پیشه و فرهنگ

(گروههای پیشه‌وری بر اساس مثنوی معنوی)

یزدان فرخی*

چکیده

مثنویِ مولوی اثر بسیار جدّی مولانا در قلمرو عرفان است و در این زمینه تحقیقات بسیاری انجام شده است. اما تاکنون در مورد اهمیّت نگاه و نظر مولوی درباره اساس پیشه‌ها و تشکلهای حرفه‌ای بررسی مستقلی انجام نشده است. به عبارت دیگر همه تحقیقات به همان موضوع اصلی مدّ نظر شاعر محدود شده است. این مقاله با فرضیه وجود دیدگاه و نظر خاص مولوی در مورد اساس پیشه‌ها در مثنوی به جمع آوری پیشه‌های در مثنوی پرداخته و تلاش می‌کند تا به بسط دیدگاه مولوی در این زمینه بپردازد.

کلیدواژه: مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین بلخی، پیشه، فرهنگ، حرفه، مشاغل، جایگاه اجتماعی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه

مثنویِ مولانا جلال الدین بلخی از مهمترین آثار فارسی در قلمرو عرفان است که در سال ۶۶۲ (مثنوی، دفتر ۲: بیت ۷) یعنی اوج تحولات سیاسی و اجتماعی در محدودهٔ جهان اسلام و گستره زبان فارسی سروده شده است. شاعر در اثر مذکور نسبت به این تحولات بی‌توجه بوده و بطور کلی از موضع‌گیری و واکنش مستقیم کنار مانده است. حتی در مثنوی و بینش مولوی، تاریخ عبارت است از ذکر حوادث و رخدادهای جزیی که آمیخته است با نوعی اغراق که بیشتر شکل داستان عامیانه دارد.

*. عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور. Email: yazdan_farokhi@yahoo.com

به عنوان مثال در آغاز داستان مارگیر که تـوأم بـا داسـتان‌پردازی است و شکـل عامیانه‌ای نیز دارد چنین می‌گوید:

یک حکایت بشنو از تاریخ گـوی　　تا بری زین راز سـرپوشیده بـوی

(دفتر ۳: ۹۷۶)

اما علی رغم این مساله نگاه و بینش مولوی نسبت به جامعه عـصر خـود بسـیار موشکافانه و قابل ملاحظه است. به عبارتی دیگر بیان و اندیشه شاعر مذکور را می‌توان در تاریخ اجتماعی و وضعیت جامعه بسیار مهم و دقیق تلقی کرد. در این اثر مولوی با اشاره به حرفه‌ها و پیشه‌های موجود در جامعه نکته‌های حائز اهمیّتی را بر آگاهی‌های موجود درباره وضعیت اصناف و تشکیلات آنها اضافه می‌کند. مهمتر از هـمه ایـنکه می‌توان از نظریه مولوی درباره روحیه و رفتار عمومی پیشه‌ها به نتایج جـدیدی در قلمرو شناخت اصناف و گروههای پیشه‌وری دست یافت.

به نظر می‌رسد که مولوی در مورد حرفه‌ها و پیشه‌ها در جامعه دارای نظری واحد و مشخص است. این نگاه و نظریه بخصوص به مساله روابط معنایی بین نوع پیشه و حرفه و تمام خصوصیتی که برای انجام و ادامه آن نیاز است از یک سو و شخصیت و رفتار اجتماعی صاحبان مشاغل از سوی دیگر مربوط می‌شود. به زبانی دیگر رابطه مستقیمی بین انتخاب پیشه و شخصیت افراد در جامعه وجود دارد و این نزدیکی در ادامه و تجربه شغلی کامل‌تر می‌شود تا آنجا که برای هر پیشه مـی‌توان وجـه و چـهره و شـخصیت اجتماعی مشخصی را تعیین کرد. بدون تردید آنچه مدّ نظر مولوی است فراتر از تبیین پیچیدگی‌های اجتماعی و اقتصادی است اما به هر حال این مساله در جای جای مثنوی با ابیات فراوانی طرح می‌شود.

پیشه و فرهنگ تو آید بتو　　تا در اسباب بگشـاید بـتو

(۱۶۸۵:۱)

پـیشه زرگـر بـه آهـنگر نشـد　　خوی آن خوشخو بدان منکر نشد

(۱۶۸۶ :۱)

پیشه‌ها و خـلقها هـمچو جـهیز　　سوی خصم آیـند روز رسـتخیز

(۱۶۸۷ :۱)

پـیشه‌ها و انـدیشه‌ها در وقت صـبح　　هم بدانجا شد که بود آن حسن و قبح

(۱۶۸۹ :۱)

ابیات بالا درباره مساله ذکر شده از اهمیت فراوانی برخوردار هستند. موضوع طرح شده در این ابیات رابطه مستقیم اندیشه و فکر انسان با پیشه و کاری است که در جامعه بر عهده گرفته است. همچنین بنا بر پژوهشهای علوم اجتماعی گروههای پیشه‌وری و اصناف بطور کلی در جوامع پیشاصنعتی دارای همکاری‌های درون شغلی، رسوم و تشریفات و از همه مهمتر تشکیلات منسجم هستند. (Sjoberg, 1965, pp. 5.190-4) از این رو می‌توان گفت که این رابطه (اندیشه و پیشه) بصورتی سنتی و آیینی در ساختار پیشه جامعه نهادینه می‌شود و هر حرفه دارای شخصیتی می‌شود که همراه با تداوم تشکیلات آنها به آن ویژگی و خصوصیت‌ها شناخته می‌شوند. بی‌تردید این موضوع در قلمرو شعر مساله جدیدی نیست. به عنوان مثال در حدیقة‌الحقیقه سنایی در یکی از عناوین به نام «فی رؤیا الصناعتین» از پیشه‌های گوناگون سخن گفته شده و از خواب دیدن آنها به حالتی که به ماهیت حرفه آنها ارتباط دارد، سخن به میان آمده است:

هست در خواب دیدن صیاد　　مایه مکر و حیله بر مرصاد

(برنامه نرم‌افزاری «درج» روایت ۳).

همچنین شعرهای شهر آشوب نیز با اشاره به حرفه‌های گوناگون به ویژگی و مشخصه گروهی تا حدود زیادی توجه شده است (گلچین معانی: ۱۳۸۰) به عبارتی دیگر مسأله تفاوت ماهیت پیشه‌ها و شخصیت اجتماعی و وجه آن در آثار پیش از مولوی نیز طرح شده است اما به نظر می‌رسد که نگاه و برخورد مولوی با مسأله پیشه و حرفه و رابطه آنها با فرهنگ و اندیشه بصورتی دقیق و اساسی است. ابیات فراوانی موجود است تا وجود نگاه خاص و توجه ویژه مولوی به پیشه‌وران و بازاریان را ثابت کند.

مولوی برای بیان موضوعات روحی انسان به کرّات از عبارت‌هایی استفاده می‌کند که مستقیماً به تشکیلات پیشه‌وری اشاره دارد:

گفت پیغمبر که در بازارها　　دو فرشته می‌کند ایدر دعا

(۲: ۳۸۰)

هر که گیرد پیشه‌ای بی‌اوستا　　ریشخندی شد به شهر و روستا

(۳: ۵۹۰)

داعی هر پیشه اومید است و بوک　　گرچه گردنشان ز کوشش شد چو دوک

بـامدادان چـون سـوی دکـان رود　　بـر امـید و بـوک روزی مـی‌دود
(۳: ۳ـ۳۰۹۴)

علم آمـوزی طـریقش قـولی است　　حرفت آموزی طریقش فـعلی است
(۵: ۱۰۶۲)

ظاهرش دیدی سـرش از تـو نـهان　　اوسـتا نـاگشـته بگشـادی دکـان
(۵: ۱۴۱۹)

اختیاری کـرده‌ای تـو پـیشه‌ای　　کـاختیاری دارم و انـدیشه‌ای
(۵: ۳۰۶۹)

ورنه چـون بگـزیده‌ای آن پـیشه را　　از مـیان پـیشه‌ها ای کـدخدا
(۵: ۳۰۷۰)

چند بـر عـمیا دوانـی اسب را　　باید اسـتا پـیشه را و کسب را
(۶: ۴۱۴۲)

چون ز دکّان و مکاس و قـیل و قـال　　در فـریب مـردمت نآیـد مـلال؟
(۶: ۴۲۹۸)

زین دکان بـا مکـاسان بـرترآ　　تا دکـان فـضل کـالله اشـتری
(۶: ۱۲۶۵)

در گدایی طـالب جـودی کـه نـیست　　بر دکـانها طـالب سـودی کـه نـیست
(۶: ۱۳۶۳)

هین در این بـازار گـرم بـی‌نظیر　　کهنه‌ها بفروشند و ملک نقد گیر
(۶: ۸۸۵)

چونکه در صـنعت بـرد اسـتاد دست　　نه تو گویی ختم صنعت بـر تـو است
(۶: ۱۷۲)

هر دکانی راست سودایـی دگـر　　مثنوی دکان فـقر است ای پسـر
(۶: ۱۵۲۵)

همچنان هر کـاسبی انـدر دکـان　　بهر خود کوشد نه اصلاح جـهان
(۶: ۲۱۹۹)

براستی چرا این همه از بازار دکان، حرفت، صنعت، مشـتری و... سـخن بـه مـیان می‌آید؟ آیا هدف مولوی دستگیری و مخاطب قرار دادن بازاریان و بـخش مـهمی از

جامعه یعنی گروههای پیشه‌وری بوده؟ یا اینکه گروهها را بستر خوبی برای بیان مطالب خود یافته است؟ مسلماً هر دو مورد را می‌توان در این باره محتمل شمرد و شاید به همین خاطر است که مثنوی را قرآن فارسی می‌دانند.

گذشته از این مولوی بطور کلی از سه نوع کار و تخصص سخن می‌گوید. وی در بیان اینکه تا زمانی ما بر معامله کالای خود و کار خود شوق داریم که بالاتر و با ارزش‌تر از آن کاری ندانیم، چنین می‌گوید:

جمله در بازار آن گشتند بند — تا چو سود افتاد مال خود دهند
(۳: ۴۱۰۴)

چون ببیند کاله‌ای در ربح بیش — سرد گردد عشقش از کالای خویش
(۳: ۴۱۰۶)

همچنین علم و هنرها و حرف — چون ندید افزون از آنها در شرف
(۳: ۴۱۰۸)

تا به جان نیست جان باشد عزیز — چون به آمد نام جان شد چیز لیز
(۳: ۴۱۰۹)

بنابراین کارها که عمدتاً به قول نخجوانی به «الناس» یعنی گروههای فاقد قدرت مربوط است (نخجوانی، ۱۹۶۴: ۳۴ـ۴۰)، به سه دسته تقسیم می‌شود. طالبان علم که شامل گروههای مذهبی و غیرمذهبی مثل فقها، اطبا و... می‌شود. اهل هنر نیز دربرگیرنده گروههایی مثل نقاشان، شعرا و... است. سرانجام دسته آخر شامل «حِرَف» و پیشه‌ها است که بصورت عمده در بازار و تشکیلات آن متمرکز است. در دستورالکاتب فی تعیین‌المراتب از این گروه تحت عنوان «سوقه و محترفه» یاد شده است که در آنجا تحت عنوان «اوساط الناس» در مرتبه پایینی قرار دارند. در حالی که دو گروه اهل علم و هنر در مرتبه اشراف الناس قرار دارند. (نخجوانی، ۱۹۶۴: ۴۱؛ ۱۹۷۱: ۳۸۹) سرانجام باید گفت که مولوی بصورتی غیرمستقیم پیشینه و سابقه پیشه‌ها را طرح می‌کند که گویا اندیشه و اساس منسوب کردن پیشه‌ها به صاحبان وحی و پیامبران است:

جمله حرفتها یقین از وحی بود — اول او لیک عقل آن را فزود
هیچ حرفت را ببین کاین عقل ما — تاند او آموختن بی‌اوستا
گر چه اندر مکر موی اشکاف بد — هیچ پیشه رام بی‌اُستا نشد
دانش پیشه ازین عقل ار بدی — پیشه بی‌استا حاصل شد
(۴: ۱۲۹۷ـ۱۳۰۰)

ابیات ذکر شده زمینه همان باورها و افسانه‌هائی است که در مورد هر پیشه وجود دارد به عبارتی دیگر خداوند از طریق الهام وإشاره کردن به انسانها، کارها و حرفه‌ها و در نتیجه کشف‌ها را بر روی انسان می‌گشاید. شاید نمونه بارز آنرا در مورد «گورکن» که در بخش‌های زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد، بتوان مشاهده کرد.

بنابراین مشخص است که مولوی در مثنوی دارای نگاه و بینش خاصی درباره گروههای پیشه‌وری است و از این رو تلاش می‌شود هر یک از گروهها بصورتی مجزا بررسی شود تا فرضیه وجود روحیه مشترک در بین مشاغل مورد تأکید و اثبات قرار بگیرد.

در راستای این پژوهش به آثار بزرگانی چون «شیمل» و گولپینارلی» مراجعه شد. امّا ایشان به مسایل طرح شده توجهی نداشته و تنها به موضوع اندیشه‌های عرفانی مولوی پرداخته‌اند. و دیگر پژوهشگران نیز در مثنوی به مسائل اجتماعی ننگریسته‌اند. به عنوان نمونه نویسنده اخیر در بررسی اوضاع اجتماعی آسیای صغیر در دوره مولوی توجه به خود آثار مولانا نکرده است. (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۳ـ۲۵) این مقاله در بین آثاری که به شرح و توضیح روایات مثنوی پرداخته‌اند، از نوشته‌های زرین‌کوب بهره کافی برده است. امّا از اثر بدیع‌الزمان فروزانفر و نیز شرح مفصل کریم زمانی استفاده نبرده همچنین پطروشفسکی که در زمینه مسایل اجتماعی دوران مغول در ایران تحقیقات فراوانی صورت داده، در مورد مثنوی مباحث مفصلی ندارد ولی به تحلیل داستان «شهری و روستایی» (مثنوی، دفتر ۳ ابیات ۲۳۶ به بعد) پرداخته و معتقد است که «در اینجا مولانا جلال‌الدین رومی اوضاع را از دریچه چشم سران شهرنشین می‌نگرد». (پطروشفسکی، ۱۳۵۷: ۵۸۰)

در این پژوهش پیشه‌ور چنین تعریف می‌شود: گروهی از مردم که در حرفه‌ای متخصص هستند، مخاطبین و مشتریان عام دارند، (برخلاف اهل هنر)، با تشکیلات دربار و دیوان و نهادهای مذهبی و امور موقوفات ارتباط ندارند و حقوق و درآمد دولتی نداشته باشند.

آهنگر

پیشه و فرهنگ تو آید بتو — تا در اسباب بگشاید بتو
پیشه زرگر به آهنگر نشد — خوی آن خوشخو بدان منکر نشد

(۱: ۲۹ـ۱۷۳۰)

در این ابیات که در واقع بنیان و زیربنای نظر مولوی در مورد پیشه‌هاست به ماهیت هر پیشه و خصیصه معمول که افراد از پیشه خود دریافت می‌کنند یا افراد خاصی که با روحیه خاصی بر سر یک شغل می‌روند اشاره شده است. به عبارتی دیگر رابطه نزدیک و مشخصی بین فرهنگ و شغل و پیشه افراد وجود دارد. در این بیت آهنگر را شخصی بدخلق معرفی می‌کند و گویی مشتریان انتظار برخورد محترمانه و مشتری‌پسند از او نداشتند.

مرد آهنگر که او زنگی بود　　دود را با روش همرنگی بود
مرد رومی کاو کند آهنگری　　رویش ابلق گردد از دود آوری

(۲: ۴ـ۳۳۷۵)

آهنگر به هنگام ناگزیر باید دود ناشی از آتش کوره خود را تحمل کند و گویی که از مشخصه‌های آنها چهره و صورت ناتمییز و لباس دودی شده است. احتمالاً این سر و وضع در هنگام کار به حالت روانی پذیرش آنها نزد خریداران و مراجعین دکان آنها تأثیر بسزایی داشته است.

کرده آهنگر جمال خود سیاه　　تا که شب آید ببیند روی ماه

(۳: ۵۴۲)

و اساساً انجام کار با آتش نیاز به توان و قدرت جسمی فراوانی داشت.

گرچه پیدا نیست آن در مکمن است　　بدتر از زندان و بند آهن است
زآنکه آهنگر مر آن را بشکند　　حفره گر هم خشت زندان برکند
ای عجب این بند پنهان گران　　عاجز از تکسیر آن آهنگران

(۳: ۶۰ـ۱۶۶۲)

سختی کار آهنگری و وجه آن به گونه‌ای بود که در مولوی از تنفّر و بیزاری «خواجگان» و کاسبان عمده و حتی تجار از این حرفه سخن می‌کند.

آنچنان که عاشقی بر سروری　　عاشق است آن خواجه بر آهنگری
هر کسی را بهر کاری ساختند　　میل آن را در دلش انداختند

(۳: ۷ـ۱۶۱۸)

به نظر می‌رسد که مولوی از انتساب کار با آهن و آهنگری به حضرت داوود در میان این پیشه استفاده کرده است:

رفت لقمان سوی داوود صفا　　دید کاو می‌کرد ز آهن حلقه‌ها

جـمله را بـا هـمدگر در مـی‌فگند　　زآهـــن پـــولاد آن شـــاه بـــلند
صـــنعت زرّاد او کـــم دیـــده بـود　　درعجب می‌ماند و وسواسش فزود
(۳: ۴۲ـ۱۸۴۴)

پس زره ســـازید و در پـوشید او　　پـــیش لقـــمان کـریم صـبر خـو
(۳: ۱۸۵۰)

و یا

در حق تـو آهـن است آن و رخـام　　پـــیش داوود نـبی مـوم است و رام
(۶: ۸۵۶)

بسیار قابل توجه است کـه در فـتوت نـامه‌های مـنسوب بـه آهـنگران، سـابقه و پیشکسوتی این پیشه به حضرت داوود منسوب شده است «آهنگری از داوود پیغمبر مانده است» (مهران افشاری، ۱۳۸۲: ۲۲۸؛ افشار، ۱۳۵۹: ۵۵) ایـن مسأله بـی‌تردید آگاهی مولوی را با اعتقادات آهنگران نشان می‌دهد.

بیت زیر به جریان سازندگی و عمل آوردن مواد خام کالاها اشاره دارد که پیش از انجام کار آماده استفاده کردن نیست.

هـمچنین نـجّار و حـدّاد و قـصاب　　هستشان پیش از عمارت‌ها خـراب
(۴: ۲۳۵۱)

گویا لباس‌های آهنگران در هنگام کار کردن بسیار زمخت و برای تن‌های ضعیف آزار دهنده بود. همچنین این مساله قابل تأمل است که در بین حرف گـوناگـون چـرا مولوی از آهنگران و نیز از موقعیت اجتماعی آنها با واژه «احتشام» سخن گفته است.

وقت دم آهنگر ار پـوشید دلق　　احتشام او نشد کم پیش خلق
پس لباس کبر بیرون کن ز تن　　ملبس ذل پـوش در آمـوختن
(۵: ۶۰ـ۱۰۶۱)

فرا گرفتن و وارد شدن در پیشه آهنگری به غـایت سـخت و یـادگیری فـنون آن مستلزم مدت طولانی بود. مولوی برای بیان اهمیّت آگاهی و خودآگاهی مورد آهنگر را پیش کشیده و سختی‌ها و پیچیدگی‌های آن را شرح داده است و این ابیات دلیلی بـر تأیید این نظر است که حرفه آموزی در روزگار گذشته خارج از پـیشه‌های مشکـل امکان‌پذیر نبود.

فـعل آتش را نـمی‌دانـی تـو بـرد　　گرد آتش با چـنین دانش مگـرد

علم دیگ و آتش ار نبود تو را　　از شرر نه دیگ ماند نه ابا
آب حاضر باید و فرهنگ نیز　　تا پزد آن دیگ سالم در ازیز
چون ندانی دانش آهنگری　　ریش و مو سوزد چو آنجا بگذری
(۵: ۷۸ـ۱۳۸۱)

در بیت زیر آفرینشگر هستی با آهنگر که بر ساخته خود خالق است تشبیه شده است.

هست آهنگر بر آهن قیمی　　هست بنّا هم بر آلت حاکمی
(۵: ۳۰۹۴)

کثرت اشاره به این پیشه در مثنوی در مقایسه با پیشه‌های دیگر بر اهمیّت و جایگاه این پیشه نزد شاعر و جامعه می‌افزاید. جای شگفتی نیست که در سدهٔ بعد یکی از افراد این پیشه رهبری و هدایت مردم را علیه حکومت جانشینان ابوسعید ایلخانی برعهده می‌گیرند. (شبانکاره‌ای: ۱۳۷۶، ص ۳۴۷) قرن هشتم به هنگام حمله تیمور به اصفهان یکی از آهنگران، رهبری شورش علیه مأموران ستمگر تیمور را بر عهده می‌گیرد. (میرخواند: ۱۳۷۳، جلدهای ۶، ۵، ۴، ص ۱۰۴۸) گویی که «احتشام» و قدرت جسمی و نفوذ آنها در رهبری شورش‌ها امری مسلم است.

باغبان

باغبانی چون نظر در باغ کرد　　دید چون دزدان به باغ خود سه مرد
یک فقیه و یک شریف و صوفی‌ای　　هر یکی شوخی بدی لایوفی‌ای
(۲: ۶ـ۲۱۶۷)

این ابیات مربوط است به داستان باغبان و سه نفر دزد از فقیه و سیّد و صوفی که باغبان به تدبیر و حیله در بین آنها تفرقه می‌اندازد و یکی یکی آنها را از باغ با کتک و ضرب و شتم فراری می‌دهد. گویا اصل این قصه طنزآمیز از جوامع الحکایات عوفی و از منطقه خراسان گرفته شده است که مولوی احتمالاً در دوران کودکی و خردسالی آنرا فرا گرفته است. (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۴۳ـ۴)

شاعر تصویر شرورانه‌ای از باغبان به تصویر می‌کشد و بی‌مروتی و حیله گری وی را با نوعی «ارتداد» و به عبارت بهتر عدم پایبندی به اعتقادات دینی را اشاره می‌کند.

آنچه گفت باغبان بلفضول　　حال او بد دور از اولاد رسول
گر نبودی او نتیجه مرتدان　　کی چنین گفتی برای خاندان
(۲: ۶ـ۲۱۹۷)

با شریف آن کرد مرد ملتجی　　که کند با آل یاسین خارجی
(۲: ۲۲۰۲)

در این بیت از امیدواری باغبانها در برداشتن محصولات سخن گفته شده است.

گر نبودی میل امید ثمر　　کی نشاندی باغبان بیخ شجر
(۴: ۵۲۳)

برده‌فروش

وقت عرضه کردن آن برده فروش　　برکند از بنده جامه عیب‌پوش
(۱: ۲۳۴۶)

در این بیت از جریان داد و ستد برده‌ها برای بیان ناپایداری متاع دنیوی استفاده شده است. در داد و ستد خریدار می‌بایست از وضعیت جسمی بنده آگاه می‌شد و فروشنده می‌بایست اندام بنده خود را در معرض نمایش بگذارد.

بزّاز

پیش بزّازان قز و ادکن بود　　بهر گز باشد اگر آهن بود
(۶: ۱۵۲۷)

در این بیت صرفاً به اجناس و کالاهای بزّازان اشاره شده است که «قز» و «ادکن» از جمله پارچه‌های معروف آنهاست.

بقّال

بود مرد بقّالی و وی را طوطی‌ای　　خوش نوایی سبز گویا طوطی‌ای
در دکان بودی نگهبان دکان　　نکته‌ها گفتی با همه سوداگران
(۱: ۷ـ۲۴۸)

جست از سوی دکان سویی گریخت　　شیشه‌های روغن گل را بریخت

(۱: ۲۵۰)

این ابیات به داستان مشهور طوطی و بقال مربوط است. ظاهراً این داستان به لحاظ ساختاری وجوه مشترکی با داستانهای عامیانه در اروپا از جمله در فرانسه داشته است و نیز احتمالاً ریشه در سرزمین طوطی‌خیز هندوستان دارد (زرین کوب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۳۲۰ـ۲۱). در هر صورت در این داستان به کالای بقّالان یعنی روغن گل اشاره شده و نیز این مساله که بقّالان احتمالاً از گرفتن شاگرد و پادو سرباز می‌زدند.

در یکی ترّه چو این عذر ای فضول　　می‌نیاید پیش بقالی قبول

(۵: ۳۰۶۲)

این بیت احتمالاً مثل معروفی است.

بنّا

هست آهنگر بر آهن قیمی　　هست بنّا هم بر آلت حاکمی

(۵: ۳۰۹۴)

آفرینشگری جهان با کار بنّا که اثر ساختمانی را ایجاد می‌کند و نوع کاری که وی با ابزار خود یعنی خشت، آجر، گچ و ساروج انجام می‌دهد با کار خداوند تبیین شده است.

حاکم اندیشه‌ام محکوم نی　　زآنکه بنّا حاکم آمد بر بنا

(۲: ۳۵۵۷)

در این بیت از وضعیت قرار گرفتن بنّا بر روی کار ساختمانی که مطابق آن بنّا مسلط بر دیوار می‌ایستد تا دیوار را بالا ببرد، استفاده شده است.

چون نمی‌گویی که روز و شب به خود　　بی خداوندی کی آید کی رود؟

گرد معقولات نمی‌گرد ببین　　این چنین بی‌عقلی خود ای مهین

خانه با بنّا بود معقول‌تر　　یا که بی‌بنّا بگو ای کم هنر

(۶: ۳۶۵ـ۳۶۷)

برای تبیین آفرینش جهان توسط خداوند به کار بنّایی توجه شده است.

گفته شد که هر صناعتگر که رست　　در صناعت جایگاه نیست جست

جست بنّا موضعی ناساخته　　گشته ویران سقفها انداخته

(۶: ۱۳۶۹ـ۱۳۷۰)

در مورد اخلاق این گروه اشاره مشخصی ارایه نشده اما به نظر می‌رسد که بکار بردن و اشاره به آفرینشگری مساله مهمی است که در همه ابیات به آن اشاره شده است.

پاره‌دوز (کهنه‌دوزان)

پاره‌دوزی می‌کنی اندر دکان — زیر این دکان تو مدفون دوکان
هست این دکان کرایی زود باش — تیشه و تکش را می‌تراش
تا که تیشه ناگهان بر کان نهی — از دکان و پاره‌دوزی وارهی
پاره دوزی چیست خورد آب و نان — می‌زنی این پاره بر دلق گران
هر زمان می‌درَد این دلق تنت — پاره بر وی می‌زنی زین خوردنت
ای ز نسل پادشاه کامّیار — با خود آ زین پاره‌دوزی ننگ دار
پاره‌ای بر کن از این قعر دکان — تا برآید سر به پیش تو دوکان

(۴: ۲۵۵۰ـ۲۵۵۶)

در اینجا شاعر پیشه پاره دوزی یا پاره‌زنی را با پرداختن و مشغول شدن به امور دنیوی و غرق شدن در لذت‌های مادی مقایسه کرده است. بنابراین از مرتبه بسیار فرو و کم اهمیّت پیشهٔ پاره‌دوزی برای تبیین جایگاه پست و پایین انسانهای مادی‌گرا استفاده شده است. از جمله کارهایی که پاره‌دوزان می‌کردند وصله کردن «دلق»ها است. همچنین به مغازه و دکان محقر آنها نیز اشاره شده است.

صبر کن در موزه‌دوزی تو هنوز — ور بوی بی‌صبر گردی پاره دوز

(۴: ۳۳۵۰)

مسلماً موزه دوزان و کفشدوزان مقام پایین‌تری در مقایسه با پاره دوزان داشتند بنابراین علاوه بر لباس‌های کهنهٔ آنها هر نوع کالای دوختی کهنه را تعمیر می‌کردند و خدمات بینابینی در دو حیطه کفشدوزی و پاره‌دوزی انجام می‌دادند. چنانکه در بیت زیر نیز از واژه «کهن» یعنی هر چیز دوختی کهنه استفاده شده است:

در نگر در صنعت پاره زنی — کو همی دوزد کهن بی‌سوزنی
ریسمان و سوزنی نی وقتِ خرز — آنچنان دوزد که پیدا نیست درز

(۳: ۱۷۶۶ـ۱۷۶۷)

جولاه و حائک

آن یکی را قبله شد جولاهگی　　و آن یکی حارس برای جامگی

(۶: ۵۸۴)

این بیت در واقع نوعی طعنه بر انسان است که تماماً به امور دنیوی پرداخته و از آن مانند جولاه که پیشه فرو و فقیرانه‌ای دارد، انتقاد می‌کند تا به این وسیله از ارزش پرداختن به آنها کم کند.

آن طرف که دل اشارت می‌کند　　چون زبان یا هو عبارت می‌کند

او مع‌الله است بی‌کوکو همی　　کاش جولاهانه ماکو گفتمی

(۶: ۳۳۲۰ـ۳۳۲۱)

در اینجا به آلت و دست‌افزار جولاهان «ماکو» برای بافتن لباس اشاره شده است. از بیان شعری و واژه «کاش» بر می‌آید که انگار به شغل محقّر و فرودستی اشاره دارد. در مثنوی برای بیان عنوان این پیشه از واژه حایک = ع حائک، که مترادف جولاه است (معین: ۱۳۸۳) نیز استفاده شده است.

زآنکه جمله کسب ناید از یکی　　هم دروگر هم سقا هم حایکی

این به هنبازی است عالم بر قرار　　هر کسی کاری گزیند ز افتقار

(۵: ۲۴۲۲ـ۲۴۲۳)

چوپان

رفت اندر سگ ز آدمیان هوس　　تا شبان شد یا شکاری یا حرس

(۲: ۱۴۲۴)

در اینجا منظور وظیفه نگهداری از گله است که سگان تربیت شده آن را انجام می‌دهند. بنابراین دست‌آموزی و تربیت سگان یکی از ویژگی‌های شبانان است.

دید موسی یک شبانی را به راه　　کاو همی گفت ای خدا و ای اله

تو کجایی تا شوم من چاکرت　　چارقت دوزم کنم شانه سرت

(۲: ۱۷۲۰ـ۱۷۲۱)

این ابیات از حکایت موسی و شبان ذکر شده که مطابق آن شبانی ساده دل با خدای خود ساده دلانه اما صافی منشانه راز و نیاز می‌کرد که خداوند از برخورد بد موسی با

شبان در غضب شد. ویژگی اخلاقی که در این جا در مورد شبان ذکر می‌شود ساده‌اندیشی و بیان اجتماعی بسیار ابتدایی این پیشه است که به عنوان نمونه‌ای که حتی آنها نیز شایستگی ارتباط با خدا را دارند، ذکر شده است.

همچو آن چوپان که می‌گفت ای خدا　　پیش چوپان و محب خود بیا
تا شپش جویم من از پیراهنت　　چارقت دوزم ببوسم دامنت

(۵: ۳۳۲۰ـ۳۳۲۱)

حلوا فروش

تا نگرید کودک حلوافروش　　بحر رحمت در نمی‌آید به جوش

(۲: ۲۴۲)

در این بیت منظور از کودک حلوافروش نفس انسان است که در داستان شیخ احمد خضرویه ذکر شده است. مطابق این داستان شیخ از مردم قرض می‌کرد و به دیگران بخشش می‌کرد تا سرانجام در بستر مرگ در حالی که طلبکاران ناراحت از دست وی بر بالین وی حاضر بودند از کودکی که حلوا می‌فروخت حلوا به نسیه می‌گیرد و کودک که می‌فهمد پولی در کار نیست به گریه در می‌آید. در مورد این پیشه باید گفت که انجام حرف بصورت دوره‌گردی می‌تواند نشانه‌ای از عدم استطاعت مالی برای پرداخت مالیات باشد. در صفوة‌الصفا (تألیف سدهٔ هشتم) به فروشنده دوره‌گردی که ناطف = حلوا می‌فروخت اشاره شده است. (ابن بزاز، ۱۳۷۶: ۲۳۸ـ۹). از ابیات دیگر چنین برمی‌آید که افراد این پیشه از وضعیت مالی مناسبی برخوردار نبودند.

همچو آن دلّاله که گفت ای پسر　　نوعروسی یافتم بس خوب فر
سخت زیبا لیک هم یک چیز هست　　کان ستیزه دختر حلواگرست
گفت بهر این چنین خود گر بود　　دختر او چرب و شیرینتر بود

(۴: ۶۳۰ـ۶۳۲)

در واقع پسر، حرف دلّاله (واسطه ازدواج) که منظورش فقیر بودن پدر دختر است را نمی‌فهمید.

جنگ حمالان را برای بار بین　　این چنین است اجتهاد کار بین
چون گرانیها اساس راحت است　　تلخها هم پیشوای نعمت است
(۲: ۱۸۳۴ـ۱۸۳۵)

در اینجا تصویری روشن از فضای کاری و نوع روابط حاکم در بین حمالان ارایه می‌شود. به عبارتی دیگر آنها به هنگام انجام کار و حمل بارها با یکدیگر نزاع می‌کردند و ظاهراً این مسأله امر رایجی بود و می‌تواند بیانگر شعور اجتماعی و صنفی آنها و همکاری‌های درون‌گروهی باشد.

ای بسا حمال گشته پشت ریش　　از برای دلبر مه روی خویش
(۳: ۵۴۱)

علاوه بر این سلامت حمالان بدلیل اساس سخت و پرمشقت این پیشه، در خطر بود.

جمله را حمّال خود خواهد کفور　　چون سوار مرده آرندش به گور
(۶: ۳۲۵)

در این بیت از ستم‌کشی و مظلوم بودن حمالان برای بیان سختی که انسانهای مغرور بر دیگران تحمیل می‌کنند، استفاده شده است.

صرصری بر عاد قتّالی شده　　مر سلیمان را چو حمّالی شده
(۶: ۲۶۶۰)

هم شده حمال و هم جاسوس او　　گفت غایب را کنان محسوس او
(۶: ۲۶۶۲)

و یا

گر سلیمان‌وار بودی حال تو　　چون سلیمان گشتمی حمّال تو
(۶: ۴۶۹۳)

حمّال در اینجا به مفهوم تحت اطاعت آمده است و مولوی از اطاعت محض این گروه در مقایسه با باد در برابر سلیمان استفاده کرده است.

از پگه حمال آورد او چو باد　　زود آن صندوق بر پشتش نهاد
اندر آن صندوق قاضی از نکال　　بانگ می‌زد کای حمال و ای حمال
کرد آن حمال راست و چپ نظر　　کز چه سو در می‌رسد بانگ و خبر

هاتف است این داعی من ای عجب　　یـــا پـــری‌ام مـی‌کند پـنهان طـلب

(۶: ۴۴۸۹ـ۴۴۹۲)

این ابیات در هنگام بیان داستان قاضی و زن جوحی بیان شده و حمال بـصورت ضمنی در داستان اشاره شده است. در این حکایت می‌توان به زود باوری و ساده دلی حمال در تصور کردن این که ندای مرد در صندوق از عالم غیب است مشخص است.

خرفروش

یا نه جنگست این برای حکـمت است　　هـــمچو جـــنگ فـروشان صـنعتست

(۱: ۲۴۷۳)

در این بیت به وضعیت و روحیه حاکم بر داد و ستد خرفروشان اشاره شده است. گویا جنگ و دعوا به هنگام داد و ستد خرفروشان ظاهری و ساختگی بوده و برای گول زدن و کلاهبرداری از مشتری بوده است.

خرفروشانه دو سـه زخـمش بـزد　　کرد با خر آنچه زان سگ می‌سزد

(۲: ۲۴۲)

در این بیت رفتار خرفروشانه به برخوردی بی‌ادبانه و زشت تشبیه شـده است. از رفتار بعدی که خادم با خر داشت به رفتار خرفروشانه یاد شده است. به نظر می‌رسد که اطلاق واژه مذکور و نیز صفت «سگ» که به شخصیت داستان ـ که یکی از خـادمان خانقاه است ـ می‌توان گفت که این گروه از شخصیت اجتماعی مناسب برخوردار نبودند و در واقع انتظار زیادی از آنها وجود نداشت.

دایه

ما چو طفلانیم مـا را دایـه تـو　　بر سر ما گستران آن سـایه تـو

(۱: ۵۵۵)

این پیشه در روزگار قدیم از معدود حرفه‌هایی بود که به زنان منحصر بود. در این جا دایه مظهر لطف و مهربانی محسوب می‌شود. همچنین:

بـرگها را بـرگ از انـعام او　　دایگان را دایه لطف عام او

(۲: ۲۷)

انس تو با دایـه و لالا چـه شـد　　گر کسی شاید به غیر حق عضد
انس تو با شیر و پسـتان نـماند　　نـفرت تـو از دبـیرستان نـماند
(۳: ۵۵۰ـ۵۵۱)

چون فرود آیـی بـبینی رایگـان　　یک جهان پر گلرخان و دایگان
(۴: ۳۵۴۳)

فکر طفلان دایه باشد یا کـه شـیر　　یا مویز و جـوز یـا گـریه و نـفیر
(۵: ۱۲۸۸)

دباغ

یک بـرادر داشت آن دبّـاغ زفت　　گـربز و دانـا بـیامد زود تـفت
انـدکی سـرگین سگ در آسـتین　　خلق را بشکافت و آمد بـا حـنین
(۴: ۲۶۹ـ۲۷۰)

گفت با خود هستیش اندر مـغز و رگ　　توی بـر تـوی بـوی آن سـرگین سگ
تـا مـیان انـدر حـدث او تـا بـه شب　　غـرق دبّـاغی است او روزی طـلب
(۴: ۲۷۴ـ۲۷۵)

این ابیات مربوط است به داستان دباغی که در بازار عطاران رفت و از بوی عـطر فراوان بی‌هوش شد و همه از به هوش آوردن وی ناامید می‌شوند تا اینکه برادر او از راه می‌رسد و با استفاده از سرگین سگ او را به هوش می‌آورد. این داستان نشان می‌دهد که دباغان از نظر محیط کاری چه وضعیت بدی داشتند و بهداشت و سلامتی جسمی آنها تا چه اندازه در خطر بود.

در دباغی گر خلق پـوشید مـرد　　خواجگی خواجه را آن کم نکرد
(۵: ۱۰۵۹)

به هر حال با وجود وضعیت بد محیط کاری آنها و بوی بد کارگاه، شاعر از شخصیت صاحب احترام آنها سخن می‌گوید.

درزی

چونکه جـامه چُست و دوزیـده بـود　　مـظهر فـرهنگ درزی چـون شـود
(۱: ۳۲۰۵)

این بیت به ارزش کار درزیان اشاره می‌کند به عبارتی دیگر اگر پارچه پیش دوخته باشد، در دنیا دیگر ضرورت کار درزی پیش نمی‌آید.

پاره پاره کرده درزی جامه را　　کس زند آن درزی علامه را
که چرا این اطلس بگزیده را　　بر دریدی چه کنم بدریده را

(۴: ۲۴۳۸ـ۲۳۴۹)

در اینجا از بریدن پارچه در حین کار درزیان برای دوختن لباس به منظور بیان این نکته که ابتدا می‌باید هوای نفسانی را بردی و تکه تکه کرد تا به لبس خود (وجود ساخته شده) دست یافت.

زآنکه قدر مستمع آید نبا　　بر قد خواجه برد درزی قبا

(۶: ۱۲۴۱)

در این بیت از ماهیت کار درزی و اندازه‌گیری لباس به عنوان مثالی خوب برای تناسب استفاده شده است.

بس که غدر درزیان را ذکر کرد　　حیف آمد ترک را و خشم و درد
گفت ای قصّاص در شهر شما　　کیست استاتر در این مکر و دغا
گفت خیاطی است نامش پورشش　　اندر این چستی و دزدی خلق کش

(۶: ۱۶۷۱ـ۱۶۷۳)

ابیات بالا در داستان درزی و امیر ترک آمده است. مطابق این داستان درزی که فردی حیله‌گر و شیّادی است بدون اینکه آنها از این مسأله آگاه شوند از پارچه‌های مشتریان می‌دزدید.

بامدادان اطلسی زد در بغل　　شد به بازار و دکان آن دغل

(۶: ۱۲۸۲)

از حکایت‌های میران دگر　　وز کرمها و عطای آن نفر
وز بخیلان و ز تحشیراتشان　　از برای خنده هم داد او نشان
همچو آتش کرد مقراضی برون　　می‌برید و لب پر افسانه و فسون

(۶: ۱۶۹۰ـ۱۶۹۲)

درزی با بیان حکایت‌های فوق سر امیر ترک را گرم می‌کند و تکه تکه از پارچه‌های وی می‌دزدد. در این داستان پارچه عمر ماست و درزی در این داستان اشاره به «عالم غدار» است. (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۳۳۰)

شاعر در این داستان از افسانه‌گویی و یا داشتن داستانهای مضحک و شهوانی «تحشیرات» درزیان و خیاطان یاد می‌کند و صفت غدار و حیله‌گری را در مورد آنها بکار می‌برد.

این داستان همچنین از نوع و مدل لباس‌های امیران و نظامیان نیز خبر می‌دهد. در این مورد آمده که امیر به درزی چنین می‌گوید:

که ببر این قبای روز جنگ　　زیر نافم واسع و بالاش تنگ
تنگ بالا بهر جسم آرای را　　زیر واسع تا نگیرد پای را

(۶: ۱۶۸۶ـ۱۶۸۷)

دلّاک

سوی دلاکی بشد قزوینی‌ای　　که کبودم زن بکن شیرینی‌ای
گفت چه صورت زنم ای پهلوان　　گفت بر زن صورت شیر ژیان

(۱: ۲۹۸۳ـ۲۹۸۴)

بر زمین زد سوزن از خشم اوستا　　گفت در عالم کسی را این فتاد

(۱: ۳۰۰۰)

این ابیات به داستان مشهور خالکوبی یکی از پهلوانان قزوینی مربوط است. زرین کوب اساساً سابقه خالکوبی را به ایران باستان و از «مراسم آداب تشرف در مجامع مردان آریایی» باز می‌گرداند. (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۲۱۷) نکته بسیار حایز اهمیت انجام این کار توسط دلّاکان یعنی کمرشویان حمام‌هاست. به نظر می‌رسد که کار کردن در حمام و کمرشویی با خالکوبی و فراگرفتن این مهارت ارتباط نزدیکی با یکدیگر داشته باشند.

اما روایت مشهوری که در مورد دلاکان در مثنوی وجود دارد مربوط است به داستان نصوحِ دلّاک و شکل و شمایل زنانهٔ وی که از آن سوء استفاده می‌کرد و به کار در حمام زنانه می‌پرداخت. زرین کوب معتقد است که این داستان ساخته خود مولوی نیست و «مدتها قبل از آغاز نظم مثنوی در روایات وعّاظ و قصّاص صوفیه شهرت داشته است» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۳۱۵)

بود مردی پیش از این نامش نصوح　　بد ز دلّاکی زن او را فتوح

بـــود روی او چـــو رخســـار زنـــان | مـــردی خـــود را هـمی کـرد او نـهان
او بـــه حـــمام زنـــان دلاک بـــود | در دغـــا و حـــیله بس چـالاک بـود
ســـالها مـــی‌کرد دلاکـــی و کس | بـــو نـبرد از حـال و سـر آن هـوس
زآنکـــه آواز و رخش زن‌وار بـــود | لیک شـــهوت کـــامل و بـــیدار بـــود
چـــادر و ســـربند پـــوشیده و نـقاب | مـــرد شـــهوانـــی و در غـــره شـباب
دخـــتران خســـروان را زیـــن طـریق | خوش همی مالید و می‌شست آن عشیق

(۵: ۲۲۲۸ـ۲۲۳۴)

و یا

اندر آن حـمام پـر مـی‌کرد تشت | گوهری از دختر شـه یـاوه گشت

(۵: ۲۲۴۶)

بانگ آمد که هـمه عـریان شـوید | هر که هستید از عجوز و گر نـوید

(۵: ۲۲۵۲)

نصوح نجات می‌یابد. بعد از آن نصوح توبه می‌کند و دیگر آنرا نمی‌شکند. خـاتون برای باز آوردن وی کسی می‌فرستد، اما وی قبول نمی‌کند.

دختر شاهت همی خوانـد بـیا | تا سرش شویی کنون ای پارسا
جز تو دلاکی نمی‌خواهد دلش | که بمالد یا بشـوید بـا گـلش

(۵: ۲۳۱۸)

به هر حال نزدیکی جسمی در هنگام کمر مالیدن در حمام و انجام کارهای ظریفه بر روی بدن (مثل خالکوبی و...) در رفتار عمومی این حرفه خصوصاً حالات زنانه‌ای که به نصوح نسبت داده شده است بی‌تأثیر نبوده است. این رفتار خاص و ظریف و حتی تا حدودی متمایل به رفتارهای زنانه در بین شاغلان حرفه‌هایی که به زیباسازی بر روی بدن می‌پردازند (مثل: خالکوبی، گریم،طراحی لباس و چهره و...) نیز دیده می‌شود.

دلال

همچنانک وسـوسه و وحـی الست | هـــر دو مـعقولند لیکـن فـرق هست
هـــــر دو دلالان بـــازار ضـــمیر | رخـــتها را مـــی‌ستایند ای امـــیر

(۳: ۳۴۹۰ـ۳۴۹۱)

در این ابیات از واسطه گری این گروه برای موضوعی به عنوان وجه شبه بازار دل و بازار واقعی استفاده شده است.

چونکه هنگام فراق جان شود — دیو دلّال دُر جان شود
پس فروشد ابله ایمان را شتاب — اندر آن تنگی به یک ابریق آب
و آن خیالی باشد و ابریق نه — قصد آن دلّال جز تخریق نه

(۶: ۳۲۶۳ـ۳۲۶۴)

در اینجا دلّال با چهره‌ای منفی توصیف شده است. در واقع شاعر از وجه حیله گر و سودجوی این پیشه در بازار برای توصیف و تبیین ماهیت شیطان و نفس استفاده کرده است.

رسن تاب

خواست کشتن مرد زاهد راز خشم — مرد گشت پنهان زیر پشم
مرد زاهد می‌شنید از میر آن — زیر پشم آن رسن تابان نهان

(۵: ۳۵۰۳ـ۳۵۰۴)

در اینجا تنها اشاره‌ای غیرمستقیم به این پیشه و ابزار کار آنها (پشم) شده است. این اشاره در داستانی که مربوط به دو برادر کوتاه قامت و بلندقامت است اختلاف آنها بر سر موضوع قد ذکر شده است.

میوه‌ات باید که شیرین‌تر شود — چون رسن تابان نه واپس‌تر رود

(۱: ۲۳۰۶)

در این بیت از انجام کار رسن تاباندن و از طرز کار دستگاه رسن تابی برای پس رفتن و عقب ماندن استفاده شده است.

رسن باز

زین مناره صد هزاران همچو عاد — درفتادند و سَر و سِر باد داد
سرنگون افتادگان را زین منار — می‌نگر تو صد هزار اندر هزار
تو رسن بازی نمی‌دانی یقین — شکر پاها گوی و می‌رو بر زمین

(۶: ۱۳۵۱ـ۱۳۵۳)

در این ابیات به وجود پیشهٔ رسن بازان اشاره شده است. این گروه در فتوّت‌نامه سلطانی جزء «اهل معرکه» و طایفه «اهل بازی» قرار دارند و مؤلف این اثر به توضیح جزییات این پیشه پرداخته است. (کاشفی، ۳۲۵، ۱۳۵۰ـ۳۰) همچنین صورت دیگر این پیشه «دارباز» است که در مکتوبات فارسی ماوراءالنهر به جزئیات پیشه آنها و روحیه حاکم بر این گروه در مکتوب حکومتی ذکر شده است. همچنانکه در کلام مولوی به مناره و منار اشاره شده است، در مکتوب یاد شده بنا بر درخواست، «پهلوان علی دارباز» به وی اجازه داده شده تا از منار شهر بخارا بالا رود. (صفت گل، ۱۳۸۶: ۲۵۲) در این ابیات پیامبران مانند رسن بازانند که مهارت کاملی بر این هنر دارند در حالی که انسانهای معمولی فاقد این هنر بوده و اگر خود را با پیامبران قیاس کنند، دچار حوادث بدی می‌شوند. جالب توجه است که در هر سه منبع مورد استفاده رسن‌بازان دارای وجه و شخصیت مقبولی هستند.

زرکش

جامه‌های زرکشی را بافتن　　درّها از قعر دریا یافتن
خرده کاری‌های علم هندسه　　یا نجوم و علم طبّ و فلسفه
(۴: ۱۵۱۵ـ۱۵۱۶)

در بیت اول به گروهی از بافندگان اشاره شده که تخصص آنها تولید لباس‌های زربافت است. در ارزش این پیشه می‌توان به مقایسه و پهلو زدن آن با یافتن گوهر در دریاها، علم هندسه و... اشاره نمود. در اهمیّت این پیشه در حوادث سیاسی و نظامی پس از مرگ ابوسعید ایلخانی باید گفت که در نیشابور یکی از زرکشان به نام «امیرحسن» به مقام امارت دست یافته بود و حرکتی نظامی ـ سیاسی را برای دستیابی به قدرت براه انداخته بود. (شبانکاره‌ای، ۱۳۷۶: ۳۴۶)

زرگر

نبض جست و روی سرخ و زرد شد　　کز سمرقندیّ زرگر فرد شد
(۱: ۱۲۸)

گفت کوی او کدام اندر گذر　　او سر پل گفت و کوی غاتفر
(۱: ۱۷۰)

این ابیات در داستان کنیز و پادشاه ذکر شده است و در اینجا از زبان کنیزک دلدادگی او به زرگر سمرقندی مشخص می‌شود. شخصیت پرداخته شدهٔ زرگر به گونه‌ای است که واژه‌های «شنگ» (به معنی دزد، حیله گر ـ «فضول» در مورد وی استفاده شده است (۱: ۱۸۶) و نیز هنگامی که هدیه پادشاه به وی عرضه می‌شود و خبر انتصاب وی به مقام «زرگر» را می‌دهند، از خود بی‌خود شده و زن و بچه و خود را رها می‌کند و به سوی پادشه می‌رود.

نک فلان شه از برای زرگری　　اختیارت کرد زیرا مهتری
مرد مال و خلعت بسیار دید　　غره شد از شهر و فرزندان برید

(۱: ۱۸۸ و ۱۹۰)

همچنین این مسأله را می‌توان مطرح کرد که معیران و زرگرباشی‌های دربار از میان معتبرترین افراد این پیشه انتخاب می‌شدند.

شاه دید او را بسی تعظیم کرد　　مخزن زر را بدو تسلیم کرد

(۱: ۱۹۷)

مولوی در نهایت از ارتباط نامشروع زرگر و عشق زرگر با کنیزک سخن می‌گوید، شاید با شغل زرگران و برخورد آنها با زنان بی‌ارتباط نیست زیرا بازار زرگران مطابق شرع و عرف جهان اسلام طلا و زر را برای مردان شایسته نمی‌دانست. ابن بطوطه که در اوایل قرن هشتم به قلمرو ایلخانی (ایران) آمد در مورد زنان زیبارویی که در بازار زرگران یا جوهریان تبریز دیده بود به خداوند پناه می‌برد. (ابن بطوطه: ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۲۸۴) بنابراین مشتری عمده آنها زنان بودند و ارتباط آنها نیز به این واسطه بیشتر بود. همچنین اتّفاقی نیست که زرگران مطابق نظر مولوی دارای خوی خوش و اخلاق نرم هستند.

پیشه زرگر به آهنگر نشد　　خوی آن خوشخو بدان منکر نشد

(۱: ۱۷۳۰)

مولوی بارها از ماهیت این پیشه برای توضیح مباحث عرفانی خود استفاده می‌کند.

آلت زرگر بدست کفشگر　　همچو دانه‌ای کشت کرده ریگ در

(۲: ۳۰۳)

مهر مومش حاکی انگشتری است　　باز آن نقش نگین حاکی کیست
حاکی اندیشهٔ آن زرگر است　　سلسلهٔ هر حلقه اندر دیگر است

(۲: ۱۳۲۵ـ۱۳۲۶)

در داستان زرگر و پیرمردی که ارتعاش داشت و از زرگر درخواست ترازو کرد به صورتی مشخص بر زبان آوری و حاضر جوابی و در عین حال کم مروتی آنها اشاره می‌شود.

آن یکی آمد به پیش زرگری　　که ترازو ده که بر سنجم زری

(۳: ۱۶۲۴)

زرگر برای ندادن ترازو به وی دنبال بهانه می‌گردد و از لرزان بودن دستان سائل استدلال می‌کند که آن زرها را می‌ریزی که من نه جاروب دارم و نه غربال که در میان خاک آن زرها را پیدا کنی و در پایان به درخواست‌کننده ترازو می‌گوید:

من زاول دیدم آخر را تمام　　جای دیگر رو از اینجا والسلام

(۳: ۱۶۳۳)

در ابیات بعدی پایین به اختلاف سطح درآمد زرگر و خیاط با درزی اشاره شده است.

طمع داری روزی‌ای در درزی‌ای　　تا ز خیاطی بری زر تا زی‌ای
رزق تو در زرگری آرد پدید　　که ز وَهمت بود آن مکسب بعید

(۶: ۴۱۹۷ـ۴۱۹۸)

زنجیرساز

شیر را بر گردن ار زنجیر بود　　بر همه زنجیر سازان میر بود

(۱: ۳۱۶۱)

این بیت را می‌توان نشانه‌ای از گروه متشکل و پیشه منسجم زنجیرسازی تلقی کرد. به عبارتی دیگر صورت جمع «زنجیرسازان» و نیز بکار بردن «میر» به عنوان سرپرست این پیشه قابل توجه است.

سحوری‌زن

آن یکی می‌زد سحوری بر دری　　درگهی بود و رواق منظری
نیمشب می‌زد سحوری را به جد　　گفت او را قائلی کای مستعد
اولا قوت سحر زن این سحور　　نیمشب نبود که این شرّ و شور

(۶: ۸۴۶ـ۸۴۸)

بهر گوشی می‌زنی دف گوش کو　　هوش باید تا بداند هوش کو؟

(۶: ۸۵۱)

در این داستان سحوری زنی را که بی‌موقع «دف» می‌زد به انسانی که معنویات را بی‌موقع و بی‌جا مطالبه می‌کند تشبیه می‌کند. این گروه بوسیله «دف» یا هر وسیله دیگر اعلام صبح می‌کردند.

سرگین‌کش

اغنیا مانند سرگین کشان　　بهر آتش کردن گرمابه بان

اندر ایشان حرص بنهاده خدا　　تا بود گرمابه گرم و با نوا

(۴: ۲۴۰ـ۲۴۱)

در این ابیات به گروهی که ظاهراً در خدمت گرمابه داران بودند اشاره می‌شود. وظیفه آنها گردآوری و تهیّه سوخت گرمابه‌ها ـ عمدتاً سرگین ـ بود.

سقّا

بود سقّایی مر او را یک خری　　گشته از محنت دو تا چون چنبری

پشتش از بار گران صد جای ریش　　عاشق و جویان روز مرگ خویش

جو کجا از کاه خشک او سیر نی　　در عقب زخمی و سیخی آهنی

میرآخور دیده او را رحم کرد　　کاشنای صاحب خر بود مرد

پس سلامش کرد و پرسیدش ز حال　　کز چه این خر گشت دو تا همچو دال

گفت از درویشی و تقصیر من　　که نمی‌یابد خود این بسته دهن

(۵: ۲۳۶۱ـ۲۳۶۶)

در این ابیات موضوع اصلی داستان خر «سقّایی» است که وضعیت رنجوری داشته و نیز سقّا در درد دل با میرآخور شاهی علت آن را به فقر و ضعف اقتصادی مربوط می‌کند.

زآنکه جمله کسب ناید از یکی　　هم دروگر هم سقا هم حایکی

این به هنبازی است عالم برقرار　　هر کسی کاری گزیند زافتقار

(۵: ۲۴۲۲ـ۲۴۲۳)

در این ابیات به لزوم و ضرورت مشاغل برای ادامه حیات انسان اشاره شده است.

جست سقّا موزه‌ای کش آب نیست　　وآن دروگر خانه‌ای کش باب نیست

(۶: ۱۳۷۱)

در بیت زیر از ماهیت کار سقّا برای توضیح اینکه چگونه خداوند وجود ما را از وجود خود پر می‌کند، استفاده شده است.

مشک با سقا بود ای مُنتهی　　ورنه از خود چون شود پر یا تهی

هر دمی پر می‌شوی تی می‌شوی　　پس بدانکه در کف صنع وی‌ای

(۶: ۳۳۴۰_۳۳۳۹)

صبّاغ

در داستان افتادن شغال در خمره رنگ رزی و ادعا کردن که من طاووسم به وجود این شغل اشاره شده است.

آن شغالی رفت اندر خمّ رنگ　　اندر آن خم کرد یک ساعت درنگ

(۳: ۷۲۱)

امّا به واژه «صبّاغ» تنها در عنوان بخش دوم این داستان اشاره شده است «دعوی طاووسی کردن آن شغال که در خمّ صبّاغ افتاد» اشاره شده است.

صرّاف

همچنانک وسوسه و وحی الست　　هر دو معقولند لیکن فرق هست

هر دو دلّالان بازار ضمیر　　رخ‌تها را می‌ستایند ای امیر

گر تو صراف دلی فکرت شناس　　فرق کن سر دو فکرت چون نخاس

(۳: ۳۴۹۲_۳۴۹۰)

در این ابیات با استفاده از ماهیت پیشه صرافی و از وجه شبه بازشناسی و تشخیص سره و ناسره کردن فلزهای گرانبها استفاده شده است.

صیّاد

بطور کلی در تمامی مثال‌ها از حیله گری و نیرنگ صیّادان استفاده شده است.

از صیّادی بشنود آواز طیر　　مرغ ابله می‌کند آن سوی سیر

(۳: ۲۵۶۵)

در این تمثیلها که از کلیله و دمنه برگرفته شده و در آن صیادان به عوامل اسیر کننده جان آدمی در این دنیا تشبیه شده است.

چند صیادی سوی آن آبگیر　　برگذشتند و بدیدند آن ضمیر

پس چو صیادان بیاوردند دام　　نیم عاقل را از آن شد تلخکام

پس گرفتش یک صیّاد ارجمند　　پس بر او تف کرد و بر خاکش فکند

(۴: ۲۲۰۴ـ۲۲۷۷)

همچنین در این تمثیل صیّادی به معنی سودجویی از کار خیری که بعضی از مومنان انجام می‌دهند، است.

هست صیّاد ار کند دانه نثار　　نه ز رحم و جود بل بهر شکار

(۵: ۱۹۳)

در این تمثیل عقل واقعی غم صید شدن انسان را می‌خورد و عقل جزوی از صیاد بودن دنیا و اسیر شدن وجود در دنیا لذت می‌برد. در نتیجه از وجه صنفی صیّادی برای منطق جذبه دنیوی اسیر کردن انسان استفاده شده است.

عقل جزوی عقل را بدنام کرد　　کام دنیا مرد را بی‌کام کرد

آن ز صیدی حسن صیادی بدید　　وین ز صیادی غم صیدی کشید

(۵: ۲۶۳ـ۲۶۴)

در بیت زیر وجود حرص و طمع، کار انسانی به حرفه صیادی تشبیه شده و وجود نفسانی ما به صید مال دنیوی مشغول شده؛ در حالی که خود صید و شکار خواهد شد. شاعر از وجه حریص صیادها برای نفس انسانی استفاده نموده است. به نظر می‌رسد که این گروه در اجتماع از چهره خوبی برخوردار نبودند و از ماهیت این پیشه به زشتی و قباحت یاد می‌شد.

حرص صیادی ز صیدی مغفل است　　دلبری‌ای می‌کند او بی‌دل است

(۵: ۷۵۲)

و نیز:

آهویی را کرد صیادی شکار　　اندر آخور کردش آن بی‌زینها

آخوری را پر ز گاوان و خران　　حبس آهو کرد چون استمگران

(۵: ۸۳۳ـ۸۳۴)

در بیت زیر به نیرنگ و حیله‌ای که معمولاً صیّادان برای شکار بکار می‌برند، اشاره شده است. معمولاً صیّادان برای جلب کردن پرندگان و حیوانات صدای آنها را تقلید می‌کردند تا آنها را به محل دام نزدیک کنند.

می‌شود صیّاد مرغان را شکار　　تا کند ناگاه ایشان را شکار

(۱: ۱۷۳۸)

بطور کلی منابع دیگر نیز به ماهیت پست و مورد نفرت صیادی اشاره دارند شیخ صفی الدین اردبیلی به یکی از کسانی که بعدها مرید وی شد و پیشه صیّادی داشت می‌گوید: «چند صید طیور کنی؟ برو که مارت فرو رواد...» (ابن بزاز، ۱۳۷۶: ۴۲۸) در روایت مذکور تمام انزجار شیخ از پیشه و عمل صیّادی است.

عطّار

طبله‌ها در پیش عطاران ببین　　جنس را با جنس خود کرده قرین
جنس‌ها با جنس‌ها آمیخته　　زین تجانس زینتی انگیخته
گر در آمیزند عود و شکرش　　برگزیند یک یک از یکدیگرش

(۲: ۲۸۰ـ۲۸۲)

در ابیات بالا از نظم و آراستگی در دکان عطاران و کالاهای موجود در مغازه آنها سخن گفته می‌شود.

آن یکی افتاد بیهوش و خمید　　چونکه در بازار عطّاران رسید
بوی عطرش زد ز عطاران راد　　تا بگردیدیش سر و بر جا فتاد
جمع آمد خلق بر وی آن زمان　　جملگان لاحول گو درمان کنان
آن یکی کف بر دل او می‌براند　　وز گلاب آن دیگری بر وی فشاند
آن یکی دستش همی مالید و سر　　و آن دگر که گل همی آن ورد تر
آن بخور عود و شکرّ زد به هم　　و آن دگر از پوششش می‌کرد کم

(۴: ۲۵۷ـ۲۶۲)

این ابیات مربوط است به حکایتِ دباغی که به بازار عطاران رفته بود و ناگهان از بوی عطرها بی‌هوش می‌شود و بر زمین می‌افتد. در اینجا می‌توان به راسته اختصاصی عطّاران اشاره کرد و در نتیجه به پیوستگی و انسجام شغلی آنها تأکید نمود. همچنین به

بعضی از کالاهای این پیشه مثل «گلاب، بخور عود، گل تر، شکر» نیز اشاره می‌شود.

در داستان عطاری که سنگ ترازوی او گل سرشوی بود به نوع داد و ستد و روابط اقتصادی آنها اشاره می‌شود.

پیش عطّاری یکی گِلخوار رفت — تا خرد ابلوج قند خاص زفت
پس بسر عطار طرار دو دل — موضع سنگ ترازو بود گل
گفت گل سنگ ترازوی من است — گر تو را میل شکر بخریدن است
گفت هستم در مهمی قند جو — شنگ میزان هر چه خواهی باش گو

(۴: ۶۲۵ـ۶۲۸)

چون نبودش تیشه‌ای او دیر ماند — مشتری را منتظر آنجا نشاند

(۴: ۶۳۶)

مشتری از گل سنگ ترازو می‌خورد به خیال اینکه به نفع اوست و عطار نیز از این مسأله آگاه بود و به وی فرصت بیشتری برای برداشتن گل می‌داد. مسأله صنفی و شغلی این مورد عدم نظارت محتسب و یا هر گونه ناظر بازار است. بطوری که عطّار یاد شده شرایط خود را بر مشتری تحمیل می‌کرد. همچنین از گل سرشوی به عنوان کالاهای آنها یاد شده است.

اژدهایی ناپدید دلربا — عقل همچون کوه را او کهربا
عقل هر عطار کآگه شد ازو — طبلها را ریخت اندر آب جو
رو کز این جو بر نیابی تا ابد — لم یکن حقاً له کفواً احد

(۶: ۶۲۴ـ۶۲۶)

در بیت بالا از پیشه عطاران به عنوان یکی از مشاغل کمال یافته دنیوی یاد شده که می‌بایست آنرا نیز به کناری انداخته و از آن نیز رها گردد تا انسانیت او به اوج خود برسد. به سخن دیگر در اینجا هنگامی که از ریختن طبلها در جوی آب سخن می‌گوید منظور وی کالای با ارزش و گرانقیمت است.

غوّاص

در درون کعبه رسم قبله نیست — چه غم ار غواص را پاچیله نیست

(۲: ۱۷۶۸)

در بیت یاد شده از بی‌نیازی غوّاصان در استفاده از کفش و پا افزار به هنگام انجام کار در دریا و رودخانه استفاده شده است.

طبّاخ

آفتاب از امر حق طبّاخ ماست　　ابلهی باشد که گوییم او خداست
(۴: ۵۷۸)

در اینجا آفتاب به عنوان طبّاخی که همه گیاهان را با گرمای خود رشد می‌دهد و آماده خوردن می‌کند، تشبیه شده است.

قصاب

شعله را ز انبوهی هیزم چه غم　　کی رمد قصاب ز انبوهی غنم
(۱: ۳۳۲۹)

فربهش کن آنگهش کش ای قصاب　　زانکه بی‌برگند در دوزخ گلاب
(۴: ۱۰۷۶)

ابیات نیز گواه آن است که قصابان، گاو و حیوان ذبحی خود را در دکان خود سر می‌بریدند و دست کم به سلّاخ‌خانه جداگانه‌ای در اینجا اشاره‌ای نشده است

گاو گر واقف ز قصابان بدی　　کی پی ایشان بدان دکان شدی
یا بخوردی از کف ایشان سبوس　　یا بدادی شیرشان از چاپلوس؟
(۴: ۱۳۲۷ـ۱۳۲۸)

در بیت زیر به آماده نبودن کالای هر یک از پیشه‌ها در آغاز استدلال شده است.

همچنین نجّار و حدّاد و قصاب　　هستشان پیش از عمارت‌ها خراب
(۴: ۳۵۰۵)

می‌چرد آن برّه و قصاب شاد　　کاو برای ما چرد برگ مراد
(۴: ۳۶۰۶)

همچنین در بیت زیر پیشوای بد نیز مانند کسی که دوستان را بسوی کشنده (قصاب) می‌برد.

پیشوای بد بود آن بز شتاب　　می‌برد اصحاب را پیش قصاب
(۵: ۳۳۴۶)

در ابیات زیر به صورتی مشخص و واضح به بازار و پیوستگی شغلی قصابان که در یک بازار متمرکز بودند، سخن به میان آمده است.

روح حیوان را چه قدر است ای پدر　　آخر از بازار قصابان گذر؟

(۵: ۳۷۱۳)

صد هزاران سر نهاده سر بر شکم　　ارزشان از دنبه و از دُمّ کم

(۵: ۳۷۱۶)

در بیت زیر از وجهٔ خشن و ترس‌برانگیز قصابان برای اشاره به حیات ناپایدار دنیوی و مرگ انسانی در این دنیا استفاده شده است.

این چنین عمری که مایه دوزخ است　　مر قصابان غضب را مسلخ است

(۶: ۱۲۳۳)

بیت در حکایت گدایی که به در خانه شخص رند و حاضرجوابی می‌رود و هر چه طلب می‌کند وی را به مغازه آن رجعت می‌دهد، بیان شده است.

گفت باری اندکی پیهم بیاب　　گفت آخر نیست دکان قصاب

(۶: ۱۲۵۲)

در این بیت از قدرت افراد ضعیف انبوه (گله چارپایان) در مقابل یک فرد قوی (قصاب) مغلوب می‌شوند یاد شده است. این بیت در ادامه موضوع موشان انبوه و گربه‌ای که از عهده همه آنها بر می‌آید سخن گفته شده است.

از رمهٔ آنبُه چه غم قصاب را　　انبهی هش چه بندد خواب را

(۶: ۳۰۵۲)

در این بیت منظور از قصاب‌وار بدون داشتن احساسی نسبت به ریختن خون قربانی خود است.

عاد را با دست حمال خذول　　همچو برّه در کف مردی اکول

همچو فرزندش نهاده بر کنار　　می‌برد تا بکشدش قصاب‌وار

(۶: ۴۶۷۴ـ۴۶۷۵)

در ابیات زیر کشتن حیوانات به مرگ انسانها توسط دست حق تشبیه شده که این مقایسه می‌تواند موجب مباهات و نشان دادن بزرگی قصابان در جامعه باشد. با وجودی که قصابان بی‌رحم هستند و قساوت قلب دارند اما در کار خود صاحب حق می‌باشند.

حق بکشت او را و در پاچه‌اش دمید　　زود قصابانه پوست از وی کشید

نـــفخ در وی بـــاقی آمـــد تـــا مـــاب　　نفخ حق نـبود چـو نـفخه آن قـصاب

(۶: ۱۵۵۱ـ۱۵۵۲)

تکرار و اشارات متعدّد به حیوانات نشان می‌دهد که این گروه از نظر شاعر دارای اهمیّت بالایی هستند. همچنین شخصیت و تصویری که در ابیات ذکـر شـده تـرسیم می‌شود چهره‌ای پرنفوذ و ترس‌برانگیز اما حق طلب است. هرچند که این ویژگی همراه با نوعی بی‌احساسی همراه است. جالب توجه است که در قرن بعد در خراسان حیدر قصاب که یکی از اعضای این گروه بود توانست به قدرت دیـوانـی دست یـابد و در تغییرات جناحی قدرت در حکومت سربداران نقش مهمی ایفا کند. به نظر رویمر شخص اخیر نقش برجسته‌ای در تعویض قدرت به نفع جناح «اشراف» دولت سربداریه داشته است. (رویمر: ۱۳۸۰، ص ۶۱) به نظر می‌رسد که این مسأله با توضیحات و اشـارات مثنوی در مورد قصابان و قدرت و شجاعت آنها همخوانی داشته باشد.

کاسه گر

هیچ کاسه گر کند کـاسه تـمام　　بهر عین کـاسه نـه بـهر طـعام

(۴: ۲۸۸۵)

در واقع بیت ذکر شده به هدف اصلی آفرینش با استفاده از هدف ساخت کـالای کاسه گر اشاره می‌شود.

کشاورز

تُـرک اغـلب دخـل را در کشـتزار　　بـاز کـارد کـه وی است اصـل ثـمار

بـیشتر کـارد خـورد ز آن انـدکی　　کـــه نـدارد در بـــروییدن شکـــی

زآن بـیفشاند بـه کِشـتن تُـرک دست　　**کان غله‌اش هم زآن زمین حاصل‌شده‌است**

(۵: ۱۴۸۴ـ۱۴۸۶)

شاعر در ابیات بالا از کشاورزی ترکان و عدم دخل گـرفتن آنـها از مـحصولات کشاورزی استفاده نموده تا به اصل سخاوت و بخشندگی تأکید کند. به عبارتی دیگر بخشندگی به کاشتن تشبیه شـده است. پـطروشفسکی در مـورد اشـتغال تـرکان بـه یکجانشینی و اشتغال به کار کشاورزی معتقد است که توده اصـلی تـرک و مـغول از

پرداختن به آن سرباز می‌زدند و در صورتی به کار کشاورزی می‌پرداختند که «دامهای خود را از دست داده و فقیر و مستمند گشته و امکان کوچ و صحراگردی از ایشان سلب گشته بود» (بطروشفسکی، ۱۳۵۷: ۷۸) این نظر بر اساس ابیات ذکر شده نیز تأیید می‌شود و می‌توان از وضعیت اسف بار ترکانی که به کشاورزی می‌پرداختند سخن گفت.

و آلت اسکـــاف پـیش بـرزگر　　پیش سگ که استخوان در پیش خر

(۲: ۳۰۴)

همچنین در بیت بالا به تقسیم مشاغل در جامعه و تخصص یافتن افراد در جامعه اشاره دارد.

کفشگر (اسکاف، موزه‌دوز)

آلت زرگـــر بـــدست کـفشگر　　همچو دانه‌ای کشت کـرده ریگ در

و آلت اسکـــاف پـیش بـرزگر　　پیش سگ که استخوان در پیش خر

(۲: ۳۰۳ـ۳۰۴)

در ابیات بالا به نتیجهٔ بدِ برهم خوردن نظم کاری در حرفه‌ها اشاره شده است. این ابیات بر تقسیم مشاغل و حرفه‌ها در جامعه و تخصص یافتن افراد در جامعه اشـاره دارد.

کفشگر هم آنچه افزاید ز نان　　می‌خرد چرم و ادیم سختیان

(۵: ۱۴۸۷)

در بیت بالا گویی به وضعیت فقیرانه و نامطلوب کفشگران اشاره می‌کند و گـویی وضعیت آنها مصداق شعر بازاری و عامیانه‌ای است که می‌گوید:

«بر احـوال آنکس بـاید گـریست　　که دخلش بود نوزده خرج بیست»

این بیت از جمله اشعاری است که در بین بازاریان و پیشه‌وران معمول بوده است.

در دکـان کـفشگر چـرم است خـوب　　قالب کفش است اگر بینی تـو چـوب

(۶: ۱۵۲۶)

مـــثنوی مـا دکـان وحـدت است　　غیر واحد هرچه بینی آن بت است

(۶: ۱۵۲۸)

در بیت بالا به مغازه و دکان کفشگر و مواد خامی که آنها استفاده می‌کنند، اشـاره می‌شود.

صبر کن در موزه‌دوزی تـو هـنوز ور بوی بـی‌صبر گـردی پـاره‌دوز
کهنه دوزان گر بدیشان صبر و حلم جمله نو دوزان شدندی هم به علم
(۴: ۳۳۵۱ـ۳۳۵۲)

در ابیات بالا به مقایسه مرتبه موزه‌دوزی با پاره‌دوزی اشاره شده است.

کوزه‌گر

چون سـفالین کـوزه‌ها را مـی‌خری امـــتحانی مـــی‌کنی ای مشـــتری
مـی‌زنی دسـتی بـر آن کـوزه چـرا تـــا شـناسی از طـنین اشکسـته را
(۳: ۷۹۲ـ۷۹۳)

در ابیات بالا به عادت مشهور امتحان کوزه موقع خرید آن از کوزه‌گر اشاره شده است.

کوزه‌گر گر کوزه‌ای را بشکـند چون بخواهد باز خود قائم کند
(۳: ۱۷۳۸)

احتمالاً بیت ذکر شده یک مثل معروف بوده باشد.

هیچ کوزه گر کند کـوزه شـتاب بهر عین کـوزه نـه بـر بـوی آب
(۴: ۲۸۸۴)

در این تمثیل هدف کوزه‌گر ساختن کوزه نه برای ساختن صرفاً شی است بلکه هدف از ساختن آن استفاده از این کالا، نگهداری و نوشیدن آب از آن است.

در بیت زیر شاعر برای انسان وجود خالق و اهمیت وجود وی را بـرای او مـانند کالای کوزه‌گر و صاحب این پیشه مقایسه می‌کند.

کوزه‌گر با کوزه بـاشد کـارساز کوزه از خود کی شود پهن و دراز
(۶: ۳۳۳۶)

گازر

آن دو انـــبازان گـــازر را بـــبین هست در ظاهر خلافی زان و زین
آن یکـــی کـــرباس را در آب زد و آن دگر همباز خشکش مـی‌کند
بـــاز او آن خشک راتـــر مـی‌کند همچو ز استیزه به ضد بـر مـی‌تند
(۱: ۳۰۸۲ـ۳۰۸۴)

در بیت‌های یاد شده از همکاری و پیوستگی گازران استفاده شده است. این مسأله نشان می‌دهد که پیشه یاد شده دارای پیشرفت بوده، در آن تقسیم کار بوجود آمده است.

جامه‌شویی کرد خواهی ای فلان　　رو مگردان از محله گازران

(۱: ۳۸۸۰)

در این بیت به محله مجزای گازران و متشکل بودن اعضای این پیشه اشاره شده است و نشانهٔ مهمی برای پیوستگی و انسجام حرفه‌ای آنها است.

گازری گر خشم گیرد ز آفتاب　　ماهی‌ای گر خشم می‌گیرد ز آب

(۲: ۸۰۰)

در این بیت از نیاز گازران به آفتاب برای خشک کردن لباس‌ها استفاده شده است.

جامه‌پوشان را نظر بر گازر است　　جان عریان را تجلی زیورست

(۲: ۳۵۲۲)

این روایت در داستان «شیر و روباه و صید کردن خر» ذکر شده و محتوای آن را نشان می‌دهد.

گازری بود و مر او را یک خری　　پشت ریش اشکم تهی و لاغری

(۵: ۲۳۲۶)

با این همه از بیت بالا مشخص می‌شود که درآمد گازران بسیار اندک و از نظر اقتصادی بسیار ضعیف بودند. در «رسایل جوانمردان» به فتوّت نامه مستقل این پیشه اشاره شده است. (صراف، ۱۳۷۰: ۲۲۵)

گرمابه‌بان

اغنیا مانند سرگین کشان　　بهر آتش کردن گرمابه‌بان

اندر ایشان حرص بنهاده خدا　　تا بود گرمابه گرم و با نوا

(۴: ۲۴۰-۲۴۱)

هر که در تون است او چو خادم است　　مر ورا که صابر است و حازم است

(۴: ۲۴۳)

ابیات بالا از ماهیت شغلی و وظیفه هدایت و انجام امور گرمابه توسط گرمابه‌بان‌ها استفاده شده است.

گورکن

کندی گوری که کمتر پیشه بود　　کی ز فکر و حیله و اندیشه بود
گر بدی این فهم مر قابیل را　　کی نهادی بر سر او هابیل را

(۴: ۱۳۰۱ـ۱۳۰۲)

ابیات بالا پس از سخن‌پردازی طولانی در مورد حرفه و پیشه که هر حرفه‌ای استادی دارد، ذکر شده است. انگار سابقه این پیشه را به قابیل می‌رساند. بطوری که پس از اشاره به کشته شدن هابیل بوسیله برادرش چنین گوید:

دید زاغی زاغ مرده در دهان　　بر گرفته تیز می‌آمد چنان
از هوا زیر آمد و شد او به فن　　از پی تعلیم او را گورکن

(۴: ۱۳۰۴ـ۱۳۰۵)

مارگیر

هم تو ماری هم فسونگر ای عجب　　مارگیر و ماری ای ننگ عرب

(۱: ۲۳۳۰)

و یا

از غضب بر من لقب‌ها راندی　　یارگیر و مارگیرم خوانَدی

(۱: ۲۳۵۸)

مطابق بیت‌های بالا می‌توان گفت آنها افراد پرحیله و نیرنگ و مرموزی بودند.

در داستان دیگری، مارگیری از کوهستان مار عظیم‌الجثه‌ای را نیمه جان برای نمایش و ادعای شکار خود به شهر می‌آورد و با آن معرکه‌ای می‌گیرد. در این داستان مارگیر هم حقه‌باز و در عین حال ساده‌لوح است، زیرا نمی‌دانست مار از سرما به آن حالت درآمده و نمرده است.

مارگیری رفت سوی کوهسار　　تا بگیرد او به افسونهای مار

(۳: ۹۷۷)

مارگیر آن اژدها را برگرفت　　سوی بغداد آمد از بهر شگفت

(۳: ۱۰۰۳)

جمع آمد صد هزاران ژاژخا　　حلقه کرده پشت پا بر پشت پا

(۳: ۱۰۳۶)

مرده شو

طـــالب اویـــی نگـــردد طـــالبت　　چـون بـمردی طـالبت شـد مـطلبت
زنـده‌ای کـی مـرده‌شو شـوید تـو را　　طـــالبی کـی مـطلبت جـوید تـو را؟
اندر این بحث ار خـرد ره بـین بـدی　　فـــخر رازی رازدان دیـــن بـدی
(۵: ۴۱۴۲ـ۴۱۴۴)

هدف شاعر تأکید بر این مساله است که انسان تا وقتی که بر عقل و خرد محدود تکیه کند به ماوراء نمی‌تواند دست یابد.

به نظر می‌رسد که افراد این پیشه به نوعی از توجه جامعه بدور مانده و در منابع به آنها کمتر توجه شده است.

مرده‌کش

تخته مرده‌کشـان بـفراشـتند　　و آن ابوبکر مـرا بـرداشـتند
(۵: ۸۶۵)

در مورد این پیشه که به صورت ضمنی به آن اشاره شده اطلاع مشـخص بـدست نمی‌آید.

مطرب

آن شـــنیدستی کـــه در عـهد عـمر　　بـــود چـنگی مـطربی بـا کـرّ و فـر
بـــلبل از آواز او بـــی‌خود شـــدی　　یک طرب زآواز خوبش صد شـدی
(۱: ۱۹۱۳ـ۱۹۱۴)

چونکه مطرب پـیرتر گشت و ضـعیف　　شـــد ز بـی‌کسبی رهـین یک رغـیف
(۱: ۲۰۸۲)

این ابیات در داستان پیر چنگی ذکر شده که به نـظر اسـتاد زریـن‌کوب داسـتان عامیانه‌ای است که مولوی آنرا از مصیبت‌نامه عطار یا مقامات شیخ ابوسعید ابی الخیر الهام گرفته است. در این حکایت به وضعیت متزلزل زندگی اقتصادی مطربان اشـاره شده است. به عبارت دیگر مطابق این حکایت وضعیت آنها در هنگام جوانی بسـیار

خوب و در پایان اسف‌بار توصیف شده است. همچنین در این حکایت به تعقیب آنها توسط ناظران اخلاق عمومی در جامعه اشاره شده است.

مر عمر را دید و ماند اندر شگفت　　عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
گفت در باطن خدایا از تو داد　　محتسب بر پیرکی چنگی فتاد

(۱: ۲۱۷۶ـ۲۱۷۷)

مطرب آغازید پیش ترک مست　　در حجاب نغمه اسرار الست

(۶: ۷۰۳)

این بیت مربوط به حکایت مطربی است که برای امیر ترکی موسیقی می‌نواخت و چون شعری می‌خواند که ردیف نمی‌دانم در آن وجود داشت امیر ترک وی را مورد اذیت و آزار خود قرار می‌دهد. در این جا دایماً از وضعیت متزلزل مطربان سخن رفته است. امّا این داستان بیانگر آن است که نوازنده شخص با فهم و شعوری است. در داستان پیر چنگی نیز همان کسی است که سرانجام رستگار می‌شود.

مکار

کژ شود پالان و رختم بر سرم　　وز مکاری هر زمان زخمی خورم

(۴: ۳۳۸۲)

مکاری، کرایه دهنده چارپاست. در داستانی که گفتگوی شتر و استر است به ابیات بالا اشاره شده است. مطابق این بیت استر از وضعیت خود شکایت می‌کند که مکار وی را با تازیانه و هر وسیله دیگر به بار بردن مجبور می‌کند.

نانبا (/ نانوا)

سائلی آمد به سوی خانه‌ای　　خشک نانه خواست یا تر نانه‌ای
گفت صاحبخانه نان اینجا کجاست　　خیره‌ای کی این دکان نانباست؟

(۶: ۱۲۵۰ـ۱۲۵۱)

این ابیات در حکایت درویشی ذکر شده است که بر در خانهٔ شخص رند و حاضرجوابی رفته بود و آن شخص سائل را به محل فروش کالا ارجاع می‌داد. تنها به محل کار حرفه نانوایی اشاره کرده است.

در ابیات زیر از شیعی بودن مردم شاش یا چاچ در ماوراءالنهر سخن رفته است و به عنوان نمونه به نانوایان و برخورد آنها با اهل تسنن اشاره شده است. به هر صورت در مورد ماهیت این پیشه سخن گفته نشده به غیر اینکه نانوایان را به عنوان نمونه معتقدان استوار در تشیع در این شهر طرح کرده است.

گر عمر نامی تو اندر شهر شاش — کس بنفروشد به صد دانگت لواش
چون به یک دکان بگفتی عمّرم — این عمر را نان فروشید از کرم
او بگوید رو بدان دیگر دکان — زآن یکی نان به کزین پنجاه نان
گر نبودی احول و اندر نظر — او بگفتی نیست دکانی دگر
پس زدی اشراق آن نااحولی — بر دل کاشی شدی عمّر علی
این از اینجا گوید آن خبّاز را — این عمر را نان فروش ای نانبا

(۶: ۳۲۲۰ـ۳۲۲۵)

نجار

در ابیات زیر از ماهیت و روش کار نجّاران برای بیان مسایل عرفانی استفاده شده که این مسایل در مورد پیشه‌های دیگر توضیح داده شده است.

تا تراشیده همی باید جذوع — تا دروگر اصل سازد یا فروع

(۱: ۳۲۰۶)

آن دروگر روی آورده به چوب — بر امید خدمت مه روی خوب

(۳: ۵۴۶)

همچنین نجار و حداد و قصاب — هستشان پیش از عمارت‌ها خراب

(۴: ۲۳۵۱)

جست سقّا موزه‌ای کش آب نیست — و آن دروگر خانه‌ای کش باب نیست

(۶: ۱۳۷۱)

آن دروگر حاکم چوبی بود — و آن مصور حاکم خوبی بود

(۵: ۳۰۹۳)

در این بیت همانطور که دروگر با چوب هنرنمایی می‌کند و وجود و کمال چوب وابسته به صاحب صنعت است، رابطه انسان و خالق وی نیز چنین است پس باید ارتباط برقرار گردد.

چوب در دست دروگر معتکف ورنه چون گردد بریده و مؤتلف

(۶: ۳۳۳۷)

بصورت مشخص شاعر از این پیشه به خوبی یاد کرده و وجه مناسبی که مقام آفرینش‌گری نیز به آنها منسوب است، برای آنها ترسیم شده است.

هیزم‌کش

آن یکی درویش هیزم می‌کشید خسته و مانده ز بیشه در رسید

(۴: ۶۸۹)

در این بیت وضعیت عمومی هیزم‌کشان به خوبی تصویر شده است که مطابق آن افراد تهی دست به این کار مشغول بودند و نیز بطور کلی حرفه پرزحمتی محسوب می‌شد.

نتیجه

این پژوهش اهمیت و جایگاه مثنوی را در مطالعات اجتماعی و موضوعات پیشه‌وران نشان می‌دهد. با این حال تا کنون توجه دقیق و جدی در این مورد صورت نگرفته است. بر اساس این پژوهش می‌توان گفت پیشه‌وران در نگاه مولوی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند و توجه خاصی به آنها شده است. مولوی با بهره‌گیری از ماهیت حرفه‌ای آنها به توضیح مسایل پیچیده وجود انسان و موضوعات عرفانی پرداخته است. این مسأله نیز اتفاقی نیست و دلیل منطقی آن به زندگی و مشاهدات وی در «شهر» مربوط می‌شود، به سخنی دیگر مولوی آیینه تمام‌نمای زندگی شهرنشینی در قرن هفتم محسوب می‌شود. طرح مسأله رابطه «پیشه» و «فرد» و عامل پیوند آنها یعنی «فرهنگ» موضوعی اساسی در پژوهش‌های مربوط به سازمان و تشکیلات اصناف و پیشه‌وران به حساب می‌آید. بواسطه این نظریه و نگاه می‌توان به تحلیل اطلاعات و آگاهی داده‌های پیشه‌های گوناگون در «شهرآشوب‌ها» و «شهرانگیزها» و بطور کلی ادبیات منظوم پرداخت. مثنوی درباره اخلاق عمومی و فرهنگ همه پیشه‌های طرح شده، سخن نمی‌گوید اما در بیشتر موارد شخصیت و انتظارات افراد جامعه از آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش در حقیقت اقدامی بسیار مقدماتی درباره

مسایل مربوط به پیشه‌وران و سازمان‌های حرفه‌ای در تاریخ میانه ایران محسوب می‌شود و از طرح بسیاری از موضوعات قابل توجه در این مختصر صرف نظر شده است.

منابع

۱. ابن بزاز، (۱۳۷۶)، صفوه الصفا به تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد. تهران، زریاب.
۲. ابن بطوطه، (۱۳۷۶)، سفرنامه، ترجمه محمدعلی موحد، تهران، آگه، (۲ ج).
۳. افشار، ایرج، (۱۳۵۹)، فتوت‌نامه آهنگران (در: فرخنده پیام، یادگارنامه استاد غلامحسن یوسفی) مشهد، فرهنگ ایران زمین.
۴. افشاری، مهران، (۱۳۸۲)، فتوت‌نامه‌ها و رسایل خاکساریه (سی رساله) تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۵. بلخی، جلال الدین، (۱۲۷۸)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، ققنوس.
۶. پطروشفسکی، ایلیا پولویچ، (۱۳۵۷)، کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول، کریم کشاورز، تهران، پیام، ۲ ج.
۷. رویمر، ه. روبرت، (۱۳۸۰)، ایران در راه عصر جدید، ترجمه آذر آهنچی، تهران، دانشگاه تهران.
۸. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۴)، سرّ نی، تهران، علمی.
۹. ــــــــــــــ، (۱۳۷۶)، بحر در کوزه، تهران، علمی.
۱۰. شبانکاره‌ای، محمد بن علی، (۱۳۷۶)، مجمع الانساب، تصحیح میر هاشم محدث، تهران، امیرکبیر.
۱۱. شیمل، آنماری، (۱۳۷۷)، من بادم و تو آتش، ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای، تهران، طوس.
۱۲. صفت‌گل، منصور، (۱۳۸۶)، پژوهش درباره مکتوبات فارسی ایران و ماوراءالنهر، ژاپن، توکیو، موسسه مطالعات زبان‌ها و فرهنگ‌های آسیا و آفریقا.
۱۳. کاشفی سبزواری، (۱۳۵۰)، فتوت‌نامه سلطانی، تصحیح محمد جعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۱۴. گلچین معانی، احمد، (۱۳۸۰)، شهر آشوب (در شعر فارسی)، به کوشش پرویز گلچین معانی، تهران، روایت.
۱۵. گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۶۳)، مولانا جلال الدین، ترجمه توفیق سبحانی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۶. معین، محمد، (۱۳۸۳)، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر.
۱۷. نخجوانی، محمد بن هندوشاه، (۱۹۶۴ و ۱۹۷۱)، دستورالکاتب فی تعیین المراتب، تصحیح عبدالکریم علی اوغلی علیزاده، مسکو، انتشارات دانش. (جلد اول بخش اول و دوم).
۱۸. برنامه نرم‌افزاری درج روایت ۳/۱، (۱۳۸۶)، تهران، شرکت مهر ارقام رایانه.
19. G. Sjoberg, The per-Industrial city, Glencoe, Illinois, 1965, pp. 5, 190-94. Cited in: W. M. Floor. Asanf, Encyclopedia of Iranica, vol. 4, Mel, London and NewYork, 1987.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی