

پیشه و فرهنگ

(گروههای پیشه‌وری بر اساس مثنوی معنوی)

یزدان فرخی*

چکیده

مثنوی مولوی اثر بسیار جدی مولانا در قلمرو عرفان است و در این زمینه تحقیقات بسیاری انجام شده است. اما تاکنون در مورد اهمیت نگاه و نظر مولوی درباره اساس پیشه‌ها و تشکلهای حرفه‌ای بررسی مستقلی انجام نشده است. به عبارت دیگر همه تحقیقات به همان موضوع اصلی مد نظر شاعر محدود شده است. این مقاله با فرضیه وجود دیدگاه و نظر خاص مولوی در مورد اساس پیشه‌ها در مثنوی به جمع‌آوری 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.

مقدمه

مثنوی مولانا جلال‌الدین 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 محدوده 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 جزئی که آمیخته است با نوعی اغراق که بیشتر شکل داستان عامیانه دارد.

Email: yazdan_farokhi@yahoo.com

*. عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور.

به عنوان مثال در آغاز داستان مارگیر که توأم با داستان پردازی است و شکل عامیانه‌ای نیز دارد چنین می‌گوید:

یک حکایت بشنو از تاریخ گوی تا بری زین راز سرپوشیده بوی

(دفتر ۳: ۹۷۶)

اما علی رغم این مساله نگاه و بینش مولوی نسبت به جامعه عصر خود بسیار 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 اهمیت را بر آگاهی‌های موجود درباره وضعیت اصناف و تشکیلات آنها اضافه می‌کند. مهمتر از همه اینکه می‌توان از نظریه مولوی درباره روحیه و رفتار عمومی پیشه‌ها به نتایج جدیدی 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 می‌توان وجه و چهره و شخصیت اجتماعی مشخصی را تعیین کرد. بدون تردید آنچه مد 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 بگشاید بتو

(۱۶۸۵:۱)

پیشه زرگر به آهنگر نشد خوی آن خوشخو بدان منکر نشد

(۱۶۸۶:۱)

پیشه‌ها و خلقها همچو جهیز سوی خصم آیند روز رستخیز

(۱۶۸۷:۱)

پیشه‌ها و اندیشه‌ها در وقت صبح 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 حدیقه الحقیقه 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 حيله 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 مساله 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 مساله 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 کرات 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

- بامدادان چون سوی دکان رود بر امید و بوک روزی می‌دود
(۳: ۳۰۹۴-۳)
- علم آموزی طریقش قولی است حرفت آموزی طریقش فعلی است
(۵: ۱۰۶۲)
- ظاهرش دیدی سرش از تو نهان اوستا ناگشته بگشادی دکان
(۵: ۱۴۱۹)
- اختیاری کرده‌ای تو پیشه‌ای کاختیاری دارم و اندیشه‌ای
(۵: ۳۰۶۹)
- ورنه چون بگزیده‌ای آن پیشه را از میان پیشه‌ها ای کدخدا
(۵: ۳۰۷۰)
- چند بر عمیا دوانی اسب را باید استا پیشه را و کسب را
(۶: ۴۱۴۲)
- چون ز دگان و مکاس و قیل و قال در فریب مردمت نآید ملال؟
(۶: ۴۲۹۸)
- زین دکان با مکاسان برترآ تا دکان فضل کالله اشتری
(۶: ۱۲۶۵)
- در گدایی طالب جودی که نیست بر دکانها طالب سودی که نیست
(۶: ۱۳۶۳)
- هین در این بازار گرم بی‌نظیر کهنه‌ها بفروشدند و ملک نقد گیر
(۶: ۸۸۵)
- چونکه در صنعت برد استاد دست نه تو گویی ختم صنعت بر تو است
(۶: ۱۷۲)
- هر دکانی راست سودایی دگر مثنوی دکان فقر است ای پسر
(۶: ۱۵۲۵)
- همچنان هر کاسبی اندر دکان بهر خود کوشد نه اصلاح جهان
(۶: ۲۱۹۹)
- براستی چرا این همه از بازار دکان، حرفت، صنعت، مشتری و... سخن به میان
می‌آید؟ آیا هدف مولوی دستگیری و مخاطب قرار دادن بازاریان و بخش مهمی 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
(۴۱۰۴:۳)

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

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

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

بنابراین کارها که عمدتاً به قول نخجوانی به «الناس» یعنی گروههای فاقد قدرت مربوط است (نخجوانی، ۱۹۶۴: ۳۴-۴۰)، 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 «حرف» و پیشه‌ها است که بصورت عمده در بازار و تشکیلات آن متمرکز است. در دستور الکاتب فی تعیین المراتب 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 بین کاین عقل ما تاند او آموختن بی‌اوستا
گر چه اندر مکر موی اشکاف بد هیچ پیشه رام بی‌استا نشد
دانش پیشه ازین عقل ار بدی پیشه بی‌استا حاصل شد
(۱۳۰۰-۱۲۹۷:۴)

ابیات ذکر شده زمینه همان باورها و افسانه‌هایی است که در مورد هر پیشه وجود دارد به عبارتی دیگر خداوند از طریق الهام و اشاره 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. اما 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: ۲۳-۲۵) این مقاله در بین آثاری که به شرح و توضیح روایات مثنوی پرداخته‌اند، از نوشته‌های زرین‌کوب بهره کافی برده است. اما از اثر بدیع‌الزمان فروزانفر و نیز شرح مفصل کریم زمانی استفاده نبرده همچنین بطروشفسکی 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». (بطروشفسکی، 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: ۲۹-۱۷۳۰)

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

(۳۳۷۵-۴: ۲)

آهنگر به هنگام ناگزیر باید دود ناشی از آتش کوره خود را تحمل کند و گویی که از مشخصه‌های آنها چهره و صورت ناتمیز 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

(۵۴۲: ۳)

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

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

(۱۶۶۲-۶۰: ۳)

سختی کار آهنگری و وجه آن به گونه‌ای بود که در مولوی از تنفر 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

(۱۶۱۸-۷: ۳)

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

جمله را با همدگر در می‌فکند ز آهن پولاد آن شاه بلند
صنعت زراد او کم دیده بود در عجب می‌ماند و وسواسش فزود
(۱۸۴۴-۴۲: ۳)
پس زره سازید و در پوشید او پیش لقمان کریم صبر خو
(۱۸۵۰: ۳)

و یا

در حق تو آهن است آن و رخام پیش داوود نبی موم است و رام
(۸۵۶: ۶)

بسیار قابل توجه است که در فتوت نامه‌های منسوب به آهنگران، سابقه و پیشکسوتی این پیشه به حضرت داوود منسوب شده است «آهنگری از داوود پیغمبر مانده است» (مهران افشاری، ۱۳۸۲: ۲۲۸؛ افشار، ۱۳۵۹: ۵۵) این مسأله بی‌تردید 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.

همچنین نجار و حدّاد و قصاب هستشان پیش از عمارت‌ها خراب
(۲۳۵۱: ۴)

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

وقت دم آهنگر ار پوشید دلق احتشام او نشد کم پیش خلق
پس لباس کبر بیرون کن ز تن ملبس ذل پوش در آموختن
(۱۰۶۱-۶۰: ۵)

فرا گرفتن و وارد شدن در پیشه آهنگری به غایت سخت و یادگیری فنون آن مستلزم مدت طولانی بود. مولوی برای بیان اهمیت آگاهی و خودآگاهی مورد آهنگر را پیش کشیده و سختی‌ها و پیچیدگی‌های آن را شرح داده است و این ابیات دلیلی بر تأیید این نظر است که حرفه آموزی در روزگار گذشته خارج از پیشه‌های مشکل امکان‌پذیر نبود.

فعل آتش را نمی‌دانی تو برد گرد آتش با چنین دانش مگرد

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: ۷۸-۱۳۸۱)

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

هست آهنگر بر آهن قیمی هست بنا هم بر آلت حاکمی

(۵: ۳۰۹۴)

کثرت اشاره به این پیشه در مثنوی در مقایسه با پیشه‌های دیگر بر اهمیت و جایگاه این پیشه نزد شاعر و جامعه می‌افزاید. جای شگفتی نیست که در سده 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 ۴، ۵، ۶، 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: ۶-۲۱۶۷)

این ابیات مربوط است به داستان باغبان و سه نفر دزد از فقیه و سیّد و صوفی که باغبان به تدبیر و حيله 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: ۳۴۳-۴)

شاعر تصویر شرورانه‌ای از باغبان به تصویر می‌کشد و بی‌مروتی و حيله گری وی را با نوعی «ارتداد» و به عبارت بهتر عدم پابندی 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: ۶-۲۱۹۷)

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)

برده فروش

وقت عرضه کردن آن برده فروش برکند از بنده جامه عیب پوش
(۱: ۲۳۴۶)
در این بیت از جریان داد و ستد برده ها برای بیان ناپایداری متاع دنیوی استفاده
شده است. در داد و ستد خریدار می بایست از وضعیت جسمی بنده آگاه می شد و
فروشنده می بایست اندام بنده خود را در معرض نمایش بگذارد.

بزاز

پیش بزازان قز و ادکن بود بهر گز باشد اگر آهن بود
(۶: ۱۵۲۷)
در این بیت صرفاً به اجناس و کالاهای بزازان اشاره شده است که «قز» و «ادکن» از
جمله پارچه های معروف آنهاست.

بقال

بود مرد بقالی و وی را طوطی ای خوش نوایی سبز گویا طوطی ای
در دکان بودی نگهبان دکان نکته ها گفتی با همه سوداگران
(۱: ۲۴۸۷)

جست از سوی دکان سویی گریخت شیشه‌های روغن گل را بریخت

(۲۵۰: ۱)

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 طوطی خیز هندوستان دارد (زرین کوب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۳۲۰-۲۱). در هر صورت در این داستان به کالای بقالان یعنی روغن گل اشاره شده و نیز این مساله که بقالان احتمالاً از گرفتن شاگرد و پادو سرباز می‌زدند.

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

(۳۰۶۲: ۵)

این بیت احتمالاً مثل معروفی است.

بنّا

هست آهنگر بر آهن قیمی هست بنّا هم بر آلت حاکمی

(۳۰۹۴: ۵)

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

(۳۵۵۷: ۲)

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

(۳۶۷-۳۶۵: ۶)

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

گفته شد که هر صنعتگر که رست در صنعت جایگاه نیست جست
جست بنّا موضعی ناساخته گشته ویران سقفها انداخته

(۱۳۷۰-۱۳۶۹: ۶)

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
هست این دکان کرایه زود باش
تا که تیشه ناگهان بر کان نهی
پاره دوزی چیست خورد آب و نان
هر زمان می‌درد این دلقت
ای ز نسل پادشاه کامیار
پاره‌ای بر کن از این قعر دکان
زیر این دکان تو مدفون دوکان
تیشه و تکش را می‌تراش
از دکان و پاره‌دوزی واره‌ی
می‌زنی این پاره بر دلقت گران
پاره بر وی می‌زنی زین خوردنت
با خود آ زین پاره‌دوزی ننگ دار
تا برآید سر به پیش تو دوکان
(۴: ۲۵۵۰-۲۵۵۶)

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 اهمیت پیشه پاره‌دوزی برای تبیین جایگاه پست و پایین انسانهای مادی‌گرا استفاده شده است. از جمله کارهایی که پاره‌دوزان می‌کردند وصله کردن «دلقت»‌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 کهنه آنها هر نوع کالای دوختی کهنه را تعمیر می‌کردند و خدمات بینایی در دو حیطة 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 وقت خرز
آنچنان دوزد که پیدا نیست درز
(۳: ۱۷۶۶-۱۷۶۷)

جولاه و حائک

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

(۵۸۴: ۶)

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

(۳۳۲۱-۳۳۲۰: ۶)

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 محقر 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.

زانکه جمله کسب ناید از یکی هم دروگر هم سقا هم حایکی
این به هنبازی است عالم بر قرار هر کسی کاری گزیند ز افتقار

(۲۴۲۳-۲۴۲۲: ۵)

چوپان

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

(۱۴۲۴: ۲)

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

(۱۷۲۱-۱۷۲۰: ۲)

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 دامن
(۵: ۳۳۲۰-۳۳۲۱)

حلوا فروش

تا نگرید کودک حلوا فروش بحر رحمت در نمی‌آید به جوش
(۲: ۲۴۲)

در این بیت منظور از کودک حلوا فروش 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 نسبه 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 صفوة الصفا (تألیف سده هشتم) به فروشنده دوره‌گردی که ناطف = حلوا می‌فروخت اشاره شده است. (ابن بزاز، ۱۳۷۶: ۲۳۸-۹). از ابیات دیگر چنین بر می‌آید 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 حلوا گریست
گفت بهر این چنین خود گر بود دختر او چرب و شیرینتر بود
(۴: ۶۳۰-۶۳۲)

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

حمال

جنگ حمالان را برای بار بین این چنین است اجتهاد کار بین
چون گرانیها اساس راحت است تلخها هم پیشوای نعمت است
(۲: ۱۸۳۴-۱۸۳۵)

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 حمال 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 قتالی شده مر سلیمان را چو حمالی 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 حمال تو
(۶: ۴۶۹۳)

حمال 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 یا پری ام می کند پنهان طلب

(۴۴۹۲-۴۴۸۹:۶)

این ابیات در هنگام بیان داستان قاضی و زن جوخی بیان شده و حمال بصورت ضمنی در داستان اشاره شده است. در این حکایت می توان 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 حکمت است همچو جنگ فروشان صنعتست

(۲۴۷۳:۱)

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 سه زخمش بزد کرد با خر آنچه زان سگ می سزد

(۲۴۲:۲)

در این بیت رفتار خرفروشان به برخوردی بی ادبانه و زشت تشبیه شده است. از رفتار بعدی که خادم با خر داشت به رفتار خرفروشان یاد شده است. به نظر می رسد که اطلاق واژه مذکور و نیز صفت «سگ» که به شخصیت داستان - که یکی از خادمان خانقاه است - می توان گفت که این گروه از شخصیت اجتماعی مناسب برخوردار نبودند و در واقع انتظار زیادی از آنها وجود نداشت.

دایه

ما چو طفلانیم ما را دایه تو بر سر ما گستران آن سایه تو

(۵۵۵:۱)

این پیشه در روزگار قدیم از محدود حرفه هایی بود که به زنان منحصر بود. در این جا دایه مظهر لطف و مهربانی محسوب می شود. همچنین:

برگها را برگ از انعام او دایگان را دایه لطف عام او

(۲۷:۲)

گر کسی شاید به غیر حق عضد نفرت تو از دبیرستان نماند (۵۵۱-۵۵۰: ۳) یک جهان پر گلرخان و دایگان (۳۵۴۳: ۴) یا مویز و جوز یا گریه و نفیر (۱۲۸۸: ۵)	انس تو با دایه و لالا چه شد انس تو با شیر و پستان نماند چون فرود آیی بینی رایگان فکر طفلان دایه باشد یا که شیر
---	---

دباغ

گریز و دانا بیامد زود تفت خلق را بشکافت و آمد با حنین (۲۷۰-۲۶۹: ۴) توی بر توی بوی آن سرگین سگ غرق دباغی است او روزی طلب (۲۷۵-۲۷۴: ۴) این ابیات مربوط است به داستان دباغی که در بازار عطاران رفت و از بوی عطر 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 پوشید مرد خواجگی خواجه را آن کم نکرد (۱۰۵۹: ۵) به هر حال با وجود وضعیت بد محیط کاری آنها و بوی بد کارگاه، شاعر از شخصیت صاحب احترام آنها سخن می‌گوید.	یک برادر داشت آن دباغ زفت اندکی سرگین سگ در آستین گفت با خود هستیش اندر مغز و رگ تا میان اندر حدث او تا به شب
--	---

درزی

مظهر فرهنگ درزی چون شود (۳۲۰۵: ۱)	چونکه جامه چُست و دوزیده بود
--	-------------------------------------

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: ۲۴۳۸-۲۳۴۹)

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.

زانکه 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 قصاص در شهر شما کیست استاتر در این مکر و دغا
گفت خیاطی است نامش پورشش اندر این چستی و دزدی خلق کش

(۶: ۱۶۷۱-۱۶۷۳)

ابیات بالا در داستان درزی و امیر ترک آمده است. مطابق این داستان درزی که فردی حيله گر و شیطادی 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: ۱۶۹۰-۱۶۹۲)

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 حيله‌گری 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: ۱۶۸۶-۱۶۸۷)

دلّاک

سوی دلاکی بشد قزوینی‌ای که کبودم زن بکن شیرینی‌ای
گفت چه صورت زنم ای پهلوان گفت بر زن صورت شیر ژیان
(۱: ۲۹۸۳-۲۹۸۴)

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 دلّاکان در مثنوی وجود دارد مربوط است به داستان نصح دلّاک و شکل و شمایل زنانه 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 و عاظ و قصاص صوفیه شهرت داشته است» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۳۱۵)

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

بود روی او چو رخسار زنان
او به حمام زنان دلاک بود
سالها می کرد دلاکی و کس
زانکه آواز و رخس زنوار بود
چادر و سر بند پوشیده و نقاب
دختران خسروان را زین طریق
مردی خود را همی کرد او نهان
در دغا و حيله بس چالاک بود
بو نبرد از حال و سر آن هوس
لیک شهوت کامل و بیدار بود
مرد شهوانی و در غره شباب
خوش همی مالید و می شست آن عشیق
(۲۲۳۴-۲۲۲۸:۵)

و یا

اندر آن حمام پر می کرد تشت
گوهری از دختر شه یاوه گشت
(۲۲۴۶:۵)
بانگ آمد که همه عریان شوید
هر که هستید از عجز و گر نوید
(۲۲۵۲:۵)
نصوح نجات می یابد. بعد از آن نصوح توبه می کند و دیگر آنرا نمی شکند. خاتون
برای باز آوردن وی کسی می فرستد، اما وی قبول نمی کند.
دختر شاهت همی خواند بیا
تا سرش شویی کنون ای پارسا
جز تو دلاکی نمی خواهد دلش
که بمالد یا بشوید با گلش
(۲۳۱۸:۵)

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 زنانه ای که
به نصوح نسبت داده شده است بی تأثیر نبوده است. این رفتار خاص و ظریف و حتی تا
حدودی متمایل به رفتارهای زنانه در بین شاغلان حرفه هایی که به زیباسازی بر روی
بدن می پردازند (مثل: خالکوبی، گریم، طراحی لباس و چهره و...) نیز دیده می شود.

دلال

همچنانک وسوسه و وحی الست
هر دو دلالان بازار ضمیر
هر دو معقولند لیکن فرق هست
رختها را می ستایند ای امیر
(۳۴۹۱-۳۴۹۰:۳)

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

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

(۶: ۳۲۶۳-۳۲۶۴)

در اینجا دَلال با چهره‌ای منفی توصیف شده است. در واقع شاعر از وجه حيله 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: ۳۵۰۳-۳۵۰۴)

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 شیرین تر شود	چون رسن تابان نه واپس تر 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 سر و سر 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: ۱۳۵۱-۱۳۵۳)

در این ابیات به وجود پیشه رسن بازان اشاره شده است. این گروه در فتوت‌نامه سلطانی جزء «اهل معرکه» و طایفه «اهل بازی» قرار دارند و مؤلف این اثر به توضیح جزئیات این پیشه پرداخته است. (کاشفی، ۳۲۵، ۱۳۵۰-۳۰) 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 رسن بازان 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

(۱۵۱۶-۱۵۱۵: ۴)

در بیت اول به گروهی از بافندگان اشاره شده که تخصص آنها تولید لباس‌های زربافت است. در ارزش این پیشه می‌توان به مقایسه و پهلوی زدن آن با یافتن گوهر در دریاها، علم هندسه و... اشاره نمود. در اهمیت 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 - سیاسی را برای دستیابی به قدرت براه انداخته بود. (شبانکاره‌ای، ۱۳۷۶: ۳۴۶)

زرگر

نبض جست و روی سرخ و زرد شد کز سمرقندی زرگر فرد شد

(۱۲۸: ۱)

گفت کوی او کدام اندر گذر او سر پل گفت و کوی غاتفر

(۱۷۰: ۱)

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 شده زرگر به گونه‌ای است که واژه‌های «شنگ» (به معنی دزد، حيله گر - «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 پادشاه می‌رود.

نک فلان شه از برای زرگری اختیار 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 معبران 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 اتفاقی 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 انگستری است باز آن نقش نگین حاکی کیست

حاکی اندیشه آن زرگر است سلسله هر حلقه اندر دیگر است

(۲: ۱۳۲۵-۱۳۲۶)

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
(۱۶۲۴:۳)

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

من زاول دیدم آخر را تمام جای دیگر رو از اینجا والسلام
(۱۶۳۳:۳)

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 و همت بود آن مکسب بعید
(۴۱۹۸-۴۱۹۷:۶)

زنجیرساز

شیر را بر گردن ار زنجیر بود بر همه زنجیر سازان میر بود
(۳۱۶۱:۱)

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
(۸۴۸-۸۴۶:۶)

بهر گوشی می‌زنی دف گوش کو هوش باید تا بدانند 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 ماننده سرگین کشان بهر آتش کردن گرمابه بان
اندر ایشان حرص بنهاده خدا تا بود گرمابه گرم و با نوا

(۴: ۲۴۰-۲۴۱)

در این ابیات به گروهی که ظاهراً در خدمت گرمابه داران بودند اشاره می‌شود. وظیفه آنها گردآوری و تهیه سوخت گرمابه‌ها - عمدتاً سرگین - 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 خبر 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: ۲۳۶۱-۲۳۶۶)

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: ۲۴۲۲-۲۴۲۳)

در این ابیات به لزوم و ضرورت مشاغل برای ادامه حیات انسان اشاره شده است.
جست سقا موزه‌ای کش آب نیست و آن دروگر خانه‌ای کش باب نیست
(۱۳۷۱: ۶)

در بیت زیر از ماهیت کار سقا 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
(۳۳۴۰-۳۳۳۹: ۶)

صباغ

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

آن شغالی رفت اندر خم رنگ اندر آن خم کرد یک ساعت درنگ
(۷۲۱: ۳)

اما به واژه «صباغ» تنها در عنوان بخش دوم این داستان اشاره شده است «دعوی طاووسی کردن آن شغال که در خم صباغ افتاد» اشاره شده است.

صراف

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
(۳۴۹۲-۳۴۹۰: ۳)

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

صیّاد

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

از صیّادی بشنود آواز طیر مرغ ابله می‌کند آن سوی سیر
(۲۵۶۵:۳)
در این تمثیله‌ها که از کلیلّه 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 بی‌آوردند دام نیم عاقل را از آن شد تلخ‌کام
پس گرفتش یک صیّاد ارجمند پس بر او تف کرد و بر خاکش فکند
(۲۲۷۷-۲۲۰۴:۴)

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
(۱۹۳:۵)

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
(۲۶۴-۲۶۳:۵)

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 قباحیت یاد می‌شد.

حرص صیادی ز صیدی مغفل است دلبری‌ای می‌کند او بی‌دل است
(۷۵۲:۵)

و نیز:

آهویی را کرد صیادی شکار اندر آخور کردش آن بی‌زینها
آخوری را پر ز گاووان و خران حبس آهو کرد چون استمگران
(۸۳۴-۸۳۳:۵)

در بیت زیر به نیرنگ و حيله‌ای 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 کند.

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 عطّاران 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: ۲۸۰-۲۸۲)

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

آن یکی افتاد بیهوش و خمید	چونکه در بازار عطّاران رسید
بوی عطرش زد ز عطّاران راد	تا بگردیدش سر و بر جا فتاد
جمع آمد خلق بر وی آن زمان	جملگان لاجول 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 شکر زد به هم	و آن دگر از پوشش‌اش می‌کرد کم

(۴: ۲۵۷-۲۶۲)

این ابیات مربوط است به حکایتِ دباغی که به بازار عطّاران 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 عطاری یکی گِلخوار رفت	تا خرد ابلوج قند خاص زفت
پس بر عطار طرار دو دل	موضع سنگ ترازو بود گل
گفت گل سنگ ترازوی من است	گر تو را میل شکر بخردن است
گفت هستم در مهمی قند جو	سنگ میزان هر چه خواهی باش گو

(۴: ۶۲۵-۶۲۸)

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 عطار 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: ۶۲۴-۶۲۶)

در بیت بالا از پیشه عطاران به عنوان یکی از مشاغل کمال یافته دنیوی یاد شده که می‌بایست آنها 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 گرانبه است.

غواص

در درون کعبه رسم قبله نیست چه غم از غواص را پاچيله نیست
(۲: ۱۷۶۸)

در بیت یاد شده از بی‌نیازی غواصان در استفاده از کفش و پاافزار به هنگام انجام کار در دریا و رودخانه استفاده شده است.

طَبَّاح

آفتاب از امر حق طَبَّاح ماست ابلهی باشد که گوئیم او خداست
(۵۷۸:۴)
در اینجا آفتاب به عنوان طَبَّاحی 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 غم
(۳۳۲۹:۱)
فرهش کن آنگهش کش ای قصاب زانکه بی‌برگند در دوزخ گلاب
(۱۰۷۶:۴)
ایات نیز گواه آن است که قصابان، گاو و حیوان ذبحی خود را در دکان خود سر می‌بریدند و دست کم به سَلَّاح‌خانه 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؟
(۱۳۲۸-۱۳۲۷:۴)
در بیت زیر به آماده نبودن کالای هر یک از پیشه‌ها در آغاز استدلال شده است.
همچنین نَجَّار و حِدَّاد و قصاب هستشان پیش از عمارت‌ها خراب
(۳۵۰۵:۴)
می‌چرد آن برّه و قصاب شاد کاو برای ما چرد برگ مراد
(۳۶۰۶:۴)
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
(۳۳۴۶:۵)

دوره جدید، سال پنجم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۶ (پیاپی ۳۸)

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؟

(۳۷۱۳:۵)

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

(۳۷۱۶:۵)

در بیت زیر از وجه 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

(۱۲۳۳:۶)

بیت در حکایت‌گذاری 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

(۱۲۵۲:۶)

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 رمه آن‌به چه غم قصاب را انبهی هش چه بندد خواب را

(۳۰۵۲:۶)

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

(۴۶۷۵-۴۶۷۴:۶)

در ابیات زیر کشتن حیوانات به مرگ انسانها توسط دست حق تشبیه شده که این مقایسه می‌تواند موجب مباحثات 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

نفسخ در وی باقی آمد تا ماب نفسخ حق نبود چو نفسخه آن قصاب

(۶: ۱۵۵۱-۱۵۵۲)

تکرار و اشارات متعدّد به حیوانات نشان می‌دهد که این گروه از نظر شاعر دارای اهمیت بالایی هستند. همچنین شخصیت و تصویری که در ابیات ذکر شده ترسیم 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 دیوانی دست یابد 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 اشارات مثنوی در مورد قصابان و قدرت و شجاعت آنها همخوانی داشته باشد.

کاسه‌گر

هیچ کاسه‌گر کند کاسه تمام بهر عین کاسه نه بهر طعام

(۴: ۲۸۸۵)

در واقع بیت ذکر شده به هدف اصلی آفرینش با استفاده از هدف ساخت کالای کاسه‌گر اشاره می‌شود.

کشاورز

تُرک اغلب دخل را در کشتزار باز کارد که وی است اصل ثمار
بیشتر کارد خورد ز آن اندکی که ندارد در برویدن شکی
ز آن بیفشاند به کِشتن تُرک دست کان غله‌اش هم ز آن زمین حاصل شده‌است

(۵: ۱۴۸۴-۱۴۸۶)

شاعر در ابیات بالا از کشاورزی ترکان و عدم دخل گرفتن آنها از محصولات کشاورزی استفاده نموده تا به اصل سخاوت و بخشنده‌گی تأکید کند. به عبارتی دیگر بخشنده‌گی به کاشتن تشبیه شده است. پطروشفسکی در مورد اشتغال ترکان به یکجانشینی و اشتغال به کار کشاورزی معتقد است که توده اصلی ترک و مغول 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» (پطروشفسکی، ۱۳۵۷: ۷۸) این نظر بر اساس ابیات ذکر شده نیز تأیید می‌شود و می‌توان از وضعیت اسف‌بار ترکانی که به کشاورزی می‌پرداختند سخن گفت. و آلت اسکاف پیش برزگر 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 زرگر بدست کفشگر همچو دانه‌ای کشت کرده ریگ در
و آلت اسکاف پیش برزگر پیش سگ که استخوان در پیش خر
(۲: ۳۰۳-۳۰۴)

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

کفشگر هم آنچه افزایش نان می‌خرد چرم و ادیم سختیان
(۵: ۱۴۸۷)

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

«بر احوال آنکس باید گریست که دخلش بود نوزده خرج بیست»
این بیت از جمله اشعاری است که در بین بازاریان و پیشه‌وران معمول بوده است.
در دکان کفشگر چرم است خوب قالب کفش است اگر بینی تو چوب
(۶: ۱۵۲۶)

مثنوی ما دکان وحدت 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، اشاره می‌شود.

صبر کن در موزه‌دوزی تو هنوز ور بوی بی‌صبر گردی پاره‌دوز
کهنه دوزان گر بدیشان صبر و حلم جمله نو دوزان شدندی هم به علم
(۴: ۳۳۵۱-۳۳۵۲)

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

کوزه‌گر

چون سفالین کوزه‌ها را می‌خری امتحانی می‌کنی ای مشتری
می‌زنی دستی بر آن کوزه چرا تا شناسی از طنین اشکسته را
(۳: ۷۹۲-۷۹۳)

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

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

احتمالاً بیت ذکر شده یک مثل معروف بوده باشد.

هیچ کوزه گر کند کوزه شتاب بهر عین کوزه نه بر بوی 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 برای او مانند کالای کوزه‌گر و صاحب این پیشه مقایسه می‌کند.

کوزه‌گر با کوزه باشد کارساز کوزه از خود کی شود پهن و دراز
(۶: ۳۳۳۶)

گازر

آن دو انبازان گازر را ببین هست در ظاهر خلافی زان و زین
آن یکی کرباس را در آب زد و آن دگر همباز خشکش می‌کند
باز او آن خشک راتر می‌کند همچو ز استیزه به ضد بر می‌تند
(۱: ۳۰۸۲-۳۰۸۴)

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

(۳۸۸۰: ۱)

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

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

(۸۰۰: ۲)

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

(۳۵۲۲: ۲)

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

(۲۳۲۶: ۵)

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

گرمابه‌بان

اغنيا ماننده سرگين كشان بهر آتش كردن گرمابه‌بان

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

(۲۴۱-۲۴۰: ۴)

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

(۲۴۳: ۴)

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 حيله و اندیشه بود
گر بدی این فهم مر قابیل را کی نهادی بر سر او هایل را

(۱۳۰۲-۱۳۰۱:۴)

ایات بالا پس از سخن پردازی 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 هایل 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

(۱۳۰۵-۱۳۰۴:۴)

مارگیر

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

(۲۳۳۰:۱)

و یا

از غضب بر من لقبها راندی یارگیر و مارگیرم خواندی

(۲۳۵۸:۱)

مطابق بیت‌های بالا می‌توان گفت آنها افراد پرحيله 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

(۹۷۷:۳)

مارگیر آن ازدها را برگرفت سوی بغداد آمد از بهر شگفت

(۱۰۰۳:۳)

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

(۱۰۳۶:۳)

مرده شو

طالب اویسی نگرده طالبت چون بمردی طالبت شد مطلبت
زنده‌ای کی مرده‌شو شوید تو را طالبی کی مطلبت جوید تو را؟
اندر این بحث ار خرد ره بین بدی فخر رازی رازدان دین بدی
(۵: ۴۱۴۲-۴۱۴۴)

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.

مرده کش

تخته مرده‌کشان بفراشتند و آن ابوبکر مرا برداشتند
(۵: ۸۶۵)
در مورد این پیشه که به صورت ضمنی به آن اشاره شده اطلاع مشخص بدست
نمی‌آید.

مطرب

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کَر و فر
بلبل از آواز او بی‌خود شدی یک طرب ز آواز خویش صد شدی
(۱: ۱۹۱۳-۱۹۱۴)
چونکه مطرب پیرتر گشت و ضعیف شد ز بی‌کسی رهین یک رغیف
(۱: ۲۰۸۲)

این ابیات در داستان پیر چنگی ذکر شده که به نظر استاد زرین‌کوب داستان
عامیانه‌ای است که مولوی آنرا از مصیبت‌نامه عطار یا مقامات شیخ ابوسعید ابی‌الخیر
الهام گرفته است. در این حکایت به وضعیت متزلزل زندگی اقتصادی مطربان اشاره
شده است. به عبارت دیگر مطابق این حکایت وضعیت آنها در هنگام جوانی بسیار

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: ۲۱۷۶-۲۱۷۷)

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 دائماً از وضعیت متزلزل مطربان سخن رفته است. اما 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 (/ ناناوا)

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

(۶: ۱۲۵۰-۱۲۵۱)

این ابیات در حکایت درویشی ذکر شده است که بر در خانه شخص رند و حاضر جوابی 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	ز آن یکی نان به کزین پنجاه نان
گر نبودی احوّل و اندر نظر	او بگفتی نیست دکانی دگر
پس زدی اشراق آن نااحولی	بر دل کاشی شدی عمّری علی
این از اینجا گوید آن خبّاز را	این عمر را نان فروش ای نانبا

(۶: ۳۲۲۰-۳۲۲۵)

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
آن دروگر روی آورده به چوب	بر امید خدمت مه روی خوب
همچنین نجار و حداد و قصاب	هستشان پیش از عمارت‌ها خراب
جست سقا موزه‌ای کش آب نیست	و آن دروگر خانه‌ای کش باب نیست
آن دروگر حاکم چوبی بود	و آن مصور حاکم خوبی بود

(۱: ۳۲۰۶)
(۳: ۵۴۶)
(۴: ۲۳۵۱)
(۶: ۱۳۷۱)
(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

(۳۳۳۷: ۶)

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 پیشه در رسید

(۶۸۹: ۴)

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 آینه 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 «شهر آشوب‌ها» و «شهر انگیزها» 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

دوره پیدایش، تنوع، تحول، گسترش و شکوفایی فرهنگ پیشه‌ها در مثنوی مولانا

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 غلامحسین 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)، سرنی، تهران، علمی.
۹. _____، (۱۳۷۶)، بحر در کوزه، تهران، علمی.
۱۰. شبانکاره‌ای، محمد بن علی، (۱۳۷۶)، مجمع الانساب، تصحیح میر هاشم محدث، تهران، امیرکبیر.
۱۱. شیمیل، آنماری، (۱۳۷۷)، من بادم و تو آتش، ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای، تهران، توس.
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. نخبجوانی، 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.

