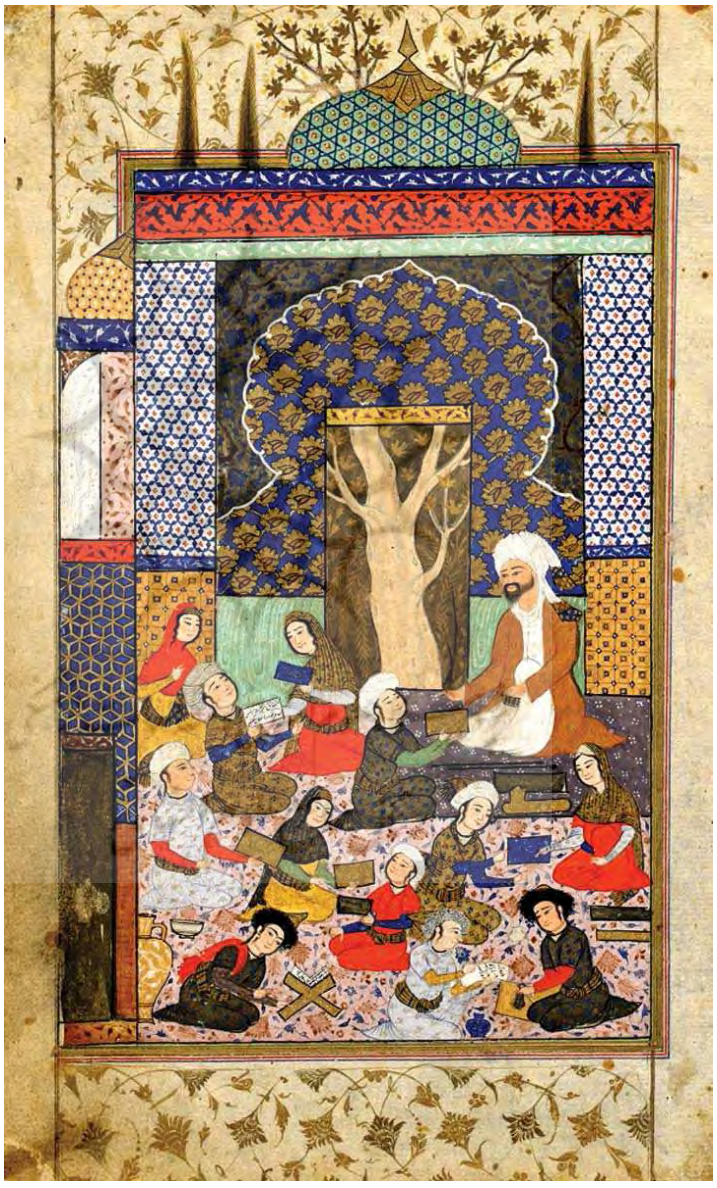
تأملی در رابطهٔ استاد و شاگردی
در آموزش هنرها با تأکید بر نظام
سنتی



لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۴۳۱ م،
مأخذ:موزهٔمتروپولیتن

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تأملی در رابطهٔ استاد و شاگردی در آموزش هنرها با تأکید بر نظام سنتی*

ندا سیفی** حسن بلخاری قهی*** مهدی محمدزاده****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۷/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۴/۶

چکیده

رابطهٔ استاد و شاگرد در نظام سنتی آموزش هنرها از مهمترین مؤلفه‌ها به شمار می‌رفت، رابطه‌ای که اساساً مترادف با رابطهٔ مراد و مریدی بود. تلاش برای استخراج مهمترین مؤلفه‌های این رابطه مد نظر این پژوهش است. همچنین، نگاهی به رابطهٔ استاد و شاگرد در نظام معاصر آموزش هنر می‌تواند خلأها و مشکلات کنونی این حوزه را نمایان کند چرا که بی‌شک یکی از مهمترین دلایل درخشش هنرها در گذشته همین روابط عمیق میان استاد و شاگرد بوده است. هدف این پژوهش پرداختن به رابطه میان استاد و شاگرد یا همان مراد و مرید است که نمایانگر جهان‌بینی هنرمندان در گذشته است و پرسش‌های مورد نظر این هستند که رابطهٔ میان استاد و شاگرد در نظام سنتی آموزش هنر بر مبنای کدام اصول و تعهدات بوده است؟ و این شاخصه‌ها در نظام آموزش معاصر هنر چه وضعیتی دارند؟ روش تحقیق توصیفی - تحلیلی با بررسی کتابخانه‌ای متون و منابع است و نتایج نهایی نمایانگر برجسته‌ترین مولفه‌های روابط استاد و شاگردی در نظام سنتی آموزش هنر همچون رعایت حقوق، اخلاق، احترام، اطاعت، تعهد، تزکیه، محبت، اکرام مقام استاد و طی سلسله مراتب هستند. همچنین مشخص گردید به دلیل بروز تغییرات اساسی در ساختار آموزشی، شاخصه‌های سنتی روابط استاد و شاگردی، تداوم چندانی در نظام معاصر ندارند که این خلأ می‌تواند لزوم توجه و بازگشت به ارزش‌های پیشین را یادآور شود.

واژگان کلیدی

آموزش هنر، استاد و شاگرد، نظام سنتی، نظام معاصر

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری نویسنده اول با عنوان «**پژوهشی در امکان احیاء نظام استاد و شاگردی در آموزش هنر ایرانی اسلامی در عصر حاضر**» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

**دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی(نویسنده مسئول)
Email:n.seifi@tabriziau.ac.ir

***دانشیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، استان تهران
Email:hasan.bolkhari@ut.ac.ir

****دانشیار دانشکده هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، استان تهران Email: mehdimz722@yahoo.com

مقدمه

استاد یکی از ارکانِ حیاتی آموزش سنتی هنرها بوده است که جایگاه وی غالباً تا منزلت پدر و مرشد بالا می‌رفت. آنچه که در مورد نظام استاد و شاگردی بسیار دارای اهمیت است این است که این نظام آموزشی بیش از آن که تدریسی باشد تعلیمی است؛ در این معنا تعلیم معنای گسترده‌تری را در بر می‌گیرد. حضور شاگرد در محضر استاد، در کنار انتقال فنون و تکنیکهای هر فن یا حرفه، شامل پرورش استعدادها و فضایل اخلاقی نیز بود و همین مطلب موجب می‌شد که هنرمند یا پیشه ور در بستری از اصول و اعتقادات رشد یافته و برخوردار از صفاتی همچون خشوع، سعه صدر، پرهیز از جاه‌طلبی و شهرت‌گریزی شود. بخش مهمی از اثربخشی نظام آموزش سنتی هنر بر پایهٔ همین رابطهٔ عمیق میان استاد و شاگرد است که به واقع از نوع مراد و مریدی است. در هنر ایرانی امروز، دیگر شاید کمتر بتوان چنین نظامی را جست ولی از آنجا که هر فرهنگ و تمدنی نیازمند اکرام و توجه به پیشینهٔ خویش است، نیاز به شناسایی و استخراج مؤلفه‌های چنین نظام آموزشی بالنده‌ای کاملاً ضروری می‌نماید تا با تأسی و الهام از آن بتوان راه‌حل‌هایی جهت احیاء ارزشهای فراموش‌شدهٔ هنرها یافت. لذا هدف در اینجا پرداختن به رابطه میان استاد و شاگرد یا همان مراد و مرید است و پرسشهای مورد نظر این هستند که رابطه میان استاد و شاگرد در نظام سنتی آموزش هنر بر مبنای کدام اصول و تعهدات بوده است؟ و این شاخصه‌ها در نظام آموزش معاصر هنر چه وضعیتی دارند؟ (تصویر۱)

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی است و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است که شامل مطالعهٔ اسنادی طیف وسیعی از منابع مکتوب است.

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی پیشینهٔ تحقیق می‌توان گفت که کتابها و متون ارزشمندی همچون فتوت‌نامه‌ها، منیه المرید و المستفید، آداب المتعلمین، رساله صناعیه و ... وجود دارند که جایگاه روابط استاد و شاگرد را بیان نموده‌اند. ولی این حوزه امروزه نیازمند فعالیت بیشتر است. با این وجود کتابهایی همچون از کارگاه تا دانشگاه نوشته دکتر یعقوب آژند (۱۳۹۱، فرهنگستان هنر) و یا مقالاتی چون ارتباط معنوی و تنزه مادی نوشته مرتضی گورزی (۱۳۸٦، مجله سوره اندیشه) از تلاشهای انجام شده در این حوزه هستند.

آموزش سنتی هنرها در ایران

از دوران پیش از اسلام، منابعی در دست است که نقل می‌کنند اطفال طبقات برزگر و صنعتگر و پیشه‌ور و سوداگر به وسیله شاگردی کردن و کار کردن زیر دست پدر یا استاد، حرفه او را یاد می‌گرفتند (عیوقی، ۱۳۸۵:۲۰). روال آموزش از عهد باستان بدین گونه بود. در پایان دوره ادغام مهاجران آریایی (ایرانیان) با ساکنان پیشین ایران زمین (بومیان)، نهادهای آموزش و پرورش کم‌کم دارای هویت شدند و در عصر هخامنشیان دارای نظام گشتند (تکمیل همایون، ۱۳۸۵:۲۹). گزنفون در کتاب سیروس‌نامه (کوروش‌نامه) می‌گوید «اطفال پارس را برای آموختن عدالت و انصاف به مکتب می‌فرستند همانگونه که ما فرزندانمان را برای تعلیم ادبیات به مکتب می‌فرستیم». وی همچنین نقل می‌کند که کودکان ایرانی به مدرسه می‌روند تا راه عدالت و پرهیزگاری بیاموزند و به شما خواهند گفت که هدف آنها غیر از این نیست و این معنی در نزد ایشان همان اندازه طبیعی است که ما درباره الفبا آموختن خویش حرف می‌زنیم (گزنفون، ۱۳۵۰:۵). کاملاً مشهود است که تأکید بر پرورش اخلاقیات و ارزشها از دیرباز برای ایرانیان مهم و ضروری بوده است. حتی در دوران پیش از اسلام نیز میان استاد و شاگرد به نوعی برقرار بود به نحوی که این رابطه بر پایه مهر و محبت استوار بود و از نظر احترام معلم بعد از پدر و مادر قرار داشت (رضوی، ۱۳۵۰:۳۳). این روند بر گستره آموزش، احاطه داشت و به تبع آن آموزش هنرها نیز از این قاعده پیروی می‌نمود. (تصاویر ۲ و ۳)

نظام آموزشی در گذشته برخلاف امروز، مستقل از زندگی مردم نبود و خود، حاوی مجموعه‌ای از نظامهای اخلاقی، معنوی، اجتماعی و حتی سیاسی بود. در چنین نظامی رابطه استاد و شاگرد از اهم معیار بود. آنجا که استاد اخلاقیات و معنویات را در قالب اصول کار به شاگرد می‌آموخت و شاگرد در می‌یافت که حرفه و هنر او در حکم واجب دینی و امری مقدس است. پس نیت خویش را خالص ساخته و خویشتن را شایسته احراز مقام خلافت الهی می‌نمود. در سایه چنین نظامی، آموزش هنر در سابقه ایران همسو و موازی با نظام جامع آموزش سنتی پیش می‌رفت. هنرها در کنار حرفه‌ها و صنایع در بطن زندگی عامه مردم جریان داشت و با برخورداری از رویکردی کل‌نگرانه و همه جانبه موجب برقراری تعادل در معیشت و ارضاء حس زیبایی‌خواهی می‌شد. در تاریخ آمده که در قرن هفتم، خواجه رشید الدین همدانی در تبریز، ربع رشیدی را احداث نمود و مقاطع تحصیلی زیر را در آن بنیان نهاد:

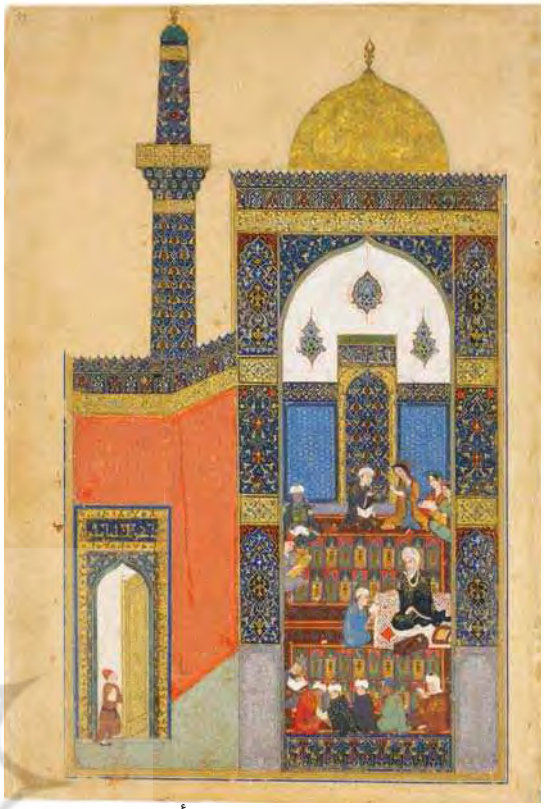
-بیت التعلیم که مخصوص کودکان و یتیمان بود.

-آموزش حرفه‌ای که بنا به نیاز جامعه و استعداد افراد شامل رشته‌هایی مثل خطاطی، زرگری و کهریزکنی بود و به آموزش عملی و تجربی اختصاص داشت.

-مدارس عالی که در آنها تفسیر و حدیث، علوم عقلی و حساب و غیره و همینطور تالیفات شخصی خواجه رشید الدین تدریس می‌شد.

-دانشکده‌پزشکی

-خانقاه (ضمیری، ۱۳۷۷:۱۳۳).



تصویر ۱.لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۴۳۱م، مأخذ: موزهٔ متروپولیتن، www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1994.232.4.1

همچنین نقل شده که مکانهای آموزشی دوران صفویه را به دو دسته تقسیم می‌شدند. یکی آنهایی که به طور سنتی به مهارت‌آموزی حرفه‌ها و مشاغل می‌پرداختند و دیگری کانونهای آموزش نظری. به هر حال مدارس آن زمان با برخورداری از موقوفات بسیار و به همراه داشتن حمایت دولت، رونق زیادی داشتند (طالبی و دیگران، ۹۲،۱۳۹۳). به بیان دیگر آموزش مهارت آموزی و روش سنتی استاد و شاگردی در مورد تمامی هنرها و پیشه‌ها نظام مرسوم آن زمان بوده است.از آنجا که تأکید این پژوهش بر بررسی روابط استاد و شاگرد در بافت آموزش سنتی هنرهاست، تمرکز بر این مبحث و تلاش در پی یافتن برجسته‌ترین مظاهر این روابط، مد نظر است.

رابطه استاد و شاگرد در نظام سنتی آموزش هنر

در سرتاسر نظام آموزشی سنتی، آموزش در واقع وسیله‌ای برای فرا گرفتن سنتها، نظام ارزشها و فنون تولیدی شامل بخش کشاورزی، سفالگری، بافندگی و صنایع فلزی و همینطور امور جنگی و نظامی بود (صدیق، ۲۵:۱۳۵۲). سیستم آموزش سنتی به این صورت نبود که در بازه زمانی مشخصی فنونی به شاگرد انتقال داده شود و پس از آن شاگرد به حال خویش رها شده و بی آن که قابلیت کامل خود مبنی بر رسیدن به مرحله استادی را یافته باشد، از خدمت استاد خویش مرخص شود. بلکه در خارج از کارگاه هم همچنان زیر نظر استاد قرار داشت و زندگیش به طور کلی در رابطه‌ای تنگاتنگ با استاد طی می‌شد (همان،۵۵). بنا به عقیده فیوضات، این پیوستگی و ارتباط نزدیک دارای ارزشهای مثبت و منفی خود بود. مثبت از آن جهت که تضاد و ناهمخوانی میان کار شاگرد و زندگی او وجود نداشت و منفی از آن رو که شاگرد گاهی محکوم به اطاعت همه جانبه از استاد می‌ماند (فیوضات، ۱۳۷۲: ۵۰). البته خود وی اذعان دارد که اگر روابط میان استاد و شاگرد به ویژه در مراحل ابتدایی گاهی سخت‌گیرانه به نظر می‌آمد، ولی این رابطه در صورت سختکوشی شاگرد، تبدیل به ارتباطی انسانی، عمیق و پدر و فرزندی می‌شد (همان،۵۶). استاد تنها به آموزش تکنیک بسنده نمی‌کرد بلکه سعی در تربیت همه‌جانبه شاگرد داشت. همچنین آموزش تکنیک هنری نیز منوط به اثبات صلاحیت و قابلیت اخلاقی و معنوی شاگرد بود (گودرزی، ۳۵:۱۳۸۶). این طی مراتب از نکات مهم نظام استاد و شاگردی است و بزرگانی همچون خواجه نصیرالدین طوسی بر این باورند که «هرگاه به تعلیم مشغول شدی، کاری عظیم و خطری جسیم تقلد نمود؛ پس آداب و وظایف آن نگاه باید داشت» (طوسی، ۱۳۳:۱۳۸۷). در آداب‌المشق باباشاه اصفهانی این مراحل رشد در خدمت استاد، به زیبایی بیان شده که در جریان یادگیری خط، سه نوع مشق وجود دارد:

-«مشق نظری که آن مطالعه کردن خط استاد است و فایده او آن است که کاتب را به کیفیات روحانی خط آشنا کند و نقل فاسد از کتابت کاتب زائل کند و سرعت کتابت از آن به حصول پیوندد و اولی آن است که مبتدی را یک چند این مشق بفرمایند تا طبع او به لذات روحانی متعلق شود.

-مشق قلمی که نقل کردن است از خط اوستاد.

-مشق خیالی که در آن کاتب کتابت کند نه به طریق نقل بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد و فایده این مشق آن است که کاتب را صاحب تصرف کند» (بابا شاه اصفهانی،۱۳۹۱: ۲۴-۲۲؛ تصاویر ۴ و ۵)

تقلید و مشقی که شاگرد در مراحل اولیه کار ملزم به آن بود الگوبرداری از رفتار و کردار استاد بود که در کنار یادگیری فن انجام می‌شد. این تقلید باارزش و مقدس است که هنرمند را به سوی خلاقیت پیش می‌برد و متفاوت از تقلید ناآگاهانه و مذمومی است که بخواهد ماندگار و همیشگی باشد. گفتنی است که در مقابل این ارادت و مودت، استاد نیز خویشتن را موظف به رعایت اصولی می‌دانست؛ از آن جمله‌اند: احراز صلاحیت و شایستگی در امر تعلیم، حفظ حیثیت و شان دانش، حسن خلق و فروتنی، دریغ نورزیدن از تعلیم علم، احتراز از مواضع تهمت و شهامت در اظهار حق، تشویق شاگرد، دلسوزی نسبت به شاگرد، نرمش و تفقد از او، رعایت استعداد شاگرد، احترام، مساوات و

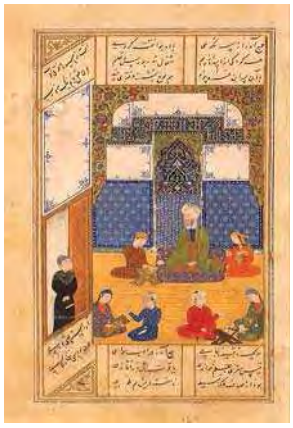
بسیاری موارد دیگر که همگی نشان می‌دهند نظام آموزشی در گذشته دارای چه مقام و منزلتی بوده است. البته شاگرد نیز همواره در کسب رضایت استاد خویش می‌کوشیده و به عقیده شهید ثانی ضرورت کاوش و جستجو از استاد و معلم لایق و شایسته غیر قابل انکار است. بر عهده شاگرد است که استاد را همچون پدر حقیقی و روحانی خویش بداند و همواره از مقام شان او تجلیل بعمل آورد؛ با او به فروتنی و تواضع رفتار کند؛ حق‌شناسی را از یاد نبرد و تحمل جور و تندخویی استاد را داشته باشد و در تمامی مراحل آمادگی روحی و ذهنی خویش را حفظ نماید[1]. همچنین از دیگر آداب و وظایف شاگرد می‌توان به آنهایی اشاره کرد که مربوط به وی نسبت خود است و شامل اصولی همچون تصفیه و پالایش دل از آلودگی‌ها، غنیمت شمردن فرصت‌های زندگانی، گسیختن علائق و عوائق مادی از خویشتن، کوشش در پویایی و رعایت مدارج علوم و دانشها از لحاظ اهمیت می‌شوند (حجتی،۱۳٦۵ :۳٤۹-۳۳۲). مولف قابوس‌نامه در باب این تهذیب و پرورش اخلاقی عقیده دارد که هر کس نتواند تن خود را مطیع و تسلیم نماید، از هنر بهره نخواهد داشت و آنگاه که تن به هنر فرمانبردار شد، هنر تعالی خواهد یافت (قابوس بن وشمگیر، ۲۸:۱۳۳۵).

همچنین سهروردی معتقد است که جوان نوخاسته باید در همه وقت ملازم خدمت صاحب یا استادش باشد، در حضور استادش با عقل وادب و تربیت و سکون و تصرف باشد. محل و مقدار جای نشستن خود را نگاه دارد و در وقت نشستن باید که همدوش استادش نباشد (کاشانی، ۱۳٦۹: ۱٤۹-۱٤۵). و استاد نیز از باب کمالات باید که بهره‌مند باشد؛ آنگونه که گفته‌اند «نشان پیر محق آنست که کمترین این ده چیز در او باید که باشد نخست مراد دیده باشد تا مرید تواند داشت. دوم راه سپرده باشد تا راه تواند نمود. سوم مودب و مهذب گشته باشد تا مودب بود. چهارم سخی باشد تا مال فدای مرید تواند کرد. پنجم از مال مریدان آزاد باشد تا در راه خودش به کار نباید داشت. ششم تا به اشارت پند تواند دادن به عبارت ندهد. هفتم تا برفق تادیب تواند کرد به عنف و خشم نکند. هشتم آنچه فرماید نخست خود بجای آورده بود. نهم هر چیزی که از آنش باز دارد نخست خود از آن باز ایستاده باشد. دهم مرید را به خدای فرا پذیرد تا بخلقش رد نکند»(میهنی، ۲٦۸:۱۳۹۰و۲٦۷).

کتاب گلستان هنر نیز از معدود منابعی است که می‌تواند اطلاعات مفیدی در باب نظام استاد و شاگردی و مؤلفه‌های آن به دست دهد. در این کتاب به نقل از قانون‌الصور صادقی آمده:

بود ظاهر به پیش مرد هشیار
که بی استاد گردد کار دشوار
بدینسان کرد پیر عقلم ارشاد
که باید برد اول ره به استاد
(منشی قمی، ۱۵٤:۱۳٦٦)

همچنین در آداب المتعلمین درباره نحوه انتخاب استاد



تصویر ۲. لیلی و مجنون در مدرسه، ۱٤۳۱ م، مأخذ: موزه ارمیتاژ www.arthermitage.org

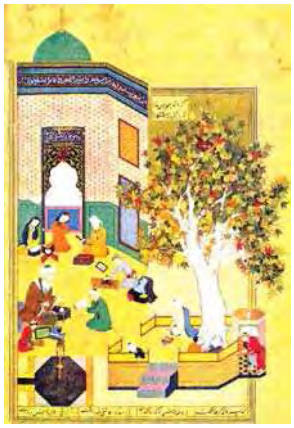
تأکید دارد که می‌بایست داناترین و باتقواترین و مسن‌ترین استاد را برگزید (طوسی، ۵٤:۱۳۸۸). در جایی دیگر خواجه نصیرالدین در رعایت احترام مقام استاد تأکید می‌کند که شاگرد نباید در نزدیکی استاد بنشیند مگر در زمان ضروری. او عقیده دارد که بین شاگرد و استاد باید به اندازه یک کمان (متر) فاصله باشد (همان:۵٦). این سخنان مقام و ارج استاد را مورد تأکید دارد.

مینیاتورهای بسیاری از دوره‌های مختلف با موضوع مکتبخانه وجود دارند که با توجه به جایگاه و حالت قرار گرفتن استاد و شاگردان در تصاویر آنها این مطلب کاملاً واضح است که مقام استاد در مرتبه بالایی قرار داشته است. (تصاویر ٦ و ۷)

در باب آنچه که واقعا در میان حلقه‌های استاد و شاگردی رخ می‌داد، متاسفانه مدارک و شواهد مستقیم و مستند، بسیار اندک است ولی می‌توان با رجوع به سایر متون، به نگاه سنتی جامعه به این مقوله پی برد و آن را در بسیاری موارد به آموزش هنر تعمیم داد. برای نمونه در رساله قشیریه اصول محکم و مغتنمی برای این مقوله ذکر شده است. از جمله این که: «و مرید باید که شاگردی پیر کرده بود که هر مرید که ادب از پیری فرا نگرفته باشد، ازو فلاح نیاید و اینک ابویزید می‌گوید هر که او را استاد نبوده باشد، امام او دیو بود... از استاد ابوعلی شنیدم که درخت خود رست، برگ برآورد ولیکن بار نیاید. مرید همچنان بود که استاد ندیده باشد که طریقت ازو فرا گیرد. هر نفسی او هوی پرست بود، فرا پیش نشود»(قشیری،۲۳:۱۳۸۸و۲۲).

قایدی باید اندر این مستی
که بداند بلندی از مستی
نبود نیک نزد بیداران
راه بی‌یار و کار بی‌یاران
سودجویی ره زیان بگذار
کار خود را به کاردان بگذار
(اوحدی،۵۵:۱۳۰۷-۵٤)

۱. تلخیصی از نکات مطرح شده در منیه المرید و المستفید، از صفحات ۲۳۰ تا ۲۸۷ و همچنین از ۳۵۰ تا ٤۱۵



تصویر ۳.لیلی و مجنون در مدرسه،۱٤۹٤م،مأخذ:موزه بریتانیا،لندن، www.muslimheritage.com

کتب دیگری همچون طرائق الحقائق نوشته محمد معصوم شیرازی از عرفای برجسته نیز در مورد رابطه استاد و شاگردی سخن گفته‌اند. چنانچه که در این کتاب آمده، متعلم باید همیشه معلم را سلام کند و در قفای او ننشیند بلکه رویاروی وی بنشیند و هنگامی که در نزد استاد است، با سر و چشم اشاره نکند و سئوالهای بیهوده نپرسد. به سخنان او کاملاً گوش دهد و هرگز صدایش را از صدای معلم بلندتر نکند. اگر کسی از استاد بدگویی کرد او را از این کار بازدارد (معصوم شیرازی،۱۳۸۳: ۲٦ و ۲۵). این رابطه چنان متقابل بود که همواره در کنار سفارش به رعایت حق استاد، توصیه‌هایی در راستای حقوق شاگرد نیز روایت شده است. استاد در باور هنرمند سنتی تنها در محدوده تدریس فنون و تکنیکها نبود بلکه همانطور که آژند می‌گوید در هنرهایی مثل نقاشی، استاد گاهی معلم خوانده می‌شد و شاگردان متعددی داشت که ارتباط میان آنها نوعی رابطه مراد و مریدی بود و این نزدیکی گاه آنچنان عمیق بود که شاگرد بر آثار خود نام و امضای استادش را می‌نوشت (آژند، ۲۱:۱۳۹۱). این احترام به استاد در تمامی شئون زندگی رعایت می‌شد. در همین رابطه مولانا میر علی خطاط (حدود سال ۹٤۰) می‌گوید که خواجه محمود را به شاگردی پذیرفته بود و او از استاد خویش در مهارت بهتر شده بود ولی همچنان نام استاد را بر نام خود مقدم می‌داشت. مولانا در وصف او چنین گفت که:

خواجه محمود آنکه یک چندی
بود شاگرد این حقیر فقیر
یاد دادم به او ز قلت عقل
آنچه دانستم از قلیل و کثیر
بهر تعلیم او دلم خون شد
تا خطش یافت صورت تحریر
در حق او نرفت تقصیری
گر چه او هم نمی‌کند تقصیر
هر چه او می‌نویسد از بد و نیک
جمله را می‌کند به نام حقیر
(منشی قمی،۱۳٦٦: ۸٤).

رابطه استاد و شاگردی در جریان آموزش سنتی هنرها همواره پویا و در حال تکامل بود و از جریانات اجتماعی تاثیر بسیار پذیرفت. در ادامه به مهمترین این جریانات اشاره می‌شود.

برخی جریانات تاثیرگذار در روند آموزش سنتی هنرها اصناف

یکی از مفاهیمی که باید هنگام صحبت از آموزش سنتی و جریانات موثر در آن مد نظر قرار گیرد اصناف و رابطه درونی آنهاست که در برخی نقاط شباهت و ارتباط نزدیکی با بحث مورد نظر ما یعنی رابطه استاد و شاگردی و شیوه انتقال و آموزش درونی آن دارد. در واقع مجموع دسته‌های جداگانه و مستقلی مثل تمامی پیشه‌وران و صنعتگرانی که در هر شهر دارای شغل و پیشه‌ای واحد بودند، اعضای یک صنف را تشکیل می‌دادند (علی بابایی، ۲۳:۱۳۹٤). همچنین الشیخلی نیز صنف را در فرهنگ و بافت اسلامی بیانگر گروههای شغلی و پیشه‌وری می‌داند و می‌گوید مورخان قدیم کلمه «صنف» را به طریقی به کار برده‌اند که ثابت می‌کند این واژه از ابتدا برای بیان جماعات پیشه‌وری در جامعه اسلامی مورد استفاده بوده است (الشیخلی، ۵۱:۱۳٦۲). در همین قرن بود که تشکل افزارمندان و صنعتگران بر پایه پیشه‌ها و حرف متعدد شروع شد و با توسعه فعالیت اصناف در قرون بعدی (پنجم و ششم هجری)، میزان نفوذ و اهمیت آنها افزایش یافت. انجمن‌های صنفی در قرن چهارم و پنجم هجری ایجاد شده و پیشه‌وران هر کدام صنف مشخصی برای حرفه خود برپا ساختند (اشرف، ۲۵:۱۳۵۹). در همان دوره نخست و در زمان سامانیان اصناف گروه‌بندی شدند و مثلا صنف کاتبان و نسخه‌پردازان در کسب مهارتهای خطاطی از یک استاد معتبر گواهی و تاییدیه داشتند و اصناف دیگری نیز مانند کفشگران، نقره‌کاران و دیگر صنفها، دارای سازمان و تشکیلاتی مستقل بودند (نرشخی، ۲۸:۱۳۱۹).

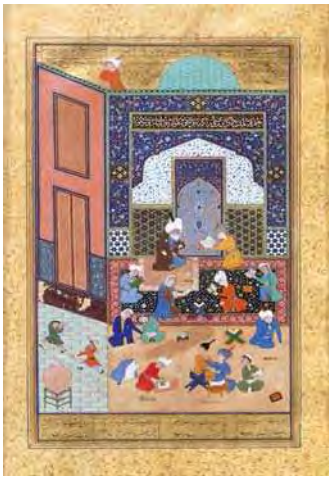
تعیین تفاوت مفهوم هنر و اثر هنری با صنعت یا پیشه در بافت گذشته چندان معنادار و منطقی نیست. از این رو بود که مرز میان زندگی روزمره و تربیت هنری بسیار نازک و نامحسوس می‌نمود. در همین مضمون هلزی هال به ارتباط رشته‌ها و حوزه‌ها اشاره کرده و می‌گوید: «هیچ کوششی نیست که سراسر علم یا یکسره هنر باشد. دانشمند تا آنجا که برای رسیدن به هدف کشف و شناخت، ابزارهای متناسب و شیوه‌های ظریف ابداع می‌کند، هنرمند است و هنرمند تا آنجا که برای رسیدن به هدف آفرینش هنری خود در پی معرفت یافتن به جهان بر می‌آید، دانشمند است. تنها چیزی که در این باره می‌توان گفت این است که کدام فعالیت بیشتر علمی یا هنری است» (هلزی هال، ۱۹:۱۳٦۳). در این راستا

حتی اگر هنر و صنعت کاملاً مترادف هم نیز نباشند مکمل هم‌اند، به ویژه که این مطلب در ایران بسیار واضح و قابل اثبات است. اغلب صنایع ایران جنبه عملی داشته و از صنایع عملی بشمار می‌آیند. از این رو می‌توان گفت که در زبان و ادبیات ایران تفاوتی میان صنایع مستظرفه و صنایع عملی نیست. میرفندرسکی در این رساله صناعت را به مفهومی بسیار گسترده و وسیع در نظر گرفته و هر آنچه را که از قوه عاقله و عامله انسان سر می‌زند، جزئی از صناعت می‌داند. معیار و سنگ محک او در رده‌بندی و ارزش گذاری پیشه‌ها نفع و سودمندی و همینطور ضرر و زیانی است که آنها برای آدمیان ایجاد می‌کنند (میرفندرسکی۱۳۸۷: ۵۸). در فصل بیست و سوم کتاب مقدمه ابن خلدون در اشاره به امهات صنایع، بار دیگر صنایع را در دو گروه قرار می‌دهد. در نخستین گروه صنایعی جای می‌گیرند که وجود آنها در اجتماع ضروری است مثل کشاورزی، خیاطی، درودگری، بنایی و بافندگی. و در جانب دیگر صنایعی قرار دارند که از لحاظ موضوع شریفند مانند قابلگی، نویسندگی، صحافی و موسیقی (همان:۸۰۳). پس هر آنچه که در جهان اصناف برای آموزش اجرا می‌شد، در ارتباط مستقیمی با نظام آموزش هنرها بود.

در میان پیشه‌ها و اصناف نیز رایج بود که تخصص و کاردانی فرد پیش از رسیدن به مقام استادی اثبات شود. سوگند خوردن و پیمان بستن نیز یکی از رسومی بود که در میان اعضای اصناف اجرا می‌شد. نقیب در حین مراسم «شد» از فرد درخواست می‌نمود که به خدای بزرگ قسم یاد کند و پس از اجرای مراسم، پیشه‌ور سوگند می‌خورد که در آنچه می‌سازد و می‌فروشد، به مردم خیانت نکند. این موضوع باعث می‌شد که نوعی از تعصب نسبت به شغل و حرفه در فرد ایجاد شود که این به نوبه خود حس همکاری را در میان اعضا بر می‌انگیخت. تعصب شغلی در میان اصناف گاه آنچنان بالا می‌گرفت که شعار «حرفه نوعی نسب است» در میان آنها رایج می‌شد (الشیخلی، ۹۹:۱۳۶۲).

اخوان‌الصفا

اخوان‌الصفا از جریانات مهمی است که پرداختن به نظام آموزش سنتی استاد و شاگردی بدون اشاره به این جمعیت، الکن و ناقص خواهد بود. البته گاهی ماهیت حقیقی این افراد، جزئیات درون گروهی آنها و مرامنامه‌هایشان، کامل و روشن نیست. با این حال هنوز هم مستنداتی از این گروه در دست است که ارتباط مسلم آنها را با نظام استاد و شاگردی نشان می‌دهد. اخوان‌الصفا جمعیتی مخفی و معتقد به فلسفه، دین و سیاست بودند و در قرن ٤ هجری در بصره و احتمالا در بغداد ظهور کردند (ارجمندی، ۱۳:۱۳۷۹). در خصوص رسائل اخوان‌الصفا تاریخ دقیقی قابل استناد نیست ولی احتمالا در فاصله سالهای ۳۵۰ تا ۳۷۵ هجری نوشته شده‌اند. این رسائل از عالی‌ترین منابع فلسفی و عملی هستند که در



تصویر٤. لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۵۲٤ م، مأخذ: موزه متروپولیتن
www.metmuseum.org/art/collection/search/446603

اوج بلاغت و بصیرت نگاشته شده‌اند ولی متاسفانه متن کاملی از آنها به زبان فارسی در دسترس نیست که این مطلب موجب ناشناخته ماندن آنان شده است. آنها توجه ویژه‌ای به طبقه کارگر و صنعتگر داشتند و پیوستن عده بسیاری از پیشه‌وران و صنعتگران به این جرگه، عنایت ویژه آنها را می‌رساند. اهمیت فن یا صنعت در نزد آنان تا حدی بود که رساله هشتم از مجموعه رسائل اخوان به کار، اهمیت کار و شرافت آن می‌پردازد. اخوان‌الصفا صنعتگران را بر طبقات دیگر اجتماعی رجحان می‌دهند.

آموزش و تربیت از موارد مهمی است که مورد توجه اخوان‌الصفا بوده است به طوری که در فصل «فی علم و تعلم و تعلیم» آمده که تعلیم چیزی جز حرکت از قوه به فعل نیست. در حال که تعلم خروج از قوه به فعل است و هیچ شیئی نیز از قوه به فعل حرکت نمی‌کند مگر این که امری آن را حرکت دهد. اینگونه است که عامل ظهور تمامی صور در عالم، نفس کلیه است... هر صنعتگر هنرمندی است که تصویری را خلق یا صناعتی را ایجاد کند، نفس این خلق و ایجاد محصول انعکاس صور نفس فلکی بر نفس جزئی بشری اوست (به نقل از بلخاری، ۸۸:۱۳۸۸). جمعیت آنها از تشکیلات و سلسله مراتب خاصی تشکیل شده بود. هر فرد برای پیوستن به این جمعیت می‌بایست مراحلی را بگذراند و شایستگی خویش را اثبات نماید. صداقت، شفقت و محبت از نکات برجسته اعضای آنها بود و اگر کسی از پس مراحل پیوستن به جرگه آنها برمی‌آمد، از حمایت دیگر اعضا برخوردار می‌شد. رتبه‌بندی اعضای اخوان الصفا بدین ترتیب بود که اولین گروه شامل مبتدیان و افرادی بود که بین پانزده تا سی سال سن داشتند. آنها می‌بایست صفای ذات، تیزهوشی و سرعت انتقال داشته باشند. به این مرتبه، مرتبه الاخوان الابرار الرحماء می‌گفتند و مرحله بالاتر از آن کسانی بودند که بین سی تا چهل سال داشتند و روسای

تصویره.لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۵۶۰ م،مأخذ:موزه هنر هاروارد
www.harvardartmuseums.org/art/216757

سیاستمند بود. افراد این گروه ملزم به رعایت سخاوت، فیض بخشی، شفقت، رحمت و مهرورزی بر دیگران بودند. به اعضای این مرتبه، الاخوان الاخیار و الفضلاء می‌گفتند. مرتبه بالاتر متعلق به آنهایی بود که میان چهل تا پنجاه سال یعنی در مرتبه ملوک صاحب قدرت بودند. اینان مجاز به امر و نهی، قیام علیه دشمنان و داوری و قضاوت بودند و مرتبت آنها الاخوان الفضلاء الکرام نام داشت. و در نهایت عالی‌ترین مرتبه متعلق به کسانی بود که بیش از پنجاه سال سن داشتند. اخوان معتقد بودند که این مرحله آمادگی برای قیامت و رها شدن از ابعاد مادی تن است. قدرت عروج به ملکوت، مشاهده قیامت، عبور از صراط ، نجات از آتش جهنم و در نهایت مجاورت ذات خالق به اعضای این گروه تعلق می‌یابد (آیتی، ۱۳۸۲: ۱۰). لزوم رعایت سلسله مراتب نزد اخوان از مهمترین مسائل بود.

فتوت و فتوت‌نامه‌ها

فتوت از دیگر جریانات موثر در روند آموزش سنتی بود. فتیان یا جوانمردان که طیف وسیعی از اصناف و مردمان را تشکیل می‌دادند، دارای تشکیلات آموزشی دقیقی بودند. شاید بتوان یکی از مهمترین خصیصه‌های فتیان را نحوه پیوستنشان دانست که با مراسم خاص و منظم انجام می‌شد. برای پذیرفته شدن یک فرد در میان فتیان، آدابی لازم بود از جمله این که عهدنامه می‌نوشتند، خطبه می‌خواندند و در جمع حاضرین سوگند می‌خوردند. این سوگند شامل مواردی همچون دوستی با دشمنان، دوری از خیانت، نگه داشتن حق آب و نمک و غیره بود. حق نمک آنقدر در میان جوانمردان حرمت داشت که از اصول مهم آنها تلقی می‌شد. در فتوت‌نامه سلطانی آمده است که ارکان فتوت شامل دوازده رکن است که شش تای آن ارکان ظاهر و شش رکن دیگر ارکان باطنند. ارکان ظاهر عبارتند از: بند زبان از غیبت و بهتان و کذب و سخن بیهوده، بند سمع از ناشنیدنی‌ها، بند بصر از نادیدنی‌ها، بند دست از گرفتن حرام و آزردن خلق، بند قدم از جایی که نباید رفت و بند شکم و فرج از خوردن حرام و کردن زنا. و ارکان باطن چنینند: سخاوت، تواضع، قناعت، عفو و مرحمت، نفی عجب و نخوت و توجه تام به مقام قرب و وصلت (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰، ۲۶-۲۴).

دسته‌ای از فتیان با نام جوانمردان پیشه‌ور با تاسی از دستورات باریتعالی و بزرگان دین مبنی بر رعایت حقوق خلق خدا با انتخاب پیشه و رعایت زهد و مروت، سعی در فراهم آوردن راحتی خلق خدا داشتند. هم اینان بودند که به تدریج با جمع‌آوری اصول و عقاید خود در قالب فتوت‌نامه‌های صنفی، این آداب را مدون ساختند. به قول افشاری نسبت دادن مبدا پیشه‌ها به پیامبران به علت همین تقدسی است که کار و حرفه نزد آنها داشته است (افشاری، ۶۵:۱۳۸۴). به روایت تاریخ، از قرن هفتم هجری بود که اعضای اصناف و پیشه‌های گوناگون به فتیان پیوستند. هر کدام از این اصناف با انتساب خود به یکی از پیامبران و بزرگان، در پی کسب اعتبار و شهرت برآمد مثلا سلمانیها خود را از نسل سلمان فارسی و قصابها خود را از تبار جوانمرد قصاب می‌نامیدند. وصول به درجه جوانمردی و کمال مطلوب طبقه جوانان غالب اصناف از پیشه‌وران، کارگران، صوفیان و سپاهیان ولایات و شهرها بود (صالح بن جناح، ۲۷:۱۳۷۳).

نکات جالبی در مورد آداب داخلی فتیان نقل شده است چنان‌که مطابق گفته‌های الشیخلی آیین‌های پیوستن به جرگه فتیان بسیار به اصناف شباهت دارد و این شباهت گویای تاثیری است که این دو جریان به صورت متقابل بر یکدیگر داشته‌اند. وی می‌گوید حتی اصناف عربی اسلامی احتمالا از سده ششم هجری مراسم و آیین های فتیان را کسب کرده‌اند و پیشه‌وران و صاحبان حرفه‌های مختلف به گروههای فتیان پیوسته‌اند. ارتباط و گرویدن گروههای مختلف اصناف به فتوت کاملاً مبرهن است و یک دلیل آن می‌تواند این باشد که نقیب موقع آیین شد فتوت از تمامی مشایخ و استادان معلمان اهل حرف و صنایع یاد کرده و برای آنها طلب رحمت می‌کند (الشیخلی،۱۳۶۲: ۱۴۰-۱۳۹). در قابوس‌نامه و سایر کتب اخلاقی تصریح شده که صفت جوانمردی صفتی است که باید میانه تمام مردم وجود داشته باشد و هر کس را لازمست که آداب جوانمردی را فرا گیرد و مطابق فصولی که نوشته‌اند هر طبقه و صنفی از دانشمند و فقیه و محتشم و درویش و بازاری و سپاهی و صوفی و عیار و غیرهم به آداب جوانمردی که خاصه صنف وی است علم حاصل کند و عمل فرماید (کربن، ۱۳۶۳: ۱۱۴-۱۱۶). گروههای فتیان و جوانمردان، اصول و قوانین خویش را در قالب فتوت‌نامه‌ها مکتوب می‌کردند. فتوت‌نامه‌ها حاوی جزییات و قواعدی هستند که یک طالب برای پیوستن به جرگه فتیان ناچار به پیروی از آنهاست. این متون همچنین قواعد و دستورات لازم برای انجام صحیح یک حرفه را در بر می‌گیرند. علیرغم

از بین رفتن بسیاری از فتوت‌نامه‌ها و مرامنامه‌های صنفی، هنوز هم تعدادی از آنها برای نسل ما بر جا مانده است. از این میان می‌توان به فتوت‌نامه چیت‌سازان، آهنگران، کفش‌دوزان، شاطران، خبازان، قصابان، سلاخان، حمامیان، حمالان، سلمانیان و ... اشاره کرد. البته فتوت‌نامه‌های دیگری نیز در دست است. اما در اینجا به ذکر مثالهایی از روابط استاد و شاگردی در چند فتوت‌نامه بسنده می‌شود. در باب احترام و نگه داشتن حق اوستاد، مطالب بسیار است. نمود این تقدس و احترام را می‌توان در نسبت دادن نسب پیشه‌ها به منبعی مقدس یافت. از آن جمله «بگو که اول چهار پیر شریعت است: اول آدم صفی الله دوم پیر حضرت نوح نبی‌الله، سیوم حضرت ابراهیم خلیل‌الله، چهارم حضرت محمد رسول‌الله صلی‌الله علیه و سلم»؛ «چهار پیر طریقت: پیر ترکستان خواجه محمد یسومی، پیر خراسان شاه علی موسی رضا، پیر کوهستان شاه ناصور، پیر هندوستان شیخ فرید شکر گنج»؛ «چهار پیر حقیقت، جبرائیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل» و «پنج پیر معرفت شاه قاسم انوار، پیر ملائی، شمس تبریز، شیخ عطار، و شیخ سعدی»[۱]. همچنین فتوت‌نامه آهنگران شروط آهنگری را دوازده مورد ذکر دانسته و از آن میان «چهارم دستگاه استادان پاک نگاه داشتن»، «ششم چراغ استادان را روشن کردن»، «هفتم اول و آخر به ارواح استادان و پیران تکبیر گفتن» و «دهم وظیفه استادان را دادن» است.

در فتوت‌نامه کفش‌دوزان از فرض کفش‌دوزی سوال شده و در جواب این فرض‌ها دوازده مورد دانسته شده که از آن میان «چهارم ادب اوستاد به جا آوردن، پنجم در کار اوستاد دریغ نکردن، هفتم از عزت علما قصور نکردن، هشتم از اوستاد بی‌اجازت نرفتن، دهم چراغ به نام شیخ ظهیر روشن کردن و دوازدهم به ارواح بزرگان اول و آخر فاتحه خواندن و تکبیر گفتن» است. سپس نوبت به حق اوستاد بر شاگرد می‌رسد که در مطالعه روابط استاد و شاگرد در بحث ما بسیار دارای اهمیت است: «اگر پرسند که حق اوستاد بر شاگرد چند است؟ جواب بگو شش حق است: اول خدمت کردن، دوم عزت کردن، سیوم اوستاد را بهتر داند، چهارم محبت دارد، پنجم خود را در کارها سست نکند، ششم در تنگی کار صبر کند». نکته مهم دیگر در باب منزلت استاد این که: «اگر ترا پرسند که چهار پیر کدامند؟ جواب بگو اول پیر مادرم، دوم پیر پدر، سیوم پیر معلم و مرشد، چهارم پیر اوستاد کسب»[۲].

فتوت‌نامه‌ها از باب پرداختن به مهمترین شرایط و ضوابط شاگردی و اوستادی، می‌توانند در باب مطالعه آموزش سنتی هنر بسیار مفید و روشنگر باشد. در فتوت‌نامه بنایان نیز به منظور کسب قداست پیشه، اساس بنایی به ابراهیم خلیل (ع)، بزرگترین بنا، حضرت محمد (ص) و کریمترین بنا حضرت علی (ع) اطلاق شده‌اند. سپس از چهار پیر شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت صحبت شده: «اگر پرسند که چهار پیر شریعت تو کیست، جواب بگو چهار پیغمبر مرسل؛ اول

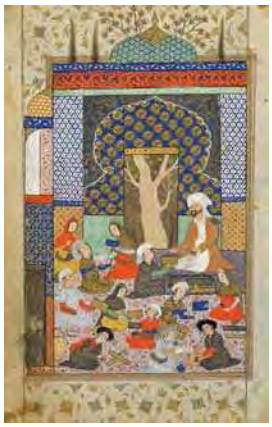
تصویر ٦. لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۵۷۰ م، مأخذ: موزه ریزد آمریکا. http://risdmuseum.org/art_design/objects/8380_laila_and_majnun_at_school

آدم صفی دوم ابراهیم خلیل، سیم موسی کلیم، چهارم خاتم انبیاء محمد مصطفی صلوات‌الله علیه. اگر پرسند که چهار پیر طریقت تو کیست، بگو که اول ایشان حضرت جبرائیل بود، دویم حضرت میکائیل، سیم حضرت اسرافیل، چهارم حضرت عزرائیل. اگر پرسند که چهار پیر حقیقت تو کدامند، جواب ده اول پدر، دوم معلم، سیم استاد چهارم پدر عروس. اگر پرسند چهار پیر معرفت کدامند. جواب بگو که : اول شیخ عطار، دویم خواجه حافظه شیرازی، سیم شاه شمس تبریزی، چهارم ملای روم»[۳].

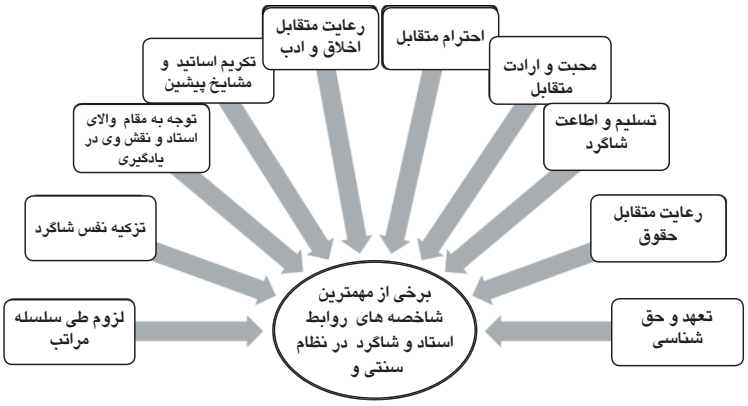
از سویی دیگر، در وصف احکام و روشهای کار چیت‌سازی در فتوت‌نامه چیت‌سازان مواردی مبنی بر منزلت استاد آمده به این شرح که: «چهارم در کار خود استاد مثل شبان و شاگردان مثل گوسفند دانی»، «یازدهم به طریق پیران راه روی» و «دوازدهم پیران و پیش قدمان را غیبت نکنی». در جایی دیگر از موارد نشان‌دهنده منزلت استاد این که: «اگر پرسند که در این کار به سر آمده‌ای یا به پای؟ جواب بگو که: نه به سر و نه به پای، الا به صدق و صفا و مهر و محبت استاد». و یا این که: «بدان که هر کس استاد خود را غیبت کند چنان باشد که استادان ما تقدم و حضرت لوط را غیبت کرده باشد. و هر استاد چیت‌ساز که ارکان چیت‌سازی را نداند هر چه ازین کسب خورد حرام خورده باشد. هرگز خیر نبیند و هرگز خوش دل نباشد و مالش برکت نکند و فردای قیامت در پیش پیران خجل و روی زرد باشد...»[۱] همانگونه که مشاهده شد، مقام استاد و رابطه وی با شاگرد از اهم مطالب و نصایح فتوت‌نامه‌ها بود که گواه تاثیر این جریان در نظام آموزش سنتی هنرها و صنایع است. اما به تدریج و به موازات گذر زمان، سنتهای آموزش نیز دستخوش تغییر شد.

نگاهی به مهمترین شاخصه‌های رابطه استاد و شاگردی در نظام سنتی آموزش هنر بر اساس تحلیل متون

۱. از فتوت نامه آهنگران چاپ شده در مجله فرخنده پیام، ۱۳٦۰
۲. از فتوت‌نامه کفش‌دوزان چاپ شده در کتاب فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه، صص ۵۳-٦۲
۳. از فتوت‌نامه بنایان چاپ شده در نشریه صفه، شماره پنجم، ۱۳۷۱



تصویر ۷- لیلی و مجنون در مدرسه، ۱۶۰۵ م، مأخذ: گالری فریر
www.museumsyndicate.com/item.php?item=44983



نمودار ۱. مأخذ: نگارندگان

با تحلیل و استناد به همه آنچه که در بخشهای پیشین بر اساس مطالعه متون و همچنین بررسی روابط استاد و شاگردی در برخی حلقه‌ها و جریانهای تاثیرگذار بیان شد، می‌توان برجسته‌ترین نکات و آداب استاد و شاگردی در نظام سنتی آموزش هنر را در قالب نمودار ۱ نشان داد:

نظام معاصر آموزش هنر و تحول روابط استاد و شاگردی

در دوره قاجار با وجود مکتب‌خانه‌ها و مدارس قدیمی، میل به ترقی و نوخواهی موج جدیدی از آموزش و پرورش را در کشور به راه انداخت. بسیاری از جوانان ایرانی از طریق دارالفنون با سبک و شیوه آموزش نوین آشنا شدند و در این اثنا شیوه‌های آموزش سنتی، در مقابل شیوه‌های نو قرار گرفت (سرمد، ۱۳۷۲:۱۰۰). تلاش امیرکبیر برای ایجاد یک نظام آموزشی جدید که خود در ادامه یک سری اندیشه‌ها و تلاشهای پیش از آن بود، برای نخستین بار در کسوت ادوات و تجهیزات نظامی مطرح شد و این برابری با تمدن موجب شد که تمرکز اندیشه‌های نوگرایانه ایرانی بیشتر به سوی امور علمی، تکنیکی و نظامی پیش برود و نقش علوم انسانی و فرهنگ مغفول بماند (علم و دیگران،۱۳۹۳: ۲۷۲-۲۷۱). به بیان دیگر تا پیش از آغاز کار مدارسی مثل دارالفنون، شیوه آموزش به شکل استاد و شاگردی در کارگاهها و به صورت سینه به سینه انجام می‌گرفت که در مورد مؤلفه‌های آن در فصول پیشین سخن گفتیم. فقط بدین نکته بسنده می‌کنیم که افتتاح مدارس نوین نقطه شروع روندی در بحث آموزش بود که تبعات آن هنوز هم در این حوزه دیده می‌شود. همانطور که دهخدا هم می‌گوید تاسیس دارالفنون را مبدا تحول و دوره جدید در فرهنگ باید شمرد (دهخدا، ۱۳۷۷:۱۰۲۷۱). با تاسیس مجمع الصنایع، هنرمندان و صنعتگران به آموزش شاگردان پرداختند. از جمله آنها مصورسازی نسخه خطی داستانهای «هزار و یکشب» بود که در ٦ جلد و ۱۱۳٤ صفحه تصویر انجام گرفت. گفته شده که دارای حجره‌های فراوانی بوده و در هر حجره هنرمندان و صنعتگران با شاگردان و دستیارانشان مشغول بودند (ذکاء، ۱۳٤۲:۲۰). هر استاد در هر حجره شاگرد یا شاگردان خویش را داشت و به شیوه سنتی به آنها آموزش می‌داد و در برخی رشته‌ها ازدحام و اقبال بیشتری وجود داشت؛ از جمله نقاشی که به دلیل کثرت کار برایش یک حجره به سبب تذهیب و صحافی در نظر گرفته شده بود (سعدوندیان،۱۳۸۰: ٤۳۰-٤۲۷). آژند عقیده دارد که شکل‌گیری نقاشخانه دولتی موجب شد برای نخستین بار تعلیم نقاشی با برنامه‌ریزی نظام مدرسه‌ای و تحت نظارت وزارت علوم صورت بگیرد و این نظارت سنتی را ایجاد کرد که هنوز هم ادامه دارد. در این مدرسه با این که الگوهای برنامه‌ریزی اروپایی اجرا می‌شد ولی تعلیم هندسه، تشریح و تئوری هنر صورت نمی‌گرفت و هنوز هم ردپای تعلیم سنتی دیده می‌شد (آژند، ۱۳۸۵:۹۷).

با ورود شیوه‌ها و روشهای نوین اروپایی این روند تغییر، کم‌کم شدت گرفت و در این میان برخی تلاشها برای حفظ هنر سنتی و شیوه‌های آن صورت می‌پذیرفت. نمونه آن مدرسه صنایع قدیمه بود که در سال ۱۳۰۹ شمسی به همت حسین طاهرزاده بهزاد تاسیس شد و هنرهای سنتی ایرانی همچون نگارگری، تذهیب و تشعیر، نقش قالی، کاشی‌کاری، سفالگری، خاتم‌سازی، زری‌بافی، قلم‌زنی و میناکاری جان تازه‌ای یافتند و استاد بهزاد تا سال ۱۳٤۱ شمسی سرپرست این هنرستان بود. البته در سال ۱۳۱۱ شمسی نام مدرسه به «هنرستان هنرهای زیبای کشور» تغییر یافت. تا این که بالاخره در ۱۳۱۹ شمسی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تاسیس شده و «وزارت پیشه و هنر» تدریس هنرهای سنتی ایرانی را به «هنرستان هنرهای ملی» واگذار نمود (جباری‌راد،۱۳۸٦:٤٥).

روند آموزش هنرها پس از این دوره کمابیش در سطوح آموزش و پرورش و دانشگاه به روش نوین اجرا باقی مانده

۱. از فتوتنامه چیت‌سازان چاپ شده در کتاب آیین جوانمردی، صص ۸۰-۹۲

است و در این نظام فرصتی برای شاگردی‌های طولانی مدت و روابط عمیق مراد و مریدی در نظر گرفته نشده است. نکته قابل تامل این که در سرتاسر نظام آموزشی در سطوح آموزش و پرورش کمتر نشانی از یک واحد تخصصی و یا مهارت آموزی برای هنر دیده می‌شود و بدین جهت، جای شگفتی نیست که غالبا درس هنر کم اهمیت انگاشته شده و زمان مختص به آنها با دروس دیگر جایگزین می‌شود. دانش‌آموزان در نهایت آموزش مهارتی و عملی هنر ندیده‌اند و این مطلب موجب می‌شود دید درستی از رشته هنر و قابلیت‌های آن نداشته باشند. در سطح آکادمیک و دانشگاه نیز کماکان این رویکرد حفظ شده است. شتاب آموزش غالبا مانع از آن است که استاد و شاگرد مجال صمیمت بیابند و دروس عمدتا نظری دانشجویان را به سمت و سوی کناره‌گیری از استاد پیش می‌راند. در این بافت آموزشی مؤلفه‌هایی همچون تعهد، وظیفه‌شناسی، احترام، رعایت سلسله مراتب، خدمت استاد کردن، محبت و ارادت، و صبر و شکیبایی در آموختن کمرنگ شده‌اند. اینک بر آنیم تا با نگاهی دقیقتر به وضعیت شاخصه‌های آموزش سنتی در نظام آموزش معاصر بپردازیم.

موانع و محدودیت‌های نظام معاصر

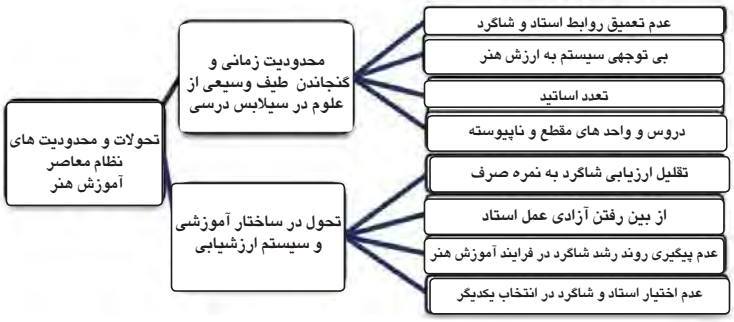
از ویژگیهای بارز نظام آموزش معاصر هنر یکی محدودیت زمان برای انتقال آموزه‌ها از استاد به شاگرد است. در نظام معاصر آموزش هنر به اقتضای شتابی که خصیصه عصر مدرنیته و پست‌مدرنیته است، فرصتی برای شاگردی‌های طولانی‌مدت وجود ندارد و برنامه‌ریزی‌های آموزشی بر این سیاست هستند که با مشخص نمودن طول دوره و اختصاص زمان معینی برای هر درس، طیف وسیعی از عناوین علوم را در سیلابس درسی بگنجانند. در این میان در سطح آموزش و پرورش که زمان نهادینه کردن هنرپروری و هنردوستی است، درس هنر از آخرین اولویتهاست. بها دادن به دروس اختصاصی و نظری دیگر موجب شده که هنر و آموزش آن به حاشیه رانده شود و به سبب همان شتابی که پیشتر از آن صحبت شد، اهمیت روابط انسانی و تاثیر آن بر شکل‌گیری شخصیت افراد نادیده گرفته شود. چنین آموزشی، روح آزادمنشی و تمرکز استاد بر شاگرد را از بین برده و مجالی برای شناخت دوجانبه میان استاد و شاگرد باقی نمی‌گذارد که این یکی از بزرگترین چالشهای نظام معاصر است. پرورش صفاتی همچون تعهد اخلاقی، ارادت، احترام و تزکیه نفس به دلیل همین محدودیت در نظام معاصر به شکل مطلوب انجام نمی‌شود و چرخه تعادلی که در نظام سنتی موجب آمیختگی آموزش و والاترین صفات انسانی می‌شد، به درستی شکل نمی‌گیرد.

ازجانبی‌دیگردگرگونی‌سیستم‌ارزشیابی‌عملکردشاگرد موجب گشته است که ارزیابی همه‌جانبه استاد از شاگرد و ملاک رفتن شاگرد به سطح بالاتر به یک نمره صرف محدود گردد و آزادی عمل استاد در شناخت صلاحیت، توانایی و شایستگی شاگرد از بین برود. در نظام معاصر، نقش استاد در تصمیم‌گیری در مورد صلاحیت شاگرد به حداقل ممکن تنزل یافته است و معیاری برای محک زدن ویژگیها و تعهدات اخلاقی شاگرد نسبت به ذات هنر وجود ندارد. در این بستر، شاخصه مهم دیگر نظام سنتی که لزوم رعایت سلسله‌مراتب بود نیز بی‌معنا به نظر می‌رسد. پیگیری روند پیشرفت شاگرد در فرآیند آموزش به دلیل مقطّع بودن دروس و واحدها نادیده گرفته می‌شود و تصور درستی از سیر تحول شاگرد در طول آموزش وجود ندارد. تعدّد اساتید و تغییر آنها در هر واحد درسی موجب می‌گردد پیشینه شاگرد در این میان نادیده گرفته شود و این از دیگر موانع تحقق مؤلفه‌های نظام سنتی در نظام کنونی است. به بیان دیگر تحدید دوره آموزش به واحدهای مقطع و غالبا نامرتبط درسی و تعدد اساتید و همچنین از بین رفتن پیوستگی و تسلسل در ارزیابی شاگرد، موجب می‌گردد تصویر درستی از روند آموزش شاگرد قابل تصور نباشد و نقش استاد در ایجاد رابطه‌ای صمیمانه، عمیق و پیشرونده به شدت کاهش یابد. بخشی از این آسیب مسلما به علت ساختار خشک و غیرقابل انعطاف ترمی واحدی و تأکید بر دروس نظری است که می‌توان با پیش‌بینی سلسله دروس مرتبط و پیش نیاز در سرفصل دروس تا حدی به رعایت سلسله مراتب و همچنین بذل توجه به روند پیشرفت شاگرد کمک نمود. البته نکته مهم دیگر این است که در این راستا، شاگرد و استاد می‌بایست برای انتخاب یکدیگر تا حد امکان مختار باشند که این بی‌شک، به ایجاد رابطه مودت‌آمیز و ارادت متقابل میان استاد و شاگرد کمک شایانی خواهد نمود. در این بستر، استاد در مقام مرشد و راهنما، شاگرد را در مراحل یادگیری همراهی می‌کند و قادر به پیگیری و قضاوت منصفانه یادگیری وی است و شاگرد نیز بر حسب توانایی و استعداد خویش از دانش و بخشش استاد بهره‌مند می‌گردد. مهمترین آسیبهای موجود در نظام معاصر آموزش هنر در مقایسه با نظام پیشین که بر روی روابط میان استاد و شاگرد موثر بوده‌اند، در نمودار ۲ ذکر شده است:

با توجه به عواملی که در نمودار ۲ ذکر شد، مؤلفه‌های روابط استاد و شاگردی که در نظام سنتی، بنیاد آموزش را تشکیل می‌دادند، در نظام معاصر آموزش هنر قادر به شکل‌گیری نیستند و شاخصه‌هایی همچون تعهد، رعایت حقوق، ارادات و محبت، احترام، اخلاقیات، تزکیه نفس، اهمیت جایگاه استاد، ادای احترام به اساتید پیشین و همچنین طی سلسله مراتب در سایه نظام نوین، مجالی برای تکامل و گاهی حتی بروز نمی‌یابند. متاسفانه واقعیت اینست که هنر از سطوح پایین تا بالای آموزشی از ارزشی درخور و شایسته برخوردار نیست؛ در صورتی که بدیهی است بخش عمده‌ای از اساس آموزش هنر در کنار تمامی ارزشها و مبانی جانبی آن می‌بایست از دوران کودکی در افراد نهادینه شود. مشخص است که با تغییرات بنیادی ایجاد شده در

1.http://dictionary.abadis.ir/

نمودار ۲. مأخذ: نگارندگان



ساختار آموزش، بسیاری از این تغییرات غیرقابل اجتناب بوده‌اند. اما اینک که از طوفان ابتدایی مدرنیته عبور کرده و به ثبات نسبی رسیده‌ایم، می‌توان با نگاهی دوباره به آنچه که بر سر نظام آموزشی هنرها آمده، بر لزوم برخی تغییرات تأکید نمود. البته بار دیگر تأکید می‌شود که سخن ما در رابطه با جریان مسلط بر جامعه امروز است و نمی‌توان تلاشها و علائق شخصی برخی افراد را نادیده گرفت. احیاء در لغت به معنی زنده گردانیدن و زنده کردن (لغت‌نامه دهخدا)، زنده کردن (فرهنگ معین)، رونق دادن، بهبود بخشیدن حال یا وضع کسی یا چیزی و زنده کردن (فرهنگ عمید) است[1]. بر این اساس به نظر می‌رسد برای رونق بخشیدن دوباره و تعمیق روابط استاد و شاگردی، می‌بایست از سطوح پایین و از سنین کودکی تکریم جایگاه استاد را به افراد آموزش داد و با برپایی دروس تخصصی و کارگاهی در مقاطع مختلف، آموزش هنر را به جایگاه مهم سابق برگرداند؛ چرا که بی‌شک بخش اعظم موفقیت و درخشش هنرها و هنرمندان در سابقه هنری ایرانی به جهت همین ارتباط عمیق و همه‌جانبه میان استاد و شاگرد بوده که استاد را تا مقام مراد و مرشد اعتلا می‌بخشید.

نتیجه

هنر سنتی ایرانی در بطن خود حاوی عالی‌ترین نکات و مؤلفه‌های اخلاقی و معنوی است که این مطلب در جریان انتقال فنون و تکنیک‌ها نیز به شدت دخیل بوده است. همانطور که مشاهده شد، در بسیاری از متون ایرانی، از متون اخلاقی و تاریخی گرفته تا متون ادبی و هنری، لزوم احترام و ارادت به استاد و در کنار آن تعهد و محبت به شاگرد ذکر شده و مورد تأکید قرار گرفته است. بررسی متون گذشتگان پرده از عمیقترین ارزشهای اخلاقی نهفته در روابط استاد و شاگردی برداشت و به این مطلب صحه گذاشت که هنر سنتی ایرانی بخش مهمی از درخشش و فروغ خود را مرهون همین رابطه است. استخراج برجسته‌ترین مؤلفه‌های روابط درونی استاد و شاگرد همچون تعهد متقابل، رعایت حقوق متقابل، ارادت، احترام، تسلیم و اطاعت، اخلاق‌مداری، بها دادن به مقام استاد، تکریم اساتید سنتی، لزوم تزکیه نفس و همچنین اهمیت طی سلسله مراتب، از دل متون و اسناد تاریخی، ادبی و عرفانی، نگارنده را در نیل به پاسخ پرسش نخست و ترسیم شبکه‌ای از مناسبات و روابط درونی استاد و شاگرد در نظام سنتی آموزش یاری نمود.

در پاسخ به پرسش دوم نیز نشان داده شد که نظام آموزشی هنرها پس از گذار از مدرنیته و تاثیرپذیری از رویکردها و روشهای غربی به تدریج از شکل سنتی خویش فاصله گرفت و روابط استاد و شاگردی نیز در سایه برنامه‌ریزی‌های نوین آموزشی متحول گشت. در نظام کنونی آموزش هنر دیگر خبری از شاگردی‌های مخلصانه و طولانی‌مدت نیست و برخی از مهمترین شاخصه‌های رابطه استاد و شاگردی همچون لزوم تزکیه و تایید صلاحیت شاگرد و همچنین ضرورت طی مراتب و مراحل رشد و تکامل شاگرد، مجالی برای ظهور نمی‌یابند. اهمیت رضایت و خرسندی استاد تا حد یک نمره صرف، تنزل یافته است. در سطوح ابتدایی آموزش رسمی، آموزش هنر اغلب در حاشیه و بی‌اهمیت انگاشته می‌شود و در سطح آکادمیک نیز، فشردگی دروس، عدم تمرکزگرایی، پراکندگی دروس و واحدها و تأکید بر دروس نظری موجب می‌گردد که چرخه رابطه استاد و شاگرد به درستی شکل نگیرد و نظام آموزش هنر امروزه از

1.http://dictionary.abadis.ir/

میراث ارزشمند گذشته خویش بی‌بهره بماند. پیامد چنین تغییری در بازدهی مراکز رسمی آموزش هویداست. در واقع بارزترین تحولات و تغییرات موثر بر رابطه استاد و شاگردی عمدتا به دلیل محدودیت زمانی، تشتت‌های دروس و ساختار متفاوت آموزشی و ارزشیابی در نظام نوین بوده است. بدیهی است که تلاش برای احیاء ارزشهای نظام سنتی آموزش هنر می‌تواند گامی در جهت رونق هنرها باشد. اکرام مقام والای استاد در نظام آموزشی گذشته و همینطور رابطه ولایی که میان استاد و شاگرد وجود داشته است، می‌تواند الگویی برای رویکردهای آموزشی معاصر در حیطه هنر باشد تا با توجه بیشتر به میراث غنی اخلاقی و اعتقادی این سرزمین، راه‌حل‌هایی عملی برای نظام آموزشی کنونی ارائه گردد. برای نیل به این مقصود و با توجه به تمامی موانع و امکانات نظام کنونی می‌توان دست یافتنی‌ترین تمهیدات برای احیاء رابطه استاد و شاگرد در نظام کنونی را منوط به ایجاد تغییراتی در ساختار آموزشی دانست که موجب گردد پیوستگی آموزش هنر برای هر شاگرد افزایش یابد؛ بدین معنا که استاد و شاگرد پس از انتخاب آگاهانه یکدیگر در بازه زمانی طولانی‌تری و به صورت پیوسته با یکدیگر کار کنند. اگر چه این مطلب در مورد دروس نظری کمتر قابل اجراست اما در دروس کارگاهی مسلماً بیشتر نتیجه‌بخش خواهد بود. بر این اساس، تجدید نظر در تصمیم‌گیری‌های آموزشی برای تعیین عناوین دروس و پیوستگی میان آنها از اهم موضوعات است؛ چرا که امکان کاهش تعدّد اساتید و همچنین زمینه‌های تحکیم روابط استاد و شاگرد را فراهم می‌سازد و در نتیجه استاد نیز قادر خواهد بود ارزیابی واقعی‌تری نسبت به روند یادگیری شاگرد داشته باشد.

منابع و مآخذ

ارجمندی، علیرضا. ۱۳۷۹. «فلسفه سیاسی اخوان‌الصفا». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته فلسفه. دانشگاه آزاد اسلامی.

اشرف، احمد. ۱۳۵۹. *موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری در ایران دوره قاجار*. تهران: زمینه.

افشار، ایرج. ۱۳۶۰. *فتوت‌نامه آهنگران*. فرخنده پیام. مجموعه مقالات اهدایی به استاد غلامحسین یوسفی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

افشاری، مهران. ۱۳۸۲. «*فتوت‌نامه کفش‌دوزان*». فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۶۲-۵۳.

افشاری، مهران. ۱۳۸۴. *آیین جوانمردی*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

اوحدی مراغه‌ای. ۱۳۰۷. جام جم. تهران: چاپخانه فردوسی.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۵. *از کارگاه تا دانشگاه*. نشریه هنرهای زیبا. شماره ۲۶. صص ۹۳-۱۰۰.

آژند، یعقوب. ۱۳۹۱. *از کارگاه تا دانشگاه*. تهران: فرهنگستان هنر.

آیتی، عبدالمحمد. ۱۳۸۲. *دادخواهی حیوانات نزد پادشاه پریان از ستم آدمیان. از رسائل اخوان‌الصفا*. تهران: نشر نی.

بابا شاه اصفهانی. ۱۳۹۱. *آداب المشق*. پژوهش از حمید رضا قلیچ‌خانی. تهران: پیکره.

بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۸. *هندسه خیال و زیبایی*. تهران: فرهنگستان هنر.

تکمیل همایون، ناصر. ۱۳۸۵. *آموزش و پرورش در ایران*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

جباری‌راد، حمید. ۱۳۸۶. «*نخستین مدارس آموزش هنر در ایران*». مجله رشد آموزش هنر. دوره پنجم. شماره ۲. صص ۴۰-۴۹.

حجتی، محمد باقر. ۱۳۶۵. *آداب تعلیم و تعلم در اسلام. ترجمه گزارش‌گونه کتاب منیه المرید و المستفید*. بی‌جا: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*. دوره جدید. تهران: روزنه.

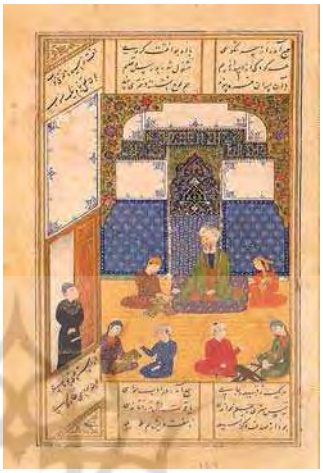
ذکاء، یحیی. ۱۳۴۲. «میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری، مؤسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران».

هنر و مردم. ۱(۱۰)، صص ۱۴-۲۷.
رضوی، مسعود. ۱۳۵۰. *تربیت ایرانیان در شاهنشاهی دوران پیش از اسلام*. تهران: مدرسه عالی پارس.
سرمد، غلامعلی. ۱۳۷۲. *اعزام محصل به خارج از کشور در دوره قاجاریه*. تهران: چاپ و نشر بنیاد.
سعدوندیان، سیروس. ۱۳۸۰. *اولین‌های تهران*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
الشیخلی، صباح ابراهیم سعید. ۱۳۶۲. *اصناف در عصر عباسی*. ترجمهٔ هادی عالم‌زاده. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
صالح بن جناح. ۱۳۷۳. *الادب و المروه، با تحقیق در فراز و فرود فتوت و جوانمردی*. تصحیح و ترجمه از سید محمد دامادی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
صدیق، عیسی. ۱۳۵۲. *دوره مختصر تاریخ و فرهنگ ایران*. تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.
ضمیری، محمدعلی. ۱۳۷۷. *تاریخ آموزش و پرورش ایران و اسلام*. تهران: ساسان.
طالبی، طهماسب؛ قاسمی، حسین. ۱۳۹۳. *سیری در تاریخ آموزش و پرورش ایران و اسلام*. قزوین: سایه‌گستر مهرگان دانش.
طوسی، خواجه نصیرالدین. ۱۳۸۷. *اخلاق ناصری*. قم: موسسه فرهنگی و اطلاع‌رسانی تبیان.
طوسی، خواجه نصیرالدین. ۱۳۸۸. *آداب المتعلمین*. عبدالرسول چمن‌خواه. اسماعیل ارسن. تهران: روزبهان.
علم، محمدرضا؛ بی‌صدا، بهاره. ۱۳۹۳. *مروری بر علل تاسیس چگونگی شکل‌گیری و تأثیرات مدرسه دارالفنون در جامعه ایران عهد قاجار*. مجله علوم تربیتی. سال ۲۱. شماره ۲. اهواز: دانشگاه شهید چمران. صص ۲۵۳-۲۷۴.
علی اکبر خان محمدی. ۱۳۷۱. «*فتوت‌نامه بنایان*»، نشریه صفه. س ۲. ش ۵.
علی بابایی، اکرم. ۱۳۹۴. *اصناف در دوره ناصری بر مبنای اسناد*. تهران: نشر علم و ورزش.
عیوقی، بدرالسادات. ۱۳۸۵. *تعلیم و تربیت در ایران از دوران باستان تا انقلاب فرهنگی*. تهران: عیوقی.
فیوضات، ابراهیم. ۱۳۷۲. *بررسی تحولات نظام استاد شاگردی در ایران*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
قابوس بن وشمگیر، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر. ۱۳۳۵. قابوس‌نامه. با تصحیح و مقدمه امین عبدالمجید بدوی. بی‌جا: چاپخانه آتشکده.
قشیری، عبدالکریم ابن هوازن. ۱۳۸۸. *رساله قشیریه*. مهدی محبتی. تهران: انتشارات هرمس.
کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق. ۱۳۶۹. *تحفه الاخوان فی خصائص الفتیان*، مقدمه و تصحیح از سید محمد دامادی. تهران: علمی و فرهنگی.
کربن، هانری. ۱۳۶۳. «*فتوت‌نامه چیت‌سازان*». کتاب آیین جوانمردی. ترجمهٔ احسان نراقی. تهران: نشر نو. صص ۹۲-۸۰.
کربن، هانری. ۱۳۶۳. *آیین جوانمردی*. احسان نراقی. تهران: نشر نو.
گزنفون. ۱۳۵۰. *سیرت کورش کبیر*، ترجمه غلامعلی وحید مازندارنی. تهران: بانک بازرگانی ایران.
گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۶. *ارتباط معنوی و تنزه مادی*، مجله سوره اندیشه. شماره ۳۲، ۳۵-۳۶.
معصوم شیرازی، محمد. ۱۳۸۳. *طرائق الحقایق*. محمد جعفر محجوب. تهران: نشر سنایی.
منشی قمی، احمد بن حسین. ۱۳۶۶. *گلستان هنر*. تهران: کتابخانه منوچهری.
میرفندرسکی، میرزا ابوالقاسم استرآبادی. ۱۳۸۷. *رساله صناعیه*. به تحقیق حسن جمشیدی. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه.
میهنی، محمد بن منور. ۱۳۹۰. *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. دکتر شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
نرشخی، ابوجعفر. ۱۳۱۹. *تاریخ بخارا*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: توس.
واعظ کاشفی سبزواری، مولانا حسین. ۱۳۵۰. *فتوت‌نامه سلطانی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
هلزی هال، لوییس ویلیام. ۱۳۶۳. *تاریخ و فلسفه علم*. ترجمه عبدالحسین آذرنگ. تهران: سروش.

A Reflection on the Relationship between Master and Disciple in Art Education with an Emphasis on Traditional System

NedaSeifi, PhD Student in Islamic Art, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, East Azerbaijan Province, Iran.
Hasan Bolkhari, Associate Professor of Art Research, College of Fine Arts, University of Tehran, Iran.
Medi Mohammadzadeh, Associate Professor, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University Tabriz, East Azerbaijan Province, Iran.

Recieved: 2015/10/26 Accepted: 2016/6/26



Mentoring system has long been used as the dominant method of education in different sectors. This system, in the field of art, is mixed with some components and features which are intertwined by morality and spirituality; and apart from transferring technologies and techniques, it has led to excellence in both spirit and mind. The relationship between the master and his disciple was one of the most important factors in the traditional system of art education.This paper tends to extract and discover the most prominent elements of the relationship between the master and the disciple. These characteristics and features, being faded in the contemporary art, have ultimately led to the loss of transcendental nature of art. Moreover, looking for this relationship in the present system of art education can highlight the shortcomings and problems of the contemporary situation of art education, because without any doubt, one of the most important reasons for the success of arts in the traditional realm was this deep relationship and all the texts and references confirm this claim. The main questions are as follows: What elements was the relationship between the master and the disciple based on? How are these elements working in the contemporary system? The methodology contains a descriptive yet analytic approach which is done by referring to books and texts. The final results showed the details of the relationship between the master and the disciple such as mutual rights, ethics, respect, obedience, commitment, purification, love, the master's high position, and observing the hierarchy. Also, the presence of these factors in the contemporary system was studied and the findings showed that these factors are not consistent now. This can emphasize on the importance of reviewing the previous values.

Keywords: Art Education, Master and Disciple, Traditional System, Contemporary System.