

بازتاب هنری، معنایی و اجتماعی پیشه‌ها در شعر خاقانی

محمدحسین امانت* محمدحسین کرمی**

دانشگاه شیراز

چکیده

انسان موجودی اجتماعی است و کار و پیشه وجه اشتراک و شرط لازم زندگی انسان در جامعه است. از سوی دیگر، یکی از ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ابزارهای که می‌تواند دست‌مایه‌ی آفرینش هنری یک شاعر قرار بگیرد همین پیشه‌ها است. خاقانی با به کار بردن نزدیک به ۲۰۰ پیشه در دیوان اشعار خود، نشان داده که با اکثر پیشه‌های دوران خود آشنایی کامل داشته است. خاقانی برای آفرینش صور خیال به کمک پیشه‌ها، شگردهای متنوعی را به کار گرفته است. در این مقاله برای بازیابی و روشن شدن این شگردها، هشت پیشه‌ی ساده و مردمی به طور جامع و دقیق از سه منظر معنایی، هنری و اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است. نتیجه‌ی به دست آمده نشان می‌دهد که خاقانی علاوه بر استعاره، تشبیه، تلمیح، مراعات نظیر، ارسال‌المثل و اسلوب معادله که آرایه‌هایی معمول و شناخته شده هستند؛ شگردهای ویژه‌ای نیز دارد که عبارتند از: تداعی‌های شاعرانه، هنجارگریزی، سمبل‌آفرینی، استفاده از تضاد یا هماهنگی و تشابه میان پیشه‌ها، بهره بردن از پیشه‌های اسطوره‌ها، ساخت ترکیب‌های تازه، بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های ساخته شده از پیشه‌ها، استفاده از هنجارهای پیشه‌ها و آفرینش هنری با پیشه‌های خانوادگی. از منظر اجتماعی و روان‌شناسی نیز می‌توان گفت دیدگاه شاعر نسبت به پیشه‌ها متأثر از دیدگاه جامعه است اما در مواردی شاعر با توجه به تجربه‌های شخصی، دیدگاه مخصوص به خود را دارد.

واژه‌های کلیدی: اشعار خاقانی، کارکردهای هنری پیشه‌ها، آهنگر، خیاط، زرگر، قصّاب.

۱. مقدمه

انسان موجودی اجتماعی است و کار، وجه اشتراک و شرط لازم زندگی انسان در

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی mhamanat17@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات و فارسی mh.karami@yahoo.com

جامعه است. (توسلی، ۱۳۸۵: ۸) ارزش کار از آنجاست که عنصری موثر از عناصر تولید و پایه‌ای استوار در ساختمان کاخ تمدن و آبادانی است. کار در گذشته و حال، یک ضرورت اجتماعی بوده که نیازهای زندگی، آن را بر دوش افراد می‌گذارد. «چه پیشه‌ها و تجارت‌ها اگر گذاشته آید، معیشت‌ها باطل گردد و خلق هلاک شوند. چه راست شدن کارهای همه به یاری کردن یکدیگر است و تکفل هر فریقی عملی را. و اگر همه روی به یک پیشه آرند، پیشه‌های دیگر، معطل ماند و همه هلاک شوند.» (غزالی، ۱۳۸۶: ۱۷۹) بنابراین باید گفت که تقسیم کار، یک ضرورت اجتماعی است. «و علت آن این است که ثابت و دانسته شده است یک فرد بشر به تنهایی به کار نیازمندی‌های خود در امر معاش نمی‌پردازد؛ بلکه افراد یک اجتماع با یکدیگر همدستی و تعاون می‌کنند تا بتوانند وسایل معاش خود را فراهم سازند.» (ابن‌خلدون، ۱۳۵۹: ۷۱۲) مولانا نیز معتقد است جهان با مشارکت همگانی صاحبان کار و پیشه برپا مانده:

هر کسی در مکسبی پا می‌نهد یاری یاران دیگر می‌کند
 زآنک جمله کسب ناید از یکی هم دروگر هم سقا هم حیگی
 این به انبازیست عالم برقرار هرکسی کاری گزیند ز افتقار
 (مولوی، ۱۳۸۲، ج ۵: ۶۶۵-۶۶۶)

خواجه نصیر تعداد پیشه‌ها را با توجه به احادیث و روایات، هزار می‌داند: «در احادیث گویند که آدم علیه السلام چون به دنیا آمد و غذا طلب کرد، او را هزار کار می‌بایست کرد تا نان پخته شد و هزار و یکم آن بود که نان سرد کرد و آنگاه بخورد و در عبارت حکماء همین معنی باشد بر این وجه که هزار شخص کار کن ببايد تا یک شخص، لقمه در دهان توان نهاد.» (نصیرالدین طوسی، ۱۴۱۳ق: ۲۰۸) و انوری نیز در ضمن قصیده‌ای تعداد مشاغل را نهصد دانسته است:

آن شنیدستی که **نهصد** کس ببايد پیشه‌ور تا تو نادانسته و بی‌آگهی نانی خوری
 (انوری، ۱۳۷۷: ۴۵۴)

طبق بررسی کامل *دیوان خاقانی* از سوی نگارندگان، نزدیک به ۲۰۰ پیشه در *دیوان خاقانی* نام برده شده است که دست‌مایه‌ی شاعر در سرودن اشعار قرار گرفته است.

۱.۲. پیشینه‌ی تحقیق

تحقیقات فراوان و گسترده‌ای بر روی اشعار خاقانی صورت پذیرفته است؛ اما بیش‌تر کتاب‌های منتشر شده درباره‌ی خاقانی، به شرح اشعار وی اختصاص دارد و تا به حال

پیشه‌های نام‌برده شده در اشعار این شاعر، مورد بررسی و تحلیل هنری و اجتماعی قرار نگرفته است. فقط معدن‌کن (۱۳۷۷) از چند شغل موجود در دیوان خاقانی به صورت اشاره‌وار، یاد کرده است و بررسی و تحلیل مشاغل، مورد نظر وی نبوده است و به هیچ عنوان، به کارکردهای هنری مشاغل پرداخته است.

۲. پیشه‌ها در دیوان خاقانی

در دیوان خاقانی، مضمون زیاد است و خود بدین خصوصیت می‌بالد:

شرق و غرب اتفاق کرد بر آنک
مبدع معنی آفرین باشم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۹۰)

خاقانی هم در ترکیبات و هم در تعبیرات و هم در تشبیهات، ابداع می‌کند. (دشتی، ۱۳۶۴: ۴۳) این شاعر مبدع و خلاق از پیشه‌ها نیز به عنوان ماده‌ی خام آفرینش خیال و تصویر آفرینی کمال بهره را برده است. پیشه‌ها، ملزومات، اصطلاحات و ابزارآلات آن‌ها به عنوان در دسترس‌ترین و یا شاید ساده‌ترین موادی هستند که یک شاعر می‌تواند از آن‌ها برای خلق صور خیال و سرودن شعر استفاده کند. بنابراین شاعر می‌تواند برای رهایی از تکرار، با استفاده از پیشه‌ها دست به خلق مضامین تازه بزند. خاقانی به نیکی از عهده‌ی این مهم برآمده است. هدف این مقاله نیز بررسی شگردهایی است که خاقانی به وسیله‌ی آن، دست به مضمون‌سازی و تصویرآفرینی با استفاده از پیشه‌ها زده است. با توجه به این که بررسی کامل تمام مشاغل به کار رفته در دیوان خاقانی، در یک مقاله امکان‌پذیر نیست، هشت پیشه برای بررسی جامع و کامل انتخاب گردیده است که همگی پیشه‌های مردمی، ساده، معمول، دارای نکته و شگردی تازه‌اند. همچنین هر جا که لازم بوده است، به تحلیل دلایل اجتماعی و یا شخصی‌ای که شاعر را واداشته که به کمک پیشه‌ای مضمون خاصی را بسازد، پرداخته شده است. در ادامه، زیر عنوان هر پیشه، به بررسی کامل تمام ابیات مرتبط با آن پیشه در دیوان خاقانی، از نقطه نظر هنری، معنایی و اجتماعی پرداخته شده است. باید یادآور شد که بررسی دیوان یک شاعر با این روش و دیدگاه، بی‌سابقه است.

۲. ۱. آهنگر

آهنگر پیشه‌وری است که آهن در کوره تافته و کوبد و آلات آهنینه سازد. (لغت‌نامه‌ی دهخدا) از این پیشه، پنج بار با همین عنوان، یک بار با معادل عربی آن یعنی حداد و

پنج بار نیز به صورت غیرمستقیم، در دیوان خاقانی یاد شده است. نکته‌ی قابل توجه این است که شاعر در اغلب موارد، این پیشه را در فضایی گله‌آمیز و اندوه‌بار به کار برده است. به نظر می‌رسد به دلیل ساخت غل و زنجیر به‌وسیله‌ی آهنگران این پیشه، بیش از هرچیز در ذهن شاعر یادآور دوران زندان و حبس وی است. باید یادآور شد که بعضی از این اشعار در زندان سروده شده‌اند؛ مانند:

دست آهنگر مرا در مار ضحاک‌ی کشید گنج آفریدون چه سود اندر دل دانای من
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۱)

در پیوند با این پیشه در دید شاعر، از جمله در همین بیت، خاقانی، هرجا (به جز ۲مورد) از پیشه‌ی آهنگری یاد کرده بلافاصله از ضحاک و فریدون نیز نام برده است و این امر نشان می‌دهد که شغل آهنگری برای شاعر، تداعی کننده‌ی داستان کاوه‌ی آهنگر و فریدون و ضحاک است و به نظر می‌رسد پیشه‌ی این شخصیت اسطوره‌ای، در ذهن شاعر، با نام او یعنی کاوه یکی شده است. جالب این است که شاعر به جزئیات این داستان نیز اشاره کرده است: «چون ضحاک کشته شد، فریدون بر تخت سلطنت متمکن گشت و کاوه‌ی آهنگر را مال و نعمت بسیار بخشید...» (آملی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۰۵)

خاقانی نیز از این ماجرا، چنین یاد می‌کند:

آنم که گر فلک به فریدونیم نشاند برگ سپاس بردن ز آهنگری ندارم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۸۲)

همچنین در اغلب ابیاتی که از این پیشه یاد شده است، از ابزار و ملزومات این شغل نیز یاد کرده است که عبارتند از کوره، سندان، پتک و ریم آهن. با نگاهی به باب هشتم فرهنگ *الاسمی فی الاسماء*، «درباره‌ی صنعتگران، ادوات آنان و آنچه بدان نیاز دارند» در فصل مربوط به آهنگری (میدانی، ۱۳۷۷: ۲۴۸-۲۵۰) به هر پنج مورد یاد شده برمی‌خوریم. به طور مثال در بیت زیر شاعر سینه‌ی خود را به کوره‌ی آهنگر تشبیه کرده که وجه شبه می‌تواند در سوز و گداز و سوزان بودن، باشد:

سینه‌ی ما کوره‌ی آهنگر است تا که جهان افعی ضحاک شد

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۶۶)

و یا در جایی که شاعر می‌خواهد خودستایی‌های خود را در مطلع اول یک قصیده، نفی کند خود را به پست‌ترین شی موجود در دکان آهنگران یعنی ریم آهن

تشبیه می‌کند. «ریم آهن، چرک و کثافت آهن باشد که در وقت گداختن در کوره می‌ماند و در پتک زدن از آن می‌ریزد.» (برهان، ۱۳۶۱: ۹۹۰)

همدم‌هاروت و هم‌طبع زن بربط‌زنم افعی ضحاکم و ریم آهن آهن‌گرَم
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۴۹)

در ابیاتی که لفظ آهن‌گر به کار نرفته و کاوه جانشین آن گشته است و در عوض از ابزارآلات آهن‌گری، همچون کوره و پتک و سندان و دم، یاد شده، شاعر این اسطوره را در مقابله با پیشه‌اش قرار داده و وی را برتر از آن دانسته که بخواهد به پیشه‌ی آهن‌گری بپردازد. توجه به معنای این ابیات، عنوان آن‌ها و ابیات پیش و پس آن‌ها، سمبل یا نمادی را به ذهن خواننده القا می‌کند. در واقع شاعر از اسطوره‌ی کاوه یک سمبل یا نماد شخصی آفریده است. «سمبل‌های خصوصی یا شخصی حاصل وضع ناخودآگاه و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است...» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۱۹) اسطوره‌ی کاوه با توجه به داستان موجود، باید نماد یا سمبل دادخواهی و قیام علیه ظلم باشد:

خروشید و زد دست بر سر ز شاه که شاهانم کاوه‌ی دادخواه
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۶۷)

و این نماد حتی در میان شاعران معاصر نیز بیانگر دادخواهی است. ملک‌الشعرای بهار در قصیده‌ی هرج و مرج می‌گوید:

فر فریدون و دادخواهی کاوه رای منوچهر و کینه‌توزی نیرم
(بهار، ۱۳۶۵: ۲۱۴)

اما خاقانی با تقابل کاوه‌ی آهن‌گر و پیشه‌اش «آهن‌گری» از این اسطوره، سمبل یا نماد قناعت، بلندهمتی و فرهنگ‌مدی ساخته است و از این نماد، در اشعارش کمال بهره را برده است. به طور مثال، در قصیده‌ای با عنوان «در دل‌تنگی و شکایت از روزگار و خوش‌دلی از گوشه‌گیری و قناعت» چنین می‌سراید:

کاوه‌ام پتک زنم بر سر دیو در دکان کوره و سندان چکنم؟
من به همت نه به آمل زیم با امل دست به پیمان چکنم؟
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۵۳)

توجه به عنوان، موضوع و ابیات این قصیده، صحت این ادعا را تایید می‌کند و همچنین این ابیات:

۵. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۶، شماره‌ی ۳، پاییز ۹۳ (پیاپی ۲۱)

عقل و عصمت که مرا تاج فراغت دادند بر سر منصب دیوان شدنم نگذارند
منم آن کاوه که تایید فریدونی بخت طالب کوره و سندان شدنم نگذارند
(همان: ۱۵۴)

خاقانی از این سمبل خودساخته، استفاده‌ی فراوان برده است؛ یک بار برای خودستایی و تفاخر، مانند ابیات بالا و بار دیگر، برای مدح ممدوح یعنی سلطان غیاث‌الدین محمد: کاوه که داند زدن بر سر ضحاک پتک کی شودش پای‌بند کوره و سندان و دم
(همان: ۲۶۳)

و حتی برای بیان نصیحت و حکمت، در قطعه‌ای با همین عنوان (حکمت) آمده:
کاوه را چون فر افریدون یافت چه غم کوره و سندان و دم است
(همان: ۸۲۱)

و یا در قصیده‌ای با عنوان «در تجرید و عزلت و قناعت و بی‌طمعی و شکایت از روزگار» شاعر حتی نام کاوه را نیز نیاورده و با آوردن لفظ پاره پوست هم خواسته از تکرار بپرهیزد و عبارتی نوتر بیافریند و هم بر تاثیرگذاری کلامش بیفزاید:
چون به یکی پاره پوست شهر توانی گرفت غبن بود در دکان کوره و دم داشتن
(همان: ۳۱۷)

درباره پاره پوست، فردوسی نیز این چنین سروده:

از آن چرم کاهنگران پشت پای بپوشند هنگام زخم درای
همان کاوه آن بر سر نیزه کرد همان گه ز بازار برخاست گرد
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۶۹)

دو بیت دیگر که در آن‌ها از پیشه‌ی آهنگری یاد شده، دارای فضایی کاملاً متفاوت با ابیات پیشین هستند و هیچ ارتباطی با اسطوره‌ی کاوه‌ی آهنگر ندارند؛ در یکی، خاقانی بسیار هنرمندانه برای هجو پوشیده‌ی حاسدان ممدوح (سلطان غیاث‌الدین محمد)، آن‌ها را مبتلا به بیماری‌ای می‌داند که باید آهنگر برای آنان آینه‌ی مسی بسازد و با این شگرد، دانش پزشکی خود را نیز به رخ خواننده کشیده است. دکتر کزازی این بیماری را لقوه می‌داند. (کزازی، ۱۳۸۹: ۵۸۷)

حاسد ز دولت تو گرفتار آن مرض کز مس کند برای وی آهنگر آینه
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۰۰)

«لقوه یا دهن کجی، علتی است که رخساره را دربرگیرد. نیمی از رخساره به سوی نیمی جذب می‌شود که هیأت را تغییر می‌دهد. دو لب و پلک‌ها به خوبی به هم نمی‌رسند.» (ابن سینا، ۱۳۸۹، ج ۳: ۱۹۰) «برای درمان آن، بیمار را وادار می‌کنند که همیشه به آینه نگاه کند و کجی را راست نماید و اگر آینه کوچک باشد، بهتر است.» (همان: ۱۹۳) با توجه به این که کار با مس، پیشه‌ی مسگران است، سوالی که مطرح می‌شود این است که آیا آینه‌ی مسی را آهنگران می‌ساخته‌اند یا مسگران؟ لازم است گفته شود که «ابن اخوه» نیز این دو پیشه را در کتاب *آیین شهرداری*، در یک فصل یعنی «باب سی و هشتم در حسبت بر مسگران و آهنگران» مورد بررسی قرار داده است. (ابن اخوه، ۱۳۶۰: ۱۵۰) در بیت دگر، خاقانی ضرب‌المثلی را به حکم تمثیل یا ارسال‌المثل، در قصیده‌ی «مدح اصفهان» آورده است:

جرم ز شاگرد پس عتاب بر استاد اینت بد استاد از اصدقای صفاهان
 کرده‌ی قصار پس عقوبت حداد این مثل است آن اولیای صفاهان
 (خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۵۶)

مرحوم عبدالرسولی، در حاشیه‌ی دیوان خاقانی، نوشته است که این ضرب‌المثل به این داستان اشاره دارد که قصاری جامه‌ی مشتری گم کرده و بگریخت. صاحب جامه، حدادی را با جامه‌ی رنگین بدید؛ او را بگرفت و گفت قصار را پیدا کن. (عبدالرسولی، ۱۳۵۷: ۳۶۱) «هنگامی که مجیرالدین بیلقانی شاگرد خاقانی اصفهان و اصفهانی‌ها را هجو کرد، جمال‌الدین اصفهانی و دیگران علاوه بر مجیر، سخنان درشتی نیز درباره‌ی خاقانی زدند. این بود که خاقانی قصیده‌ی مردف به اصفهان خود را در ستایش اصفهان و اصفهانیان سرود.» (کندلی‌هریسچی، ۱۳۷۴: ۶۱۱)

۲.۲. خیاط یا درزی

خیاط یا درزی به معنای دوزنده و جامه دوز، می‌باشد. (لغت‌نامه‌ی دهخدا) خاقانی از این پیشه چهار بار با عنوان خیاط و پنج بار تحت عنوان درزی، یاد کرده است. درباره‌ی این پیشه در *دیوان خاقانی*، قصیده‌ای با ردیف، «ندوخته‌اند» و با عنوان «شکایت از روزگار و حکمت» به چشم می‌خورد. در این قصیده «ندوخته‌اند» به عنوان ردیف، به کار رفته و در واقع بیانگر عمل اصلی این پیشه یعنی «دوختن» است و شاعر به همین مناسبت، اصطلاحات و ملزومات این پیشه را به طرز شگفت‌آوری در آفرینش ادبی خود به کار بسته است: «پرده، پلاس، پرند، دلق، ژنده، قبا، کمر، لباس کرم، بهر قد

دوختن، خلعتی، تار و پود وفا، درزیان قدر، قبا‌ی کمال، طراز هنر، به طراز دوختن، کلاه، کیسه، دوختن گهر برکله، قبا نمد، پاره، به زر دوختن کفن، ابره، خام، نسبیج، آستر، گور چشم، صدره، دامن قناعت، لباس بطر. «اما بیتی که لفظ درزی در آن مستقیماً آورده شده است، چنین است:

خلعتی کان ز تار و پود وفاست درزیان قدر ندوخته‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

در این بیت خاقانی تقدیر و سرنوشت را به درزی و خیاط تشبیه کرده و همچنین بی وفایی را به آن منسوب ساخته است. این مضمون در بیت دیگری نیز آمده است:

هرگز به باغ دهر گیائی وفا نکرد هرگز ز شست چرخ خدنگی خطا نکرد
خیاط روزگار به بالای هیچ کس پیراهنی ندوخت که آخر قبا نکرد

(همان: ۷۶۵)

در این بیت روزگار، خیاطی است که اهل غدر و خیانت است. تناسب رعایت شده میان بالا، پیراهن و قبا که هر سه مربوط به این پیشه‌اند، شایسته‌ی توجه است. شاعر در این بیت برای برقراری تناسب بیش‌تر حتی از فعل پاره‌کردن نیز استفاده نکرده؛ بلکه از عبارت کنایی قباکردن بهره جسته است. قبا کردن، کنایه از چاک کردن و پاره کردن است. (انوری، ۱۳۹۰: ۱۱۸۱) مساله‌ای که در این جا مطرح می‌شود این است که چرا شاعر بی‌وفایی و خیانت را با این پیشه همراه ساخته است. خاقانی خود پاسخ این مساله را نیز داده است:

سال کو خرمن جوانی دید سوخت هر خوشه‌ای که زیب و فر است
درزیی صدره‌ی مسیح برید علمش برد و گفت گوش خر است

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۷)

در بیت دوم که تمثیلی برای بیت اول است، روزگار به خیاطی مانند شده که بهترین قسمت پارچه یعنی علم آن را می‌برد. علم در این جا به معنای نشان جامه و نگار و روگاہ آن است. (لغت‌نامه‌ی دهخدا) این بیت در واقع تلمیحی است به ماجرای ترسا و درزی که مرحوم عبدالرسولی در حاشیه‌ی دیوان خاقانی آن را آورده است. ترسائی پارچه‌ای از سندس، پیش خیاطی برده تا برای عیسی (ع) لباسی بدوزد. خیاط مقداری از پارچه را می‌دزدد و هنگامی که ترسا متوجه می‌شود، فوری آن قطعه را به شکل گوش خر بریده و می‌گوید که چیزی ندزدیده است؛ بلکه برای تبرک به شکل گوش خر

عیسی قطعه‌ای را برگرفته و میمنت را نگاه داشته است. (عبدالرسولی، ۱۳۵۷: ۶۹) این بیت با اشاره به ماجرای خیانت و دزدی یک خیاط، دیدگاه شاعر را به این پیشه نشان می‌دهد و وجه شبه، در ابیات پیشین را روشن می‌سازد. این نگاه، برگرفته از جامعه‌ی آن روزگار به درزیان است. چنان‌که ابن اخوه نیز به محتسبان در مورد دزدی‌های خیاطان هشدار می‌دهد. (ابن‌اخوه، ۱۳۶۰: ۱۳۹) مولوی نیز در حکایت «قصه‌ی ترک و درزی» به دزدی خیاطان اشاره دارد. (مولوی، ۱۳۸۲، ج ۶: ۴۶۶-۴۸۳) جالب است که مولوی در آخر این حکایت که به گره‌گشایی تمثیل خود می‌پردازد، عالم غرّار غنّار را همچو آن درزی می‌داند. (همان: ۴۸۲) عبید زاکانی نیز علاوه بر بیان مشابه حکایت مولانا در رساله‌ی دلگشا (زاکانی، ۱۳۵۳: ۱۳۵)، در تعریفات ملا دوپیاذه‌ی خود، خیاط را این چنین معنا می‌کند: «الخیاط، آنکه جامه به‌اندازه ندوزد.» (همان: ۱۶۷)

آنچه گفته شد بیانگر این مساله است که منسوب بودن صاحبان این پیشه به غدر و خیانت و دزدی، باعث شده که خاقانی روزگار و تقدیر و سرنوشت را با وجه شبه دزدی و خیانت، به پیشه‌ی خیاطی مانند سازد. همچنین ارتباط میان پیشه‌ی خیاطی و ساحری، در توصیف ماه و حالات آن، به کار گرفته شده است:

مه در هوای بابل چون یک قواره توزی خیاط، بهر سحرش برداشته مدور
یارب ز دست گردون چه سحرها برآمد گگر نه از آن قواره نیمی کنند کمتر

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۸۶)

در این ابیات، خاقانی فلک را به عنوان خیاط ساحر پیشه‌ای به تصویر درآورده که ماه را در باختر (بابل، در این جا کنایه از غرب است) به شکل پارچه ای گرد، درآورده و آن را ابزار جادوگری خود قرار داده است. این ابیات که در واقع در توصیف غروب ماه سروده شده، پیشه‌ی خیاطی را با ساحری پیوند داده است. دکتر شمیسا در فرهنگ *اشارات* در این باره می‌نویسد: «اگر می‌خواستند کسی را سحر و جادو کنند، می‌کوشیدند تا قواره‌ی لباس شخص را به دست آورند و بر آن اوراد جادو بنویسند.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۱۱) قواره؛ که پارچه‌ای است که خیاط از گریبان جامه و پیراهن و امثال آن برمی‌آورد و به معنی پاره هم آمده است (برهان، ۱۳۶۱: ۱۵۴۷) و توزی که قبا و جامه‌ی تابستانی بسیار نازک را گویند و آن را از کتان بافند و منسوب به توز را نیز می‌گویند (همان: ۵۳۳) با خیاط تناسب دارند. خاقانی در بیتی دیگر نیز به این مطلب اشاره کرده است:

چرخ جادوپیشه چون زرین قواره کرد گم دامن کحلش را جیبی مقور ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

البته دکتر ماهیار توضیح متفاوتی برای ارتباط قواره و ساحری دارند. ایشان این بیت را بیانگر رسم ساحران که به هنگام جادوگری قواره‌ای پهن می‌کردند و ساحری می‌کردند، می‌دانند. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۱۲۰) این بیت به غروب خورشید و پدیدار شدن هلال ماه در آسمان اشاره دارد. در ادامه‌ی همین بیت نیز شاعر آسمان را دارای خیاطانی سهوکار دانسته است:

درزبان چرخ را گویی که سهو افتاده بود کان زه سیمین بر آن دامن نه درخور ساختند
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

خیاطان آسمان اشتباه کردند که ماه نو را طراز و زینت آسمان ساختند. زیرا هلال ماه به قدری کوچک است که سزاوار و لایق آسمان بزرگ و پهناور نیست. (برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ۵۰۳) زه، به معنای ریشه و طراز و حاشیه و نوار و کناره و سجاف و دیگر آرایش‌های زری و یا ابریشمی گریبان و گرداگرد جامه می‌باشد (لغت‌نامه‌ی دهخدا) و زه سیمین استعاره از هلال ماه است. تناسبی که شاعر میان ملزومات پیشه‌ی خیاطی، یعنی قواره، دامن، جیب و زه برقرار ساخته، شایان توجه است. همچنین در مورد این پیشه به سه بیت با ساختاری مشابه، در دیوان خاقانی برمی‌خوریم. در هر سه بیت برای مدح ممدوح، شمشیر و تیغ پادشاه، به قصار یا گازر و تیر و پیکان وی، به خیاط تشبیه شده است:

تیرش به دیده دوزی خیاط چشم دشمن تیغش به کفرشویی قصار جان قیصر
جز تیغ کفر شویش گازر که دیده آتش جز تیر دیده دوزش درزی که دیده صرصر
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۹۴)

شمشیر او قصارکین، شسته به خون روی زمین پیکان او خیاط دین، دل دوز کفار آمده
(همان: ۳۹۱)

در هر سه بیت، وجه شبه برای تشبیه به قصار، شویندگی و برای تشبیه به خیاط، دوزندگی است. سوالی که این جا مطرح می‌شود این‌که چرا شاعر، این دو پیشه را همراه با هم به کار برده؟ آیا همبستگی خاصی میان این دو پیشه برقرار است؟ خاقانی خود، تلویحاً در قصیده‌ای با عنوان «در شکایت از زندان» به این سوال پاسخ داده است:

جان شد این جا چه خاک بیزد تن جامه‌ی گازر آب سیل ببرد

کآبخوردش ز خاکدان برخاست شاید از درزی از دکان برخاست
(همان: ۶۱)

در بیت دوم، هر چند شاعر مستقیماً، ارتباط میان دو پیشه‌ی گازری و خیاطی را تمثیلی برای بیت قبل از آن قرار داده و به صورت پوشیده، درزی را به تن، تشبیه کرده است اما به روشنی از ارتباط این دو، سخنی به میان نیامده است. پیوند این دو پیشه به این موضوع برمی‌گردد که در گذشته برای جلوگیری از آب رفتن یا کوتاه شدن جامه بعد از دوخت، قبل از اینکه خیاط بخواند لباس را بدوزد، پارچه‌ی آن را به گازر می‌دادند که آن را بشوید تا اگر قرار است پارچه کوتاه شود، این مساله قبل از دوخت لباس صورت بگیرد. بنابراین در این جا خاقانی می‌گوید که وقتی جامه که در این بیت منظور همان پارچه‌ای است که قرار است با آن لباس دوخته شود را سیل ببرد، دیگر پارچه‌ای وجود ندارد که درزی بخواند با آن جامه بدوزد و شایسته است که دکانش را تعطیل کند. شایان ذکر است که الشیخلی در کتاب *اصناف در عصر عباسی*، با استناد به کتاب *نهایه‌الرتبه‌ی شیرزی*، گازری یا قصاری را در واقع شاخه‌ای از پیشه‌ی خیاطی می‌داند: «خیاطان دارای تخصص‌های گوناگون بوده‌اند از آن جمله است: رفوگران، قصاران، دقاقان، کلاه‌دوزها و طرازگران.» (الشیخلی، ۱۳۶۲: ۶۴) همچنین دکتر وحید دستگردی در توضیح این بیت از خسرووشیرین نظامی:

چو گازر شوی گردد جامه‌ی خام خورد مقراضه‌ی مقراض ناکام
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۹۶)

می‌نویسند: «جامه‌ی خام را گازران شسته و سپید می‌کنند، سپس به دست خیاط می‌افتد.» (همان: ۳۹۶) بنابراین شاعر از پیوند این دو پیشه توانسته است به آفرینش تصاویر جدید خیال‌انگیز بپردازد. باید یادآور شد که خاقانی پنج بار ترکیب «رشته‌ی مریم» را برای خیال‌آفرینی در دیوان خود به کار گرفته است که اشاره به پیشه‌ی خیاطی وی دارد؛ «حرفه‌ی مریم را نخ‌ریسی و خیاطی گفته‌اند و از این رو رشته‌ی مریم معروف است.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۶۱۳)

۲.۳. زرگر

کسی که با زر کار کند. آن که آلت زرین سازد و به معنی اعم، آن‌که ادوات از زر و سیم و جواهر سازد. (معین، ۱۳۶۱: ۱۰۱۶) خاقانی شش بار لفظ زرگر را در دیوانش به کار برده است. نکته‌ی بسیار مهم در مورد این پیشه، گره خوردن آن با داستان سامری و

ساختن گوساله‌ی زرین به‌وسیله‌ی وی، در ذهن شاعر و مهم‌تر از آن، پیوند برقرار ساختن بین پیشه‌ی زرگری و حرفه‌ی شاعری است. سامری از خاک زیر سم اسب جبرئیل و طلاهای بنی‌اسرائیل، در زمان غیبت حضرت موسی(ع) گاوی زرین ساخت که بانگی بود او را چون بانگ گاو و بنی‌اسرائیل را به پرستش آن واداشت. (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۱۳-۲۱۵) در واقع خاقانی، سامری را با توجه به این داستان قرآنی، زرگری هنرمند و ساحر می‌داند و دست به یک آشنایی‌زدایی و یا هنجارگریزی بزرگ می‌زند و برای خودستایی و تفاخر خود را به صورت پوشیده به این چهره‌ی منفور مانند می‌سازد:

با گاو زری که سامری ساخت گوساله شمار زرگران را

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

در این بیت، خاقانی نه تنها خود را سامری نامیده، بلکه به آن افتخار می‌کند و سایر شاعران را زرگرانی نامیده که در برابر صنع زرگری او هیچند و به شکلی هنری، آنان را هجو گفته است. او همچنین سخن خود را به گاو یا گوساله‌ی سامری تشبیه نموده است. با توجه به این بیت، خاقانی صنعت شاعری را به پیشه‌ی زرگری تشبیه کرده؛ ولی دلیل برتری خود نسبت به سایر شاعران را این می‌داند که وی زرگری ساحر است. بنابراین علت برتری خود را سحر می‌داند که در بیت زیر نیز بدون اشاره به پیشه‌ی زرگری آن را یادآور شده است:

پیش تخت خسرو موسی کف هارون زبان این منم چون سامری سحر از بیان انگیخته

(همان: ۳۹۸)

خودستایی شاعر با تشبیه خود به سامری، حتی در دیوان خود خاقانی نیز یک هنجارگریزی محسوب می‌شود؛ چون در ۱۵ باری که شاعر از سامری نام برده همین دو بار از آن یادکرد مثبت دارد و در سایر موارد طبق هنجار معمول رفتار کرده است؛ مثلاً:

منصب تدریس خون‌گرید از آنک فر عز الدین بو عمران نماند

شاید ار هر سامری گاوی کند کآب و جاه موسی عمران نماند

(همان: ۸۷۶)

در بیتی دیگر نیز شاعر خود را به سامری زرگر تشبیه کرده و هر چند این قصیده مربوط به سال‌های پایانی زندگی خاقانی (کندلی هریسچی، ۱۳۷۴: ۵۵۱-۵۵۲) است و هر چند این قصیده لحنی طنزگونه و تعریض‌آمیز دارد و دکتر استعلامی آن را ستایشی

گله‌آمیز از اخستان شروانشاه (استعلامی، ۱۳۸۷: ۱۰۵۴) نامیده، به هر حال نمی‌توان مانند بیت پیشین، برداشتی مثبت از این تشبیه کرد:
نی عجب گر گاوریشی زرگر گوساله‌ساز طبع صاحب کف بیضا برنتابد بیش از این
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۷)

همچنین در بیتی دیگر، خاقانی با گوشه‌چشمی به داستان سامری برای ستایش از شاعری، از عبارت «زرگر ساحرصفت» استفاده کرده است:

زرگر ساحرصفت را بهر صنع سیم‌چینی و زر مائی فرست
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۲۶)

در این بیت، سیم و زر که مواد خام پیشه‌ی زرگری هستند، استعاره از سخن و شعر خاقانی‌اند. هریسچی درباره‌ی این قطعه می‌نویسد: «در دیوان خاقانی چاپ علی عبدالرسولی گفته می‌شود که قطعه‌ی مردف به «فرست» به نام جلال‌الدین الخرازی سروده شده است ولی از متن قطعه معلوم می‌شود که در مدح جلال‌الدین خواری است.» (همان: ۶۱۳) اما در ادامه به دلیل این بیت:

چون تویی خاک صفاهان را مرید خرجش اینجا نقد اینجایی فرست
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۲۸)

بیت «زرگر ساحرصفت» را در مدح جمال‌الدین اصفهانی می‌داند. (کندلی هریسچی، ۱۳۷۴: ۶۱۴) هرچند جمال‌الدین اصفهانی واقعاً زرگر بوده است (صفا، ۱۳۸۸: ۳۰۱) اما این مساله ما را از نتیجه‌ای که می‌خواهیم بگیریم باز نمی‌دارد. شایان ذکر است که جلال‌الدین خواری نیز شاعر بوده است. می‌توان فرآیند ساخت سمبل یا نماد سامری را به‌وسیله‌ی ذهن شاعر حدس زد. با ارزش‌ترین شیء دنیا زر است و همین مقام را شعر در برابر شاعر دارد؛ یعنی با ارزش‌ترین کالای شاعر، شعر اوست. پس شاعر که با شعر سر و کار دارد مانند زرگر است که پیشه‌اش مربوط به کار با زر می‌شود؛ اما زرگر بودن تنها کافی نیست و باید این زرگر دارای قدرتی خاص باشد. از طرف دیگر شعر و سخن فصیح و بلیغ را سحر حلال می‌گویند (برهان، ۱۳۶۱: ۱۱۰۶) و خاقانی نیز خود ۹ بار این ترکیب را به کار برده و مثلاً گفته که «خاطر خاقانی است سحر حلال آفرین». (خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۴) اسطوره یا شخصیتی که این دو ویژگی را توأم داشته باشد یعنی هم ساحر باشد و هم زرگر، سامری است. بنابراین خاقانی با ذهن خلاق و هنجارگریز خود، از این شخصیت منفور، نماد یا سمبل یک اَبَر شاعر

ساخته که از آن برای خودستایی و حتی مدح دوستان شاعر خود (هرچند فقط در ۳ یا ۴ بیت) استفاده نموده است. ابیاتی که در ادامه آورده می‌شود، حال و هوای این پیشه را بهتر نشان می‌دهد. البته به نظر می‌رسد خاقانی در این ابیات برای توصیف هنری ورود خورشید به برج میزان و آمدن ماه مهر، اصطلاحات و ملزومات دو پیشه‌ی زرگری و صرافی را به هم آمیخته است؛ ولی اسمی از صراف نیاورده است:

باز چو زر خالصش سخت ترازوی فلک تا حلی خزان کند صنعت باد آذری
از پی صنع زرگری کوره‌ی گرم به بود کوره‌ی سرد شد فلک، وین همه صنع زرگری؟!
گر به همه ترازویی زر خلاص در خورد خوربه ترازوی فلک، هست چوزر به درخوری
ورنه ترازوی فلک زرگر قلب کار شد نقد عراق چون کند زر خلاص جعفری!؟

(همان: ۴۲۹)

تصویرهایی که خاقانی از برج میزان به دست داده است، غالباً بر پایه‌ی توجه به شکل ظاهری ترازو و کاربرد آن در زندگی روزمره، به ویژه به دست صرافان است. (ماهیار، ۱۳۸۸: ۸۹) خاقانی در این ابیات، به زیبایی ارتباط میان این دو پیشه را دست‌مایه‌ی آفرینش ادبی خود ساخته است. در این ابیات، برج میزان به ترازوی صرافی مانند شده که عیار زر فلک یعنی خورشید را می‌سنجد و آن را آماده برای زرگر می‌سازد. صنعت باد آذری همان زرگری است؛ بنابراین باد آذری یا پاییزی، زرگری است که در فلک که به کوره‌ی زرگران تشبیه شده، به پیشه‌اش پرداخته و برگ درختان را زرد و زرین می‌سازد. در بیت آخر خاقانی تشبیه جدیدی ساخته و برج میزان را زرگر قلب‌کار دانسته که طلای خالص را به زر ناسره بدل می‌کند که به ضعف تابش خورشید در پاییز اشاره دارد. «از نقد عراق با کنایه‌ی ایما دینار ناسره خواسته شده است.» (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۲۰) البته با توجه به ابیات قبل می‌توان گفت منظور شاعر از زرگر قلب‌کار، صراف متقلب باشد؛ چون در بیت نخست نیز برج میزان به ترازوی صراف، مانند شده بود. علاوه بر این ابیات، خاقانی در یک رباعی نیز از پیشه‌ی زرگری به همراه ابزار و ملزومات آن به تنهایی و نه با پیشه‌ی صرافی نیز سخن گفته است. کوره، شفشه و شوشه با پیشه‌ی زرگر مراعات نظیر دلنشینی ساخته‌اند:

خاقانی اسیر یار زرگر نَسب است دل کوره و تن شوشه‌ی زرین سلب است
در کوره‌ی آتش چه عجب شفشه‌ی زر در شفشه‌ی زر کوره‌ی آتش عجب است

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۷۰۸)

این رباعی با توجه به مضمون و قالب آن، به سبک شعر شهر آشوب سروده شده است. «شهر آشوب یا شهر انگیز به هر نوع شعری که در توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان سروده شده باشد اطلاق می‌شود... شهر آشوب‌هایی که برای محترفه سروده شده بیشتر در قالب رباعی است.» (گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۴) آفرینش این رباعی به عنوان اثری ادبی، مبتنی بر یک هنجار شکنی آن هم در حوزه‌ی پیشه‌ی زرگری است. هنجار پیشه‌ی زرگری این است که شفشه و شوشه، در کوره‌ی زرگری باشند اما خاقانی دل خود را از درد عشق یار زرگرنسب، در سوز و گداز و تن خود را زرد و نزار می‌داند. بنابراین بر خلاف هنجار زرگری، او خود را کوره‌ای در شوشه نامیده است و از این در تعجب است.

۲.۴. قصاب

گوشت فروش را قصاب گویند. (لغت‌نامه‌ی دهخدا) خاقانی در دیوانش سیزده بار لفظ قصاب را به کار برده است. وی در اکثر موارد، این پیشه را در قصایدی با مضمون و عنوان، مرثیه و شکایت از روزگار و غزل‌های اندوه بار، به کار برده است و در کل، نظر مثبتی به این پیشه ندارد. البته این موضوع متأثر از دیدگاه جامعه نسبت به این شغل و همچنین ذات این شغل است که مبتنی بر کشتار و خونریزی می‌باشد. از پیشه‌ی قصابی، هیچ گاه به نیکی یاد نشده به طوری که حتی از لحاظ شرعی، پیشه‌ای مکروه خوانده شده است. (غزالی، ۱۳۸۶: ۱۷۹) و قصابان چنین وصف شده‌اند که آن‌ها سفیهانند و ابزارهای تیز در دست دارند. (الشیخلی، ۱۳۶۲: ۶۹) و در حدیثی منسوب به رسول خدا(ص) ایشان، همکار شدن با پنج کس را جایز نمی‌شمرند که یکی از آن‌ها قصاب است. «و اما قصاب، آن قدر حیوان می‌کشد که به کلی رحمت از دلش بیرون می‌رود.» (ابن بابویه، بی‌تا، ج ۴: ۲۰۹) خاقانی در قصیده‌ای با عنوان «در شکایت از زندان» این پیشه را با تمام ملزومات آن در چند بیت متوالی آورده است:

چرخ گویی دکان قصابی است	کز سحر تیغ خون‌فشان برخاست
بره زین سو ترازوی زانسو	چرب و خشکی از این میان برخاست
قسم هر ناکسی سبک فربه	قسم من لاغری گران برخاست
هر سقط گردنی است پهلو سای	زان ز دل طمع گردران برخاست
گر برفت آبروی ترس برفت	گله مرد و غم شبان برخاست

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲)

در این ابیات، خاقانی آسمان را به دکان قصابی تشبیه کرده است و نه تنها اصطلاحات این پیشه را پشت سر هم آورده است (چرب، خشک، فربه، لاغر، گردن و گردان)؛ بلکه صور فلکی حمل و میزان را به گوسفند و ترازوی موجود در دکان قصاب مانند کرده است. در واقع دکان قصاب در حالی که قصابی می‌کند و خون گوسفند به اطراف می‌پاشد، به سرخی صبح تشبیه شده است. هرچند در بیت نخست، وجه شبه، سرخی آسمان در هنگام صبح یا شفق دانسته شده است اما با توجه به فضای کلی قصیده که شکایت از روزگار و بخت بد و ابیات بعدی و همچنین شواهد دیگر در دیوان خاقانی که در ادامه آورده می‌شود، منظور شاعر فقط شباهت ظاهری نیست. این ابیات مبتنی بر این اندیشه که آسمان و افلاک، مدبران امور عالم و تاثیرگذار بر حوادث جهان هستند، سروده شده‌اند. علی دشتی، خاقانی را فطرتاً بدبین و آزرده و بی‌اعتماد می‌داند. (دشتی، ۱۳۶۴: ۱۵۱) دید او نسبت به آسمان و فلک و چرخ نیز از این قاعده مستثنی نیست. او حتی ناراحتی خود را از آسمان آشکارا بیان کرده است:

از خشمگنی کز آسمانم ماه نو از آسمان ندیدم

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱۰)

همه‌ی آنچه گفته شد خاقانی را واداشته که چرخ را دکان قصابی بداند که جز خونریزی انتظاری از آن نمی‌رود. خاقانی در جای دیگر به این مساله به وضوح اشاره کرده است:

آسمان هر دم کشد وانگه دهد کشتگان را طعمه‌ی اجرام خویش

کلبه‌ی قصاب چند آرد برون سرخ زنبوران خون‌آشام خویش

(همان: ۷۷۹)

در این جا نیز کلبه‌ی قصاب، تمثیلی از آسمان است و وجه شبه، به وضوح کشتار و خونریزی است. سرخ زنبوران خون‌آشام استعاره از ستارگان آسمانند. خاقانی این ترکیب منحصر به فرد را از یک مساله‌ی ساده‌ی مربوط به این پیشه ساخته است؛ این که زنبور سرخ در دکان قصابان فراوان است. این مساله شاید برای معاصران که گوشت را از سوپرگوشت‌های پاکیزه که اثری از زنبور در آن‌ها نیست، تهیه می‌کنند، روشن نباشد؛ اما در گذشته در دکان قصابان، زنبوران سرخ بسیار گزنده و خطرناک به هوای گوشت و خون جمع می‌شدند. این نکته در کتاب *نهایه الأرب فی فنون الأدب ذیل مدخل زنبور* به روشنی بیان می‌شود: «و الزنبور یسمی «الدبر»... و السهلی أحمر اللون و یتخذ عشه»

تحت الأرض و يخرج التراب منه كما يفعل النمل، و هو يختفي في الشتاء فلا يظهر، و أكثره يهلك. و من السهلی صنف مختلف الألوان مستطیل؛ و فی طبعه الشّره یطلب المطابخ و يأكل اللحم و يطير مفردا و يسكن بطن الأرض.» (نویری، ۱۴۲۳ق، ج ۱۰: ۲۸۹) خاقانی در جای دیگر نیز ناپاکی و به خون آلوده بودن دکان قصّاب را دست‌مایه‌ی آفرینش ادبی خود ساخته است:

خیز و به صحرای عشق‌ساز چراگاه از آنک بابت رخس تو نیست آخور آخر زمان
گلخن ایام را باغ سلامت مگوی کلبه‌ی قصّاب را موقوف عیسی مدان
هیچ دل گرم را شربت گردون نساخت ز آنکه تابشیر اوست بیشترین استخوان
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۳۰)

در بیت دوم که نمونه‌ای از اسلوب معادله است، کلبه‌ی قصّاب، به روزگار مانند شده است. البته با توجه به گردون که در بیت سوم، به کار رفته می‌توان گفت باز، کلبه‌ی قصّاب، تمثیلی از فلک است. خاقانی در ترکیب‌بندی در مدح شروان شاه اخستان، پا را از آنچه گفته شد، فراتر گذاشته و آسمان را قصّاب خوانده است:

آن کسان کآسمانش می‌خواندند نام قصّاب بر شبان بستند
(همان: ۴۸۹)

در این بیت، خاقانی با هنجار شکنی‌ای زیبا می‌گوید کسانی که ممدوح را آسمان می‌خوانند، در واقع او را مدح نکرده‌اند بلکه ذم گفته‌اند؛ چرا؟ چون آسمان قصّاب است؛ در صورتی که ممدوح، مانند شبانی است که پرورنده و محافظ مردم است. در این بیت، تضادی که بین قصّاب و شبان قرار داده شده، عبارتی پارادوکس‌گونه از این مصراع ساخته است. خاقانی سه بار دیگر از تضاد بین دو پیشه‌ی قصّابی و شبانی برای خیال‌آفرینی بهره برده است: یک بار آن، در پنج بیت آغازین همین بخش بود و بار دیگر، در غزل زیر است که خاقانی تضاد این دو شغل را بیان کرده است:

چیست به دیوان عشق حاصل کارم جز آنک عمر سبک‌پای گشت، بخت‌گران‌خواب شد
هستی خاقانی است غارت عشق ای دریغ هرچه شبان پرورید روزی قصّاب شد
(همان: ۵۹۵)

در واقع، تضاد در این است که شبان از گوسفندان مراقبت کرده و آن‌ها را پرورش می‌دهد؛ در حالی که قصّاب، گوسفند را ذبح می‌کند. مصراع دوم بیت دوم که تمثیلی برای مصراع اول است، آرایه‌ی اسلوب معادله را ساخته است. همچنین به صورت

پوشیده عشق به قصاب تشبیه شده است. وجه شبه نیز ویرانگری است. «عشق، آتشی است که در دل آدمی افروخته می‌شود و بر اثر افروختگی آن، آنچه جز دوست است، سوخته گردد. عشق، سوزش و کشته شدن است.» (لغت‌نامه‌ی دهخدا) آخرین نمونه‌ی استفاده‌ی هنری از این تضاد، در قصیده‌ی سوگندنامه‌ی خاقانی است:

به گوسپندی کو را کلیم بود شبان
به گوسپندی کو را خلیل شد قصاب
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۱)

تضاد در این بیت بسیار هنرمندانه به کار گرفته شده است. خاقانی همزمان به دو گوسفند با سرنوشت‌های متفاوت سوگند خورده است؛ یکی گوسفندی که موسی^(ع) با توجه به شبانی برای پدرزنش شعیب^(ع) (مبیدی، ۱۳۷۱، ج ۷: ۲۹۵-۲۹۷)، پرورانده و دیگری گوسفندی که به وسیله‌ی ابراهیم^(ع) به جای فرزندش اسماعیل^(ع) (همان، ج ۸: ۲۸۹-۲۹۳) قربانی شده است. در قصیده‌ای در شکایت و عزلت نیز خاقانی این چنین سروده است:

قفا چون ز دست امل خوردم اکنون ز تیغ اجل در قفا می‌گریزم
به بزغاله گفتند بگریزم، گفتا: که قصاب در پی کجا می‌گریزم
همه حس من یک به یک هست سلطان من از یک مشام گدا می‌گریزم
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۸۹-۲۹۰)

در این ابیات هم هر چند ظاهراً اجل به قصاب مانند شده است، باید به این نکته توجه داشت که اجل و مرگ در حوزه‌ی تاثیرات فلک بر انسان‌ها قرار می‌گیرد. بنابراین هر چند غیرمستقیم، باز فلک به قصاب، مانند شده است. خاقانی با تشبیه مضمیر خود به بزغاله و با سخن گفتن از زبان وی به صورت تشخیص، نه تنها تاثیر کلام خود را افزایش داده، بلکه با توجه به این نکته‌ی مهم در پیشه‌ی قصابی که بزغاله کالای اصلی این پیشه برای ذبح کردن است بیچارگی و بی‌دفاعی خود را در برابر اجل یا فلک، دوچندان، به نمایش درآورده است. خاقانی در قصیده‌ای با عنوان «در تغزل و شکایت» در بدگویی و بدبینی نسبت به فلک و آسمان و تشبیه فلک به دکان قصابی و قصاب، یک مرحله فراتر می‌رود:

خاقانی از نشیمن آزادی آمده است بندش کجا کند فلک و زرق و بند او
ندیشد از فلک نخرد سنبش به جو بر کهکشان و خوشه بود ریشخند او
زین مرغزار سبز نجوید حیات از آنک قصاب حلق خلق بود گوسفند او
(همان: ۳۶۷)

در این سه بیت خاقانی نه فلک را بلکه گوسفندِ مرغزارِ سبز فلک را که برج حمل است، قصاب حلق مردم می‌داند. بنابراین قصاب یا دکان قصاب در نظر شاعر، همواره مشابه به فلک یا آسمان است. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که قصاب و دکان قصاب در دیوان خاقانی، سمبل یا نمادی از بی‌رحمی فلک یا به عبارت دیگر سختی‌ها و نامهربانی‌های روزگارند. در ادامه‌ی ابیات مربوط، به بیتی در قصیده‌ای تحت عنوان در دل‌تنگی و شکایت از روزگار و خوش‌دلی از گوشه‌گیری و قناعت، برمی‌خوریم:

لب خویش از پی نان چون دونان بوسه زن بر در سلطان چکنم؟
همچو زنبور دکان قصاب در سر کار دهن جان چکنم؟

(همان: ۲۵۲)

ترکیب زنبور دکان قصاب که پیش از این به عنوان استعاره از ستارگان آسمان به کار رفته بود، احتمالاً از روی حکایت زنبور و مور ساخته شده است. «و مثال من [هدهد] چون آن زنبورست که در صحرا مورچه‌ای دید که به هزار حيله دانه‌ای سوی خانه می‌برد. گفت: ای برادر! این چه مشقت است که تو اختیار کرده‌ای و این چه عذابی است که تو برگزیده‌ای؟ بیا تا مطعم و مشرب من بینی که تا از من باز نماند به پادشاهان نرسد... چون به دکان قصاب رسید، بر گوشت نشست، قصاب کاردی بزد و زنبور را بدو نیمه کرد و بر زمین انداخت. مور چون آن حال بدید، دردوید و پای زنبور گرفت و می‌کشید و می‌گفت: «من کان هذا مرتعه کان هذا مصرعه.» چون قضا برسد، فضا تنگ آید و کفایت و دانش سود نکند...» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۲۳۵) نتیجه‌ای که از این حکایت در پایان متن، گرفته شده است با سیاق کلام خاقانی جور در نمی‌آید. این حکایت در جوامع الحکایات عوفی با عنوان «حکایتی از لطایف الاشارات در باب مور و زنبور حریص» نیز آمده است: «... قصاب کارد در دست داشت، بزد و او را به دو پاره کرد و بر زمین انداخت. مور بیامد و پای او بگرفت و می‌کشید. زنبور گفت: مرا به کجا می‌کشی؟ مور گفت: هر که به حرص به جایی نشیند که خواهد؛ به جاییش کشند که نخواهد.» (عوفی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۶۷) به هر حال با توجه به تاریخ تالیف، مأخذ خاقانی هیچ کدام از این دو کتاب نبوده؛ اما این داستانی مشهور بوده و آنچه مورد نظر خاقانی در این بیت بوده است، همان نتیجه‌گیری جوامع الحکایات است؛ یعنی زنبور دکان قصاب، سمبل یا نماد حرص و طمع است و خاقانی در این قصیده که موضوعش قناعت است، خطاب به خود می‌گوید، بلندهمت باش و برای مال دنیا آبروی خود را به

باد مده همان طوری که زنبور به خاطر گوشت، جان خود را از دست می‌دهد. بیت دیگری با همین الفاظ و تعابیر، در غزلی از خاقانی موجود است:

دانه‌ی دست، دام پای تو گشت از که نالی چو خویشتن کردی
ای چو زنبور کلبه‌ی قصاب که سر اندر سر دهن کردی
سخن اندر زر است خاقانی تو همه تکیه بر سخن کردی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۸۰۳)

البته خاقانی در این‌جا هر چند عبارتی کاملاً مشابه با بیت پیشین به کار برده اما برداشتی متفاوت از آن داشته است. با توجه به بیت قبل آن، آنچه از بیت سوم فهمیده می‌شود، یادآور این مثل است که «از ماست که بر ماست». همچنین با توجه به بیت آخر، شاعر به جایگاه سخن که دهان است نیز گوشه‌نظری داشته است. خاقانی از یک نکته‌ی معمول در پیشه قصابی به عنوان تمثیل در قصیده‌ای با عنوان «در فقر و گوشه‌نشینی و گله از سفر» نیز بهره برده است:

کو سر تیغ کآرزوی سرست کانس وحشی به سبزه و شمر است
بر سر تیغ به سری که سر است خرج قصاب به بزی که نر است
(همان: ۶۶)

خاقانی که به دلیل سرکشی، آرزوی تیغ برای سر خویش دارد، در بیت دوم به خودستایی خود پرداخته و سری را شایسته‌ی تیغ می‌داند که برتر است و برای گفته که برای ذبح قصاب نیز بز نر، بهتر است. این تمثیل مربوط به پیشه‌ی قصابی است و برتری گوشت دام نر را نشان می‌دهد. در کتاب آیین شهرداری در این رابطه چنین آمده است: «و برخی از قصابان برای فریفتن خریدار، آلت گوسفند نر را بر روی گوشت ماده می‌آویزند که تقلب است.» (ابن اخوه، ۱۳۶۰: ۸۹) در این بیت باز برای خیال‌آفرینی به کمک یک پیشه، از آرایه‌ی اسلوب معادله استفاده شده است. خاقانی همچنین با توجه به حوزه‌ی کاری قصابان که مربوط به حیوانات آبری نمی‌شود و این نکته‌ی ساده که کشتن ماهی به قصاب نیاز ندارد، این چنین سروده است:

دهرا چه کشی دهره به خون ریختن من خود ریخته گردد تو مکش دهره و مشتاب
قصاب چه آری ز پی کشتن ماهی خود کشته شود ماهی بی‌حربه‌ی قصاب
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۵۷)

در این دو بیت نیز تمایل خاقانی به تشبیه دهر و فلک به قصاب قابل توجه است.

۲.۵. چهار پیشه‌ی دیگر

علت این که این چهار پیشه‌ی ناهمگون زیر یک عنوان آورده شده‌اند، معرفی شگردی هنری از خاقانی در آفرینش صور خیال است. هر چند هر چهار پیشه فقط یک بار به کار گرفته شده‌اند اما به یک شیوه، دستاویزی برای نوآوری این شاعر خلاق بوده‌اند که به دلیل اهمیت آن، هر چهار پیشه، مورد بررسی کامل قرار می‌گیرند. این شیوه را باید، آفرینش هنری با پیشه‌های خانوادگی نامید. «گروه‌بندی و اتحاد شغلی میان صنعتگران، درک و آگاهی نسبت به وجود مستقل خود، تعصب ورزیدن افراد هر حرفه نسبت به کار خویش و تفاخر بدان، عواملی بود که اصناف را واداشت تا خود را به حرفه‌ای که بدان اشتغال دارند، منسوب سازند و بدین ترتیب اسامی مشاغل و حرف منشأ القاب آنان گردید.» (الشیخلی، ۱۳۶۲: ۹۹) «اگرچه هر کسی حق داشت هر شغلی را که می‌پسندد اختیار کند، ولی بنابر عادت جاری میان پیشه‌وران، حرفه‌ها موروثی بود و آن‌ها را پسران از پدران به ارث می‌بردند.» (همان: ۱۰۰) در میان دانشمندان و علمای گذشته چندین نفر با نسبت پیشه‌های خانوادگی مشهور شده‌اند که خاقانی با بهره‌وری هنری از برخی از آن‌ها نام برده است.

۲.۵.۱. غزال

پدر غزالی، پارسامردی بود صوفی مسلک که در شهر طوس، حرفه‌ی غزالی یا نخ پشم‌فروشی داشته است. (حسین خدیوجم، ۱۳۵۴: ده) و لقب غزالی از همین پیشه‌ی پدر اوست. (صفا، ۱۳۸۸: ۳۴۴) غزال در زبان عربی به معنای ریسمان فروش است. خاقانی پیشه‌ی خانوادگی غزالی را در مرثیه‌ای که برای «شیخ‌الاسلام عمده‌الدین محمد بن اسعد شافعی طوسی نیشابوری» معروف به «حفده»، سروده، به کار گرفته است:

او بود صد جوینی و غزالی اینت غبن کاندر جهان نه کندریی بود و نه نظام
آن ریسمان‌فروش که بود آسمان سروش کردی به ریسمان اشارتش اعتصام
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۰۳)

او غزالی را ریسمان‌فروشی خوانده که سروشی آسمانی بوده یا از آسمان به او وحی می‌شده است؛ اما با این وجود، چنگ در ریسمان سخنان شیخ‌الاسلام عمده‌الدین می‌زند. وقتی ریسمان‌فروش، به ریسمان دیگری چنگ زند، نشان‌دهنده‌ی این است که شاعر از این طریق، اغراق و غلو را با استفاده‌ی هنری از لفظ غزال و ملزومات این پیشه، به حد اعلا رسانده است.

۲.۵.۲. قفل‌گر

خاقانی در ادامه‌ی ابیات پیشین می‌گوید:

وان قفل‌گر که بود کلید سرای علم کردی چو حلقه بر در فرمانش التزام
(همان: ۳۰۳)

مرحوم عبدالرسولی و به تبع آن دکتر سجادی، قفل‌گر را ابوبکر محمد بن علی بن اسماعیل قفال، فقیه شافعی می‌دانند. (سجادی، ۱۳۸۲: ۱۱۹۵) عوفی در حکایت «سرگذشت قفال امام مفسرین که در بزرگی علم آموخت» به پیشه‌ی قفل‌سازی این مرد اشاره کرده است. (عوفی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۶۵۱-۶۵۲) خاقانی، همان تکنیک را این بار برای پیشه‌ی قفل‌گری یا لفظ عربی آن قفالی به کار برده است. شایان ذکر است که در کتاب *الأنساب* سمعانی ذیل مدخل القفال به شعری عربی در مدح ابوبکر قفال برمی‌خوریم:

هذا أبو بكر الفقيه القفال يفتح بالفقهِ صعاب الأقفال
(سمعانی، ۱۳۸۲، ج ۱۰: ۴۷۰)

مضمون، تعابیر و شگرد به کار رفته در هر دو شعر، بسیار نزدیک به همند. فقط می‌توان گفت تضاد به کار رفته در هر دو شعر که «قفل‌سازی کلید است» در شعر خاقانی آشکارتر و دلنشین‌تر است. در ضمن، خاقانی از این تعبیر برای افزایش اغراق در مدح شخص دیگر یعنی شیخ‌الاسلام عمده‌الدین، استفاده کرده است. تناسب بین قفل و کلید و حلقه و در نیز قابل توجه است.

۲.۵.۳. سیمگر

همان‌طور که گفته شد، خاقانی در این دو مورد، از این شگرد یعنی آفرینش هنری با پیشه‌های خانوادگی، برای افزایش مبالغه و اغراق در مدح و به صورت غیر مستقیم، بهره برده بود اما وی از این تکنیک برای مدح مسقیم یک شخص نیز بهره برده است: تا بت بدعت شکست اقبال حمد سیمگر سکه، نقش بت به زر دادن نیارد در جهان
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۳۲۷)

در این بیت که در قصیده‌ای به منظور مدح و پاسخ به نامه‌ی ابوالفضایل حجه‌الاسلام نجم‌الدین احمد سیمگر (سجادی، ۱۳۸۲: ۳۶۷) آمده، تناسب میان سیمگر و سکه و زر، قابل توجه است. البته به نظر می‌رسد شاعر با اندکی تسامح اصطلاحات سه پیشه‌ی سیمگری و زرگری و ضربی را به هم آمیخته است.

۲. ۵. ۴. دَقّاق

آخرین و شاید پیچیده‌ترین نمونه از این شگرد، در بیتی آمده که خاقانی به خودستایی پرداخته و خود را با ابوعلی دَقّاق از عرفای مشهور قرن چهارم، مقایسه کرده است: دقایقی که مرا در سخن به نظم آید به سِرِّ آن نرسد وهم بوعلی دَقّاق (خاقانی، ۱۳۸۸: ۲۳۶)

بوعلی حسن بن علی بن محمد بن اسحاق بن عبدالرحیم بن احمد، پسر آردفروشی بود از مردم نسابور و به همین مناسبت او را دَقّاق می‌گفتند. (فروزان‌فر، ۱۳۶۱: ۲۷) جدای از آرایه‌ی لفظی جناس شبه اشتقاق میان دقایق و دَقّاق، به نظر می‌رسد، برقرار ساختن ارتباطی معنایی نیز مورد نظر شاعر بوده است. دَقّاق به معنای آردفروش است. (رامپوری، ۱۳۶۳: ۳۷۱) سمعانی در *الأنساب*، ذیل مدخل دَقّاق آورده است: «بفتح الدال المهمله و الألف بین القافین الأولى مشدده، هذه النسبه إلى الدقیق و عمله.» (سمعانی، ۱۳۸۲، ج ۵: ۳۶۱) یعنی دَقّاق را منسوب به دقیق می‌داند و دقیق به معنای آرد باریک و چیز اندک و چیز باریک است. (همان: ۳۷۱) دقایق نیز جمع دقیقه و به معنای چیزی است که باریک باشد. (همان: ۳۷۱) بنابراین می‌توان معنایی متناسب با پیشه‌ی دَقّاقی در لایه‌ی زیرین این بیت یافت. شاعر می‌گوید که نکات بسیار باریکی را که به کوچکی دانه‌های آرد است و حتی در خیال یک آرد فروش که سر و کارش همیشه با آرد است، هم نمی‌گنجد، به نظم می‌کشد. دکتر کزازی نیز درباره‌ی این بیت نوشته است: «دَقّاق با دقایق ایهام تناسب می‌سازد.» (کزازی، ۱۳۸۹: ۳۶۱) اما توضیح بیشتری نداده است.

۳. نتیجه‌گیری

همان‌طور که نشان داده شد، خاقانی به کمک پیشه‌ها و ملزومات آن‌ها، مضامینی نو و تازه آفریده است. صور خیال برگرفته از پیشه‌ها، در اغلب موضوعات شعری و انواع ادبی موجود در *دیوان خاقانی*، به کار گرفته شده‌اند که عبارتند از: مدح، خودستایی، پند و اندرز و گله و شکایت از روزگار، حکمت، حبسیه، مرثیه و وصف طبیعت. بنابراین با توجه به این که شگرد استفاده از پیشه‌ها محدود به یک مضمون یا موضوع ادبی نمی‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که پیشه‌ها یکی از ابزارهای مهم شاعر در آفرینش ادبی در *دیوان خاقانی* بوده است. از لحاظ ساختاری نیز پیشه‌ها در تمام قالب‌های شعری موجود در *دیوان خاقانی*، حضور دارند: در قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات و

ترکیب‌بندها که این موضوع نیز اهمیت بهره‌گیری از پیشه‌ها در سرودن انواع قالب‌های شعری را در دیوان خاقانی نشان می‌دهد. شگردهای هنری خاقانی در استفاده از پیشه‌ها را می‌توان به طور خلاصه این‌چنین دسته‌بندی کرد:

۱. تشبیه و استعاره که ابتدایی‌ترین شگرد استفاده‌ی هنری از پیشه‌هاست. ۲. تلمیح که می‌توان از تلمیح به داستان کاوه‌ی آهنگر در پیشه‌ی آهنگری، تلمیح به حکایت مور و زنبور در پیشه‌ی قصابی و تلمیح به روایت قرآنی سامری و گوساله‌ی زر در پیشه‌ی زرگری نام برد. ۳. مراعات‌نظیر که در اغلب موارد خاقانی با دقت و وسواس فراوان، به کمک ابزارآلات، ملزومات و اصطلاحات آن پیشه با خود پیشه‌تناسبی دلنشین ساخته است. ۴. ارسال‌المثل و اسلوب معادله که یکی از پرسامدترین شگردها در آفرینش هنری به کمک پیشه‌هاست. ۵. تداعی‌های شاعرانه که بارزترین مثال برای این مورد، پیشه‌ی آهنگری است که در ذهن شاعر، تداعی‌کننده‌ی داستان کاوه‌ی آهنگر است؛ زیرا در اغلب مواردی که از این پیشه نام برده است، بلافاصله از کاوه و ضحاک و فریدون نیز نامی به میان آمده است. ۶. هنجارشکنی؛ خاقانی برای خودستایی، خود را بر خلاف هنجار جامعه، زرگر گاو ساز (سامری) نامیده که با توجه به آیات و روایات، شخصیتی پلید و منفور است. ۷. سمبل‌آفرینی؛ سمبل‌های شخصی ساخته شده به وسیله‌ی خاقانی به کمک پیشه‌ها عبارتند از: آهنگر، نماد قناعت، بلند همتی و فره‌مندی؛ خیاط، سمبل بی‌وفایی، غدر و خیانتِ فلک؛ زرگر، نماد شاعر؛ قصاب یا کلبه‌ی قصاب، سمبل آسمان یا بی‌رحمی فلک. ۸. استفاده از تضاد میان پیشه‌ها؛ مانند قصاب و شبان. ۹. استفاده از هماهنگی، تشابه و وابستگی میان پیشه‌ها؛ مانند یادکرد از خیاط همراه با گازر. ۱۰. بهره‌بردن از پیشه‌های اسطوره‌ها؛ شاعر برای برقراری آرایه‌های مراعات‌نظیر و تلمیح و همچنین بر اساس اصل تداعی از پیشه‌های منسوب به اسطوره‌ها بهره برده است. خاقانی، حتی به دلیل ماجرای ذبح گوسفند به وسیله‌ی حضرت ابراهیم(ع)، وی را قصاب خوانده است. ۱۱. ساخت ترکیب‌های تازه به کمک پیشه‌ها؛ مانند کلبه‌ی قصاب، زنبور دکان یا کلبه‌ی قصاب و رشته‌ی مریم. ۱۲. بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های ساخته شده از پیشه‌ها؛ مانند ضرب‌المثل «کرده‌ی قصار پس عقوبت حداد». ۱۳. استفاده از هنجارهای پیشه‌ها؛ منظور از این مورد، مسائلی است که در یک پیشه، معمول، عرف و هنجار می‌باشد. مانند بهتر بودن گوشت بز نر از ماده‌ی آن که عرفی است در پیشه‌ی قصابی. ۱۴. آفرینش هنری با پیشه‌های خانوادگی که از نوع تداعی‌های شاعرانه محسوب می‌شود.

همان‌طور که مشاهده شد؛ خاقانی بر خلاف سنت‌های شعری سبک خراسانی که تنها عناصر زندگی اشرافی را برای آفرینش صور خیال به کار می‌گرفت، پیشه‌های ساده و مردمی را مورد توجه قرار داده است. دیدگاه خاقانی نسبت به پیشه‌ها در بسیاری از

موارد متأثر از دیدگاه‌های جامعه و دین نسبت به مشاغل است، مثلاً از پیشه‌ی **قصابی** به دلیل سروکار داشتن دائمی با خون و خون‌ریزی هیچ‌گاه به نیکی یاد نشده و از لحاظ شرعی نیز پیشه‌ای مکروه خوانده شده است. این دیدگاه اجتماعی منفی نسبت به این پیشه، شاعر را بر این داشته که در آفرینش فضاهای اندوه بار و شکایت‌آمیز از پیشه‌ی قصابی کمال بهره را ببرد. یا به دلیل دید منفی جامعه به **خیاطان**، شاعر از این پیشه به عنوان نمادی از بی وفایی و غدر و خیانت، استفاده کرده است. همچنین اهمیت و ارزشمندی زر و طلا و به تبع آن اهمیت اجتماعی **زرگران**، باعث شده که خاقانی، شاعری را به پیشه‌ی زرگری مانند سازد و حتی پا را فراتر گذاشته و برای خودستایی، خویشتن را «سامری زرگر» بنامد که اسطوره‌ای منفور است. اما این شاعر هنجارشکن، در آفرینش صور خیال، خود را به نظرات جامعه نسبت به صاحبان پیشه‌ها محدود نساخته؛ بلکه تجربه‌های شخصی خود را نیز در این زمینه دخالت داده است. ساخت غل و زنجیرهای آهنین به وسیله‌ی **آهنگران** و مدتی در حبس و در غل و زنجیر بودن خاقانی، باعث شده که پیشه‌ی آهنگری غالباً در فضایی اندوه‌بار و گله‌آمیز به کار برده شود، هرچند جامعه دیدگاه منفی نسبت به این پیشه ندارد. بنابراین می توان گفت که پاره‌ای دلایل شخصی و همچنین دیدگاه‌های اجتماعی، شاعر را واداشته بود که نگاهی خاص به بعضی از پیشه‌ها داشته باشد و فضاهای متفاوتی با استفاده از آن‌ها بیافریند.

نکته‌ی شایان توجه دیگر این است که خاقانی رویکردی دوسویه به جامعه دارد؛ یعنی از یک طرف نظرات جامعه نسبت به پیشه‌ها را برای آفرینش صور خیال و ساختار تشبیهات خود به کار می‌گیرد و از طرف دیگر، ناهنجاری‌های اجتماعی و رذایل اخلاقی جامعه را در شعر خویش مورد نکوهش قرار می‌دهد و وضعیت و رفتار بعضی از صاحبان پیشه‌ها را نقد می‌کند؛ مثلاً خاقانی دید منفی جامعه و دین به پیشه‌ی قصابی را از جامعه گرفته و به کمک هنر شاعری خود، همین موضوع را دست‌آویز گله و شکایت از وضعیت نابسامان روزگار خود کرده است. همچنین وی که همچون جامعه از خیانت خیاطان گله‌مند است، این مطلب را دست‌مایه‌ی شکایت از روزگار قرار می‌دهد. این شاعر هوشمند با درک بالای خود، رفتارهای مردم جامعه‌ی روزگار خویش را رصد می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که یکی از بزرگترین مشکلات افراد در جامعه حرص و طمع است. وی برای مقابله با دیو حرص و طمع، دست به دامان شخصیت اسطوره‌ای کاوه‌ی آهنگر و پتکش می‌شود و یا همچون معلم اخلاقی دلسوز، خطاب به

نوع انسان می‌گوید که سرانجام روی آوردن به حرص و طمع جز نابودی نیست؛ همان‌طور که زنبور دکان قصاب، سر خود را در راه حرص و طمع خود از دست می‌دهد. بر اساس آنچه گفته شد به این نتیجه خواهیم رسید که این شاعر خلاق و نوآور به کمک در دسترس‌ترین ابزار موجود در جامعه‌ی پیرامون خود یعنی پیشه‌ها، با شیوه‌ها و شگردهای مختلف، برای آفرینش هنری و خیال‌پردازی کمال بهره را برده و نهایت تسلط خود را در پیشه‌های مختلف به نمایش گذاشته است.

فهرست منابع

- آملی، شمس‌الدین محمد بن محمود. (۱۳۸۱). *نقائس الفنون فی عرائس العیون*. تصحیح ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیه.
- ابن الاخوه، ضیاء‌الدین محمد بن محمد بن أحمد بن ابی زید القرشی. (۱۳۶۰). *آیین شهرداری*. ترجمه‌ی جعفر شعار، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب وابسته به علمی و فرهنگی.
- ابن بابویه، محمد بن علی. (بی تا). *ترجمه‌ی من لا یحضره الفقیه*. ترجمه‌ی علی اکبر غفاری و محمدجواد غفاری و صدر بلاغی، تهران: صدوق.
- ابن خلدون، عبدالرحمن. (۱۳۵۹). *مقدمه‌ی ابن خلدون*. ترجمه‌ی محمد پروین گنابادی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۳۸۹). *قانون*. ترجمه‌ی عبدالرحمن شرف‌کندی، تهران: سروش.
- استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). *نقد و شرح قصاید خاقانی بر اساس تقریرات استاد فروزان فر*. تهران: زوار.
- انوری، حسن. (۱۳۹۰). *فرهنگ کنایات سخن*. تهران: سخن.
- انوری، محمد بن محمد. (۱۳۷۷). *دیوان انوری*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- برزگر خالقی، محمد رضا. (۱۳۹۰). *شرح دیوان خاقانی*. تهران: زوار.
- برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی. (۱۳۶۱). *برهان قاطع*. به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۶۵). *نغمه‌ی کلک بهار*. به کوشش محمود رفعت، تهران: موسسه‌ی چاپ و انتشارات علمی.

توسلی، غلامعباس. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی کار و شغل*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی شروانی*. به‌کوشش سیدضیالالدین سجادی، تهران: زوار.

خدیوجم، حسین. (۱۳۵۴). *مقدمه‌ی کیمیای سعادت*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

دشتی، علی. (۱۳۶۴). *خاقانی شاعری دیر آشنا*. تهران: اساطیر.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۳). *أمثال و حکم*. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۷۳). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین. (۱۳۶۳). *غیاث‌اللغات*. به‌کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.

زاکانی، عبید. (۱۳۵۳). *کلیات عبید زاکانی*. با تصحیح و مقدمه‌ی عباس اقبال‌آشتیانی، تهران: اقبال.

سجادی، سیدضیال‌الدین. (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*. تهران: زوار.

السمعانی، أبوسعبد‌الکریم بن محمد بن منصور التمیمی. (۱۳۸۲ق). *الأنساب*. تصحیح عبدالرحمن معلمی، حیدرآباد: دائرة المعارف العثمانیه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. تهران: میترا.

_____ (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات*. تهران: میترا.

_____ (۱۳۸۹). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: میترا.

الشیخلی، صباح‌ابراهیم سعید. (۱۳۶۲). *اصناف در عصر عباسی*. ترجمه‌ی هادی عالم‌زاده، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات ایران (خلاصه‌ی جلد اول و دوم)*. تهران: ققنوس.

ظهیری سمرقندی، محمد بن علی. (۱۳۸۱). *سندباد نامه*. تصحیح محمدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.

عبدالرسولی، علی. (۱۳۵۷). *حاشیه‌ی دیوان خاقانی*. تهران: انتشارات کتابخانه‌ی خیام.

عبداللهی، منیژه. (۱۳۹۲). «استفاده از آینه، نوعی درمان برای بیماری لقوه در تاریخ پزشکی ایران». *مجله سیستم‌های فازی ایران*، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۰۳-۱۰۸.

- عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۸۶). *متن انتقادی جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. تصحیح امیربانو مصفا و مظاهر مصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- غزالی، ابوحامد محمد بن محمد. (۱۳۸۶). *احیاء علوم‌الدین (ترجمه)*. ترجمه‌ی مویدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوچم، تهران: علمی فرهنگی.
- غزالی، ابوحامد محمد بن محمد. (۱۳۵۴). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوچم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه (دفتریکم)*. به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).
- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱). *مقدمه‌ی مصحح‌ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه*. تهران: علمی و فرهنگی.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.
- کندلی هریسچی، غفار. (۱۳۷۴). *خاقانی شروانی حیات، زمان و محیط او*. ترجمه‌ی میرهدایت حصاری، تهران: نشر دانشگاهی.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۱). *شهر آشوب در شعر فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- ماهیار، عباس. (۱۳۸۸). *شرح مشکلات خاقانی ثری تا ثریا*. کرج: جام گل.
- معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۷). *نگاهی به دنیای خاقانی (ج ۲)*. تهران: نشر دانشگاهی.
- معین، محمد. (۱۳۶۱). *حاشیه‌ی برهان قاطع*. تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۲). *شرح جامع مثنوی معنوی*. کریم زمانی، تهران: اطلاعات.
- میبدی، رشیدالدین احمد بن ابی‌سعد. (۱۳۷۱). *کشف‌الأسرار و عده‌الأبرار*. تهران: امیرکبیر.
- میدانی، ابوسعید سعید بن احمد. (۱۳۷۷). *الأسمی فی الأسماء*. تصحیح جعفر علی امیدی‌نجف‌آبادی، تهران: اسوه.
- نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد. (۱۴۱۳ ق). *اخلاق ناصری*. تهران: علمیه اسلامیة.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). *خسرو و شیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌اهتمام سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- النویری، شهاب‌الدین أحمد بن عبدالوهاب. (۱۴۲۳ ق). *نهایه الأرب فی فنون الأدب*. قاهره: دار الکتب و الوثائق القومی.
- نیشابوری، ابراهیم بن منصور. (۱۳۸۴). *قصص الانبیاء*. تهران: علمی فرهنگی.