بیند و چون خود را با او همجنس می‌پندارد، از او تعلیم می‌پذیرد، هرچند بسیاری از ایشان به همان نطق ظاهر اکتفا می‌کنند، مگر آنکه رحمت حق راه را بدیشان بنماید (مولوی، ۱۹۳۳: ج۹۲/۵).

ب) در سخن گفتن خداوند با موسی در طور؛ علاءالدولهٔ سمنانی در بیان انواع تجلّیات حق بر بندگان، به ضرورتِ وجود یک واسطه برای تعلیم‌پذیری اشاره می‌کند و آن را با تمثیل طوطی که به واسطهٔ آیینه از معلم خود نطق می‌آموزد، مشابه می‌خواند: «و آن ندایی که در کوه طور به موسی علیه‌السلام رسید، ندایی از حق تعالی بود. اما نور و صورت شجره حجاب موسی شده بود تا ندای حق تعالی تواند شنودن» (۱۳٦۲: ۹۳–۹٤). پیش از علاءالدوله، عطار در *الهی‌نامه*، موسی را «طوطیِ طور» خوانده بود (عطار، ۱۳۸۸ الف: ۲٤۱؛ نیز: شفیعی کدکنی ۱۳۸۳: ۵۲۱–۵۲۲).

ج) در تجسم یافتن جبرئیل در قالب انسانی هنگام نزول وحی بر حضرت رسول (ص)؛ هنگام سخن گفتن از وحی، با اشاره به واسطه بودن جبرئیل برای فروخواندن کلام خدا به پیامبر (ص)، به این نکته اشاره کرده‌اند که جبرئیل هنگام نزول وحی با صورتی انسانی بر پیامبر فرود می‌آمد تا با صورت بشری حضرت رسول (ص) مجانست داشته باشد. سپس مثل آن را در عالم صورت همچون سخن آموختن طوطی از پس آینه دانسته‌اند. عزالدین محمود کاشانی پس از اشاره به این تمثیل آورده است: «حق تعالی به واسطهٔ صورت

بشریت جبرئیل با محمد صلّی الله علیه و سلّم سخن گفت و به واسطهٔ صورت بشریت رسول با مردم سخن گفت» (۱۳۹٤: ۷۸؛ برای یک مورد مشابه دیگر، نک: عمادالدین کرمانی، ۱۳۷٤: ۱٥٦). استفاده کردن از لفظ طوطی برای اشاره به وجود پیامبر(ص) را می‌توان در متون دیگری نیز دید، مثلاً روزبهان بقلی حضرت رسول(ص) را «خبردار طوطی ملک قدم» خوانده (۱۳۷٤: ۳٦۸) یا فراهی هروی در *حدائق الحقایق* (۱۳۸٤: ۱۱۰) در اشاره به پیامبر این ترکیب را به کار برده است: «طوطی شکرستانِ و ما ینطق عن الهوی». گاه می‌توان تعابیری نزدیک به این مضمون را در متون غیرعرفانی نیز سراغ گرفت، مثلاً کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی در قصیده‌ای جبرئیل امین را «طوطی قفص وحی» خوانده است (۱۳۹٤: ۱۰۲).[14]

٤. نتیجه‌گیری

پدیدآوران دسته‌ای از مهم‌ترین متن‌های عرفانی ادب فارسی از برخی حکایت‌های هندی برای بیان مقاصد و مفاهیم مورد نظر خود استفاده کرده‌اند؛ همچنین عده‌ای دیگر به واسطهٔ استفاده از برخی ترکیب‌ها و تشبیه‌ها ویژگی‌هایی را به طوطی نسبت داده‌اند که با این حکایات بی‌ارتباط نیستند. گرچه مآخذ اصلی ایشان در نقل حکایت‌ها و به تبع آن، ساخت ترکیبات به قطع و یقین روشن نیست، اما وجود برخی شباهت‌ها و تناظرها میان ویژگی‌های نسبت‌داده‌شده به طوطی در این گونه مضمون‌سازی‌های عرفانی با خصوصیات منتسب به طوطی در متن‌های هندی، متبادرکنندهٔ این ظن است که ایشان با تصویر مقدس طوطی در هند آشنایی داشته‌اند. به عبارت دیگر، می‌توان چنین پنداشت که ایرانیان با تصورات و تصویرهای هندی شکل‌گرفته پیرامون طوطی آشنا بوده‌اند و چون در آثار خود از طوطی استفاده کرده‌اند، برخی از این ویژگی‌ها و تصویرها را نیز به کار گرفته‌اند و از آن‌ها برای ساخت مضامین عرفانی و ترکیبات ادبی بهره برده‌اند. در واقع جستجوی این تشابهات و تناظرات تلاشی بوده است برای یافتن توضیحی مستظهر به متون دربارهٔ برخی تصویرسازی‌ها و مضمون‌پردازی‌های پرتکرار ادب فارسی که غالباً به سبب همین آشنایی، بی‌نیاز از توضیح دانسته می‌شوند. این شباهت‌ها و تناظرها را می‌توان در این سه دستهٔ کلی جای داد:

الف) همانطور که در متون داستانی- مذهبی شبه‌قاره، طوطی پرنده‌ای مقدس، مرتبط با عوالم قدسی و موجودات روحانی (گندروه‌ها) است، در متن‌های عرفانی نیز از میان

پرندگان دیگر برکشیده شده و بـه عـوالم روحـانی منتسـب گشـته اسـت. تصـویر طـوطیِ محبوس در قفس در متون هندی، به ویژه آن دسته از متون روایی که دربردارندهٔ آمـوزه‌هـا و معتقدات مذهبی و مؤلفه‌های جهان‌بینی اهالی شبه‌قارهٔ هند هسـتند، اصـالت دارد. در فضـای هندی هر چند طوطی گرفتار را به سبب برخی ویژگی‌های او، مثل خوانـدن متـون مقـدس، بزرگ می‌دارند، اما طوطی خواهان بازگشت به وطـن اصـلی خـود تصـویر شـده اسـت. در وجهی دیگر، طوطی قالبی برای به تجسد درآمدن زاهدان و سالکان در چرخـهٔ زنـدگی‌هـای متوالی و گندروه‌هاست که به قالب پرنده درآمده‌اند. در متن‌های عرفانی فارسی، جان عـارف که در قفس جسم گرفتار آمده و میل به بازگشت به اصل خویشتن را دارد، به تصویر هنـدی طوطیِ محبوس در قفس تشبیه شده که هوای آشـیان خـود را دارد. تشـبیه مـرگ و برآمـدن روح از قالب به رَستن طوطی از قفس را می‌توان سطح دیگری از این تشابه دانست. چنانکـه از منظری دیگر، گرفتار آمدن وجود ملکوتی گندروه‌ها در قالـب پرنـده و سـپس واگذاشـتن این قالب جسمانی و بازگشت به صورت ملکوتی هم با برآمدن جان از جسـم تنـاظر دارد و هم با ترک تعلقات نفسانی و بازگشت به اصل روحانی.

ب) در وجهی دیگر می‌توان به آن تصویری از طوطی در متون مقدس هندی اشاره کـرد که در آن گرچه طوطی از توان سخنگویی بهره‌مند است، امـا سـکوت را مایـهٔ نجـات خـود می‌داند. در متون عرفـانی فارسـی نیـز بـرای تبیـین مفهـوم خاموشـی و صـمت، از تصـویر طوطی‌ای که به سبب سخنگویی به قفس گرفتار آمده و سکوت پیشه کردن او بهره برده‌اند.

ج) همان گونه که در متن‌های هندی، سخنگویی طوطی با متن مقـدس ارتبـاط دارد، در متون عرفانی فارسی نیز سخن گفتن از کلام مقدس با طوطی هم‌آیی دارد. حتی هنگامی کـه از تمثیل تعلیم‌پذیری طوطی به کمک آینه سخن به میان می‌آید و از آن برای توضـیح وحـی و نزول جبرئیل بر پیامبر اسلام(ص) یا سخن گفتن خداوند با موسی(ع) بهره می‌برنـد، بـاز هـم این تمثیل و موارد استفادهٔ آن، متضمن وجود نوعی ارتباط میان طوطی و عالم علـوی اسـت که خود ریشه‌ای هندی دارد، بدین معنا که سخن طوطی، بهـره‌منـد از حقیقـت، برگرفتـه از عالم ملکوت و مقدس است.

پی‌نوشت‌ها

۱. چرا که اصل *شوکه‌سپتتی* در دست نیست و از نام مؤلـف و زمـان دقیـق تـألیف آن نیـز اطلاعـی نداریم، اما از ویرایش‌های گوناگون آن به برخی زبان‌های شـبه‌قـارهٔ هنـد دسـتنویس‌هـای کهنـی

به جا مانـده اسـت (see also: Shastri, 1943: 144 ؛Winternitz, 1985: vol. III/377-378). امـروزه بـر اساس این دستنویس‌ها می‌دانیم که این متن دارای دو روایت مرسل و مصنوع بوده کـه در برخـی داستان‌ها با یکدیگر اختلافاتی داشته‌اند (Winternitz, ibid: vol. III/378).

۲. برای نشان دادن جایگاه *جاتکه‌ها* در میان مجموعه متون مقدس بودایی باید به کهـن‌تـرین مجموعهٔ بودایی، یعنی «تی‌پیتکه» (ti-piṭaka) یا «سه سـبد» مراجعـه کـرد. ایـن مجموعـه شامل سه بخش عمده، سبد روش، سبد گفتارها و سبد آیین برتر است که هر یـک دارای چندین مجموعه و کتاب هستند (Geiger, 1956: 9). *جاتکه‌ها* از متون متعلق به سـبد دوم، سبد گفتارها و در مجموع دارای ٥٤٧ داسـتان تولـد هسـتند (ibid: 14, 30؛ نیـز: پاشـائی، ۱۳٦۲: ۳۱۰–۳۱۱، ۳۲۲–۳۲۳). قدیم‌ترین صورت مکتوب آن‌ها به زبان پالی نوشـته شـده که زبان اغلبِ نوشته‌های کهن بودایی و احتمالاً زبان خود بودا یا بسیار نزدیک بدان بـوده است (Alwis, 1883: 41; Geiger, 1956: 1, 3).

۳. نیز ر.ک: قرطبی (۱۹٦۷م: ٦٤) که ذیل وقایع سـال ۳۰۵ق در روزگـار المقتـدربالله (۲۹۵–۳۲۰ق)، به هدایای والی عمان اشاره می‌کند که در میان آن‌ها پرندهٔ سیاه‌رنگی بـود کـه بـه فارسی و هندی فصیح‌تر از طوطی سخن می‌گفت. برای اشاره به سیاه‌رنگ یـا تیـره‌رنـگ بودن مینا، ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل مدخل «مینا».

در ادب فارسی هم گاه طوطی و شارک در کنار هم قرار گرفته‌اند؛ مثلاً ازرقی هـروی (۱۳۳٦: ۷) سروده است:

سـخن بـه دانـش گوینـد پایگـه گیـرد وگرنه طوطی و شارک چو آدمی گویاسـت

٤. بیرونی در *تحقیق ماللهند* (۱۹۵۸م: ٦۷) دربارهٔ اعتقاد اهل هنـد در بـاب مخلوقـات چنـین سخن گفته: نخست آن‌ها را به سه گروه روحانیان در بالا، آدمیان در میانـه و حیوانـات در پایین تقسیم کـرده و سـپس هنگـام برشـمردن زیرمجموعـه‌هـای آن‌هـا، بـه دسـته‌ای از روحانیون ذیل عنوان «گاندهرب» اشاره کرده که همین گندروه‌ها هستند.

۵. برای آنکه *مهابهارته* نه تنها یک اثر حماسی، تاریخی و روایی بزرگ، بلکه یـک اثـر دینـی نیز هست، ر.ک: شایگان، ۱۳۸۹: ج ۱/۲۳۷–۲۳۸.

٦. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ این آیین، see: Jacobi, 1914: below the entry "Jainism".

۷. برای آثـار او در عرفـان و تصـوف، ر.ک: Karimi Zanjani Asl, 2000: below the entry "NAḴŠABI, ŻIĀ'-AL-DIN".

۸. دهخدا (۱۳۷۳: ذیل مدخل «شارک») به نقل از *برهان قـاطع*، *فرهنـگ رشـیدی* و *فرهنـگ شعوری* آورده است که شارک را هزارداستان/هزاردستان نیز گویند.

۹. هر چند مرحوم فروزانفر (۱۳٤۸: ج۲/۵۹۱–۵۹۲) احتمال داده منشأ حکایت ابوالفتوح روایات یهودیان باشد (به دلیل حضور سلیمان نبی که زبان مرغان می‌دانست)، اما در ادامه افزوده است ریشهٔ اصلی روایت ابوالفتوح و عطار یکی است. سالها پیش اسلامی ندوشن با اشاره به هندی بودن اصل داستان، کوشید آن را بر پایهٔ آموزه‌های برخی کتب مقدس هندیان تفسیر کند (ر.ک: اسلامی ندوشن، ۱۳٤۳). زرین‌کوب (۱۳۸۷: ج۲/٦۲٤–٦۲۵) نیز تمثیل طوطی (اسارت روح در قفس جسم) را با توجه به آنکه اجزای آن با اساطیر و احلام اقوام بدوی مشابهت‌هایی دارد، «مبتنی بر یک سابقهٔ دیرینهٔ ادبی و اساطیری» خوانده و پر سبز طوطی را رمزی از تعالی و طیران و نطق طوطی را نمودی از عالم نفس ناطقه دانسته است.

۱۰. برای آنکه در برخی منابع گفتهٔ دیگری به طوطی نسبت داده شده، ر.ک: ثعلبی، ۱٤۲۲ق: ج۱۹۵/۷؛ میبدی، ۱۳۷۱: ج۱۹۰/۷؛ زمخشری، ۱٤۰۷ق: ج۳۵٤/۳.

۱۱. چنین تعبیرات و ترکیباتی در شعر شاعران فارسی‌گو که لزوماً ذیل ادبیات عرفانی طبقه‌بندی نمی‌شوند نیز به کار رفته است؛ تنها برای نمونه می‌توان به این چند مورد اشاره کرد:

سیف فرغانی (۱۳٦٤: ۷۳) در قصیده‌ای به ردیف «حقیقت» زاغ و طوطی را چنین در تقابل قرار داده است:

وه که ز زاغان اهل قال چه آید　　بر سر طوطی خوش‌مقال حقیقت

همو در غزلی (همان: ۲۸۹) سروده است:

طوطی روح که دام قفسش ناسوتست　　عندلیبی است که جایش چمن لاهوتست

۱۲. گاه منظور از این طوطی گویای اسرار را «پیر و مرشد» (قزوینی و غنی، ۱۳۸۵: ۳۵۸) و گاه خود شاعر دانسته‌اند (سودی، ۱۳۵۷: ج۱٤۳۷/۳).

۱۳. شهمردان بن ابی‌الخیر در *نزهت‌نامهٔ علایی* (۱۳٦۲: ۱٦٤) در این باره آورده است:

و آموختن او [طوطک] چنان است که آیینه‌ای برابرش بدارند تا او صورت خویش در او می‌بیند و یکی در پس آیینه آنچه خواهد که او را درآموزد، می‌گوید، او چنان داند که طوطئی دیگر است، در آن می‌نگرد و آوازش می‌شنود، پس حکایت باز کند.

۱٤. برای آنکه در روزگار معاصر در بحث‌های کلامی دربارهٔ وحی گاه این تصویر به سبب غلبهٔ وجههٔ تقلیدی‌اش مورد انتقاد قرار گرفته است، برای نمونه، ر.ک: سروش، ۱۳۸۷: ۱۷۱–۱۷۷.

کتاب‌نامه

ابن‌بزاز، توکل بن اسماعیل (۱۳۷٦)، *صفوه‌الصفا*، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زریاب.

اردستانی، پیرجمال‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *شرح‌الکنوز و بحرالرموز*، تصحیح امید سروری، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ازرقی هروی (۱۳۳٦)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: زوار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳٤۳)، «خویشاوندی فکری ایران و هند»، *مهر*، س ۱۰، ش ۳.

بیرونی، ابوریحان (۱۹۵۸)، *تحقیق ماللهند*، تصحیح ادوارد زاخائو، حیدرآباد: مجلس دائره‌المعارف العثمانیه.

پاشائی، ع. (۱۳٦۲)، *بودا (گزارش کانون پالی)*، تهران: مروارید.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

ثعلبی نیشابوری، ابواسحاق احمد (۱٤۲۲ق)، *الکشف و البیان عن تفسیر القرآن*، تصحیح ابی‌محمد بن عاشور و نظیر الساعدی، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

ثغری، عماد بن محمد (۱۳۵۲)، *جواهرالاسمار (طوطی‌نامه)*، تصحیح شمس‌الدین آل‌احمد، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۸)، *مثنوی هفت اورنگ*، تصحیح جابلقا دادعلیشاه و دیگران، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب، تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

«چهل طوطی اصل» (۱۳٤٤)، ترجمهٔ سیمین دانشور و جلال آل‌احمد، *یغما*، ش ۲۰٤.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، ج۸: ذیل مدخل «شارک»، ج۱۳: ذیل مدخل«مینا»، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دهلوی کشمیری، محمدصادق (۱۹۸۸)، *کلمات الصادقین*، تصحیح محمدسلیم اختر، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

روزبهان بقلی (۱۳۷٤)، *شرح شطحیات*، تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، *سرّ نی*، تهران: علمی.

سروش، عبدالکریم (۱۳۷۸)، «طوطی و زنبور»، *بازتاب اندیشه*، ش ۹۸.

سعدی (۱۳۵۹)، *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

سلطان ولد، بهاءالدین (۱۳۷٦)، *انتهانامه*، تصحیح محمدعلی خزانه‌دارلو، تهران: روزنه.

سنایی غزنوی، ابوالمجد (۱۳۳٦)، *دیوان*، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

----- (۱۳۸۳)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سودی، محمد (۱۳۵۷)، *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، ارومیه: انزلی.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۸۱)، *تفسیر سورآبادی*، تصحیح سعیدی سیرجانی، تهران: فرهنگ نشر نو.

سیف فرغانی (۱۳٦٤)، *دیوان*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی.

شایگان، داریوش (۱۳۸۹)، *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، مقدمه بر *منطق‌الطیر*، عطار نیشابوری، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۸)، مقدمه و تعلیقات بر: *اسرارنامه*، عطار نیشابوری، تهران: سخن.

شوشتری، میرعبداللطیف (۱۳٦۳)، *تحفه العالم و ذیل التحفه*، تصحیح صمد موحد، تهران: طهوری.

شهمردان بن ابی‌الخیر (۱۳٦۲)، *نزهت‌نامهٔ علایی*، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صائب تبریزی (۱۳٦۵)، *دیوان*، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.

عراقی، فخرالدین (۱۳٦۳)، *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.

عزالدین محمود کاشانی (۱۳۹٤)، *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: سخن.

عطار، فریدالدین محمد نیشابوری (۱۳٦۸)، *دیوان*، تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

----- (۱۳۸۳)، *منطق‌الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۸الف)، *اسرارنامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۸ب)، *الهی‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

----- (۱۳۸۸ج) *مصیبت‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

----- (۱۳۹۸)، *تذکرة‌الاولیاء*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

علاءالدوله سمنانی (۱۳٦۲)، *العروه لأهل الخلوه و الجلوه*، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

عمادالدین کرمانی، علی (۱۳۷٤)، *طریقت‌نامه*، تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: اساطیر.

فراهی هروی، معین‌الدین (۱۳۸٤)، *تفسیر حدائق‌الحقایق*، تصحیح سیدجعفر سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٤۸)، *شرح مثنوی شریف*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

----- (۱۳٦۲)، *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران: امیرکبیر.

قرطبی، عریب بن سعد (۱۹۷۶م/۱۳۸۷ق)، *ذیل تاریخ الطبری*، در: *تاریخ الطبری (تاریخ الامم و الملوک)*، محمد بن جریر طبری، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۱۱، بیروت: روائع التراث العربی.

قزوینی، محمد و قاسم غنی (۱۳۸۵)، حاشیه بر: *دیوان* حافظ، تهران: زوار.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (۱۳۹٤)، *دیوان*، تصحیح حسین بحرالعلومی، تهران: سنایی.

گنون، رنه (۱۳۸۷)، «زبان مرغان»، هرمس و زبان و مرغان، ترجمهٔ امین اصلانی، تهران: جیحون.

مجتبائی، فتح‌الله (۱۳۹۲)، «داستان‌های هندی در ادبیات فارسی»، *بنگاله در قند پارسی*، به کوشش شهریار شاهین‌دژی، تهران: سخن.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲)، *ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

مهابهارت (۱۳۵۸)، ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی (نقیب‌خان)، تصحیح سیدمحمدرضا جلالی نائینی، تهران: طهوری.

مولوی، جلال‌الدین محمد (ج۱: ۱۹۲۵م؛ ج۳: ۱۹۲۹م؛ ج٦: ۱۹۳۳م)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، لیدن: بریل.

----- (۱۳۷۹)، *مجالس سبعه*، تصحیح توفیق ه. سبحانی، تهران: کیهان.

----- (۱۳۸٤)، *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: طلایه.

----- (۱۳۸۵)، *فیه‌مافیه*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۱)، *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۰)، *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی، به اهتمام سیدنصرالله تقوی، تهران: معین.

نخشبی، ضیاءالدین (۱۳۷۲)، *طوطی‌نامه*، تصحیح فتح‌الله مجتبائی و غلامعلی آریا، تهران: سنایی.

نظامی گنجه‌ای (۱۳۷۸الف)، *اقبالنامه (خردنامه)*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

----- (۱۳۷۸ب)، *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نورالدین اسفراینی، عبدالرحمن (۱۳۵۸)، *کاشف الاسرار*، تصحیح هرمان لندلت، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

یاری گل‌دره، سهیل (۱۳۹۲)، «منبعی دیگر برای حکایت طوطی و بازرگان»، *گزارش میراث*، دورهٔ دوم، س ۷، ش ۳-٤.

Alwis, James (1883), "The Buddhist Scriptures and Their Language, the Pali", *Journal of the Pali Texts Society*, ed. T. W. Rhys Davids, London: Caxton Publication.

Bedekar, V. M. (1965), "The story of Suka in the Mahabharata and Puranas: A Comparative Study", *Purana*, vol. VII. no. 1.

Bloomfield, Maurice (1914), "On Talking Birds in Hindu Fiction", *Festschrift für Ernst Windisch*, Leipzig: Harrassowitz.

Böhtlingk, Otto von (1863), Vorwort zu *Indische Sprüche, Sanskrit und Deutsch*, St. Petersburg: Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

Campbell, Joseph (1962), *The Masks of God: Oriental Mythology*, vol. III, London: Secker & Warburg.

Doniger, Wendy (1993), "Echos of the Mahabharata: Why is a parrot the narrator of the Bhagavata Purana and the Devibhagavata Purana?" *Puranas Perennis*, ed. W. Doniger, New York: State University of New York Press.

Geiger, Wilhelm (1956), *Pāli Literature and Language*, tr. B. Ghosh, Calcutta: University of Calcutta.

Groneman, J. (1901), *The Hindu Ruins in the plain of Parambanan*, tr. A. Dolk, Van Dorp and Co.

Guérinot, A. (1906), *Essai de Bibliographie Jaina*, Paris: E. Leroux.

Hallâj (1931), "Dîwân d'al-Hallâj", ed. L. Massignon, *Journal Asiatique*, Tome CCXVIII.

Hertel, Johaness (1912), *The Panchatantra-Text of Purnabhadra*, ed. C. R. Lanman, Cambridge: Harvard University.

Indische Sprüche, Sanskrit und Deutsch, vol. I (1863), vol. II (1864), Otto von Böhtlingk, St. Petersburg: Commissionäre der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

Jacobi, Hermann (1914), *Encyclopaedias of Religion and Ethics*, ed. James Hastings, vol. VII, below the entry, "Jainism", Edinburgh: T. & T. Clark.

Karimi zanjani Asl, Mohammad (2000), 'NAḴŠABI, ŻIĀʾ-AL-DIN', *Iranica* <http://www.iranicaonline.org/articles/naksabi-zia>

Kathá Sarit Ságara or Ocean of the Streams of the Story (1884), tr. C. H. Tawney, Calcutta: Baptist Mission Press.

Kinsley, David R. (1988), *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, California: University of California Press.

Monier-Williams, Monier (1986), *A Sanskrit-English Dictionary*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Platts, John T. (1960), *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi, and English*, London: Oxford University Press.

Praveen Chopra (2017), *Vishnu's Mount: Birds in Indian Mythology and Folklore*, Chennai: Notion Press.

Shastri, B. (1943), *An Introduction to Classical Sanskrit*, Calcutta: Modern Book Agency.

Stutley, Margaret and James (1977),"Gandharva(s)", *A Dictionary of Hinduism: its Mythology, Folklore, and Development, 1500 BC-AD 1500*, Bombay: Allied Publishers Private.

The Enchanted Parrot: Being a Selection from the Śuka Saptati or the Seventy Tales of a Parrot (1911), tr. Hale Wortham, B., London: Luzac.

The Jātaka or Stories of Buddha's Former Births, vol. I: (1895) tr. R. Chalmers, vol. II: (1895) tr. W. H. D. Rouse, vol. III: (1897) tr. H. T. Francis and R. A. Neil, ed. E. B. Cowell, Cambridge: University Press.

The Mahabharata (1895), English Translation, ed. Manmatha Nath Dutt, Calcutta: Elysium Press.

The Vedas (2002), tr. R. T. Griffith et al., compiled by the Dharmic Scriptures Team, <http://www.cakravartin.com/wordpress/wpcontent/uploads/2008/08/vedas.pdf>

Wilson, H. H. (1911), *Puranas or an Account of Their Contents and Nature*, Calcutta: Elysium Press.

Winternitz, M. (1985), *A History of Indian Literature*, tr. Subhadra Jha, Calcutta: Calcutta University Press.