پژوهشی در آموزش سنتی هنر در آئین فتوت و فتوت‌نامه‌ها

احد روانجو[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۰۶ دی ۱۴۰۳ □ پذیرش: ۱ بهمن ۱۴۰۳ □ صفحهٔ ۶۶-۵۳
Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

چکیده

تاریخ آموزش سنتی هنر به شیوه استاد و شاگردی، که شیوه‌ای کارآمد برای گسترش و رونق صنایع و حِرفه بوده، بر ما پوشیده مانده است. اسناد و متون تاریخی حاکی از رونق آموزش‌های سنتی در میان هنرمندان و صنعت‌کاران، به پیش از دوره اسلامی اشاره دارد. ضرورت نگارش این نوشتار آن است که در فتوت‌نامه‌های جوانمردان جایگاه استاد و شاگرد چگونه توصیف شده و آموزه‌های سنتی با چه شیوه‌ای همراه با ذوق و سلیقهٔ استاد، به شاگردان منتقل می‌شده، که کارگاه به محلی برای پرورش و توانمندی شاگردان و تشویق آنان به یادگیری فنون و مهارت‌ها تبدیل شود. در چنین کارگاه‌هایی است که شاگردان، برای آموختن حرفه نزد استادان مجرب می‌آیند و استادان ماهر آینده از کارگاه خارج می‌شوند تا به ترویج و گسترش شیوه استاد و صنف خود بپردازند. در متون فتوت‌نامه استادان و پیران، شاگردان کارگاه خود را به آموزش قواعد و اصول حرفه و نیز رعایت نمودن موازین اخلاقی در به‌کارگیری آلات و ابزار و در نظر داشتن مفاهیم عرفی حرفه، تشویق می‌کردند. در متون فتوت‌نامه حرفه با اعتقادات و مضامین دینی و مبانی اخلاقی رایج ارتباط وثیقی دارد و این موضوع را نقشه راه نائل‌کردن شاگرد به مقام استادی نیز، معرفی می‌نماید. گمان می‌رود که مبنای فلسفی، عقلی و حکمی فتوت‌نامه‌ها، به معنی تکیه بر چگونگی اشتیاق شاگردان به یادگیری فنون حرفه‌ای در رساله‌های اخوان‌الصفا آمده است. مسئله این مقاله آن است که نظام آموزش سنتی در متون فتوت‌نامه بر چه مواردی تکیه دارد؟ جایگاه استاد و شاگرد در نظام سنتی استاد-شاگردی حرفه‌های فتیان و آئین جوانمردان چگونه است؟ روش پژوهش این مقاله، با رویکرد کیفی بوده و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بیان‌شده، گردآوری داده‌ها و مطالب کتابخانه‌ای و کاوش در فتوت‌نامه‌ها انجام پذیرفته است. **هدف** این مقاله بررسی چرایی و چگونگی آموزش سنی نزد جوانمردانی است که در حرفه‌های بازار فعال‌اند. و تبیین مبانی نظری نظام آموزش سنتی و سازوکار متداول در گردش کار نزد استاد و شاگرد در کارگاه‌های سنتی. **دستاورد** این مقاله در جریان آموزش و پرورش شاگرد در نظام سنتی با پژوهش در فتوت‌نامه‌ها و رساله‌ای اخوان‌الصفا به نتیجه می‌رسد و جایگاه استاد و شاگرد را نشان می‌دهد و بر اساس نظر کُربن که آئین جوانمردی شیوهٔ شوالیه‌گری معنوی می‌داند. مراتب چهارگانه‌ای را برای خدمت به مردم در آموزش فنون و صنایع قائل است.

واژه‌های کلیدی: فتوت‌نامه، آئین جوانمردی، آموزش سنتی هنر، نظام آموزش استاد-شاگردی، اخوان‌الصفا

۱. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: ravanjoo.ahmad@gmail.com

استناد: روان جو، احد (۱۴۰۳)، پژوهشی در آموزش سنتی هنر در آئین فتوت و فتوت‌نامه‌ها، *رهپویه حکمت هنر*، ۳ (۲): ۶۶-۵۳.
doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086
https://rph.soore.ac.ir/article_720031.html

مقدمه

شواهدی تاریخی هست مبتنی بر این‌که آئین جوانمردان، از لحاظ تاریخی به ادوار پیش از دوره اسلامی در ایران مربوط می‌گردد. آئین فتوت را در اصل مربوط به مراسم پیمان بستن با همراهی و همدلی میان جوانان برای پیوستن به دسته دلاورانِ‌جوانمرد است. جوانمردانی که هم‌عهد می‌شده‌اند که در همه حال وفادار و یاری‌گر هم باشند، و از بینوایان دستگیری کنند. راستگویی، امانت‌داری، فداکاری و جوانمردی پیشه نمایند، مهمان‌پذیر و غریب‌نوازی کنند و برای فراگیری فنون رزمی در عرصه‌های خاص همت بگمارند. چنان‌که هانری کُربن در فتوت‌نامهٔ چیت‌سازان، درباره آئین جوانمردی معتقد است که: جوانمردان، افرادی هستند که نشان کامل جوانمردان و انتقال عیاری جنگی به عرفانی است. ولی افراد مؤمنی که به کاری به عنوان حرفه اشتغال دارند، به شکل نمونه‌ای مطلوب معرفی می‌شوند. کار فردی که به جوانمردان ملحق می‌شود، هر کاری که باشد، به خدمتی شوالیه‌ای بدل می‌شود.

فتوت‌نامه‌ها شامل دستورهای اخلاقی برآمده از خِرد کارکردی به صورت شفاهی یا مکتوب بوده که به‌طور سینه‌به‌سینه منتقل شده، دربردارنده احادیث، حکایات، موعظه‌های اخلاقی، پند و اندرز بوده و موارد ابتدایی و الفبای حرفه و انواع ابزار صنف و کارکرد آنها را به زبان عامیانه گفته است، مراسمی مانند آئین کمربستن و مراسم حلواپزان و... را بیان نموده است. به اعتقاد هانری کُربن هدف آیین جوانمردان، انتقال نور فطرت در وجود آدمی از حالت قوه به حالت بالفعل بوده است.

در این مقاله موضوع پیوند گروه‌های جوانمرد به حِرفه‌های کف بازار و پیشه‌ها در درازنای تاریخ، مورد توجه قرار گرفته است؛ تا جایی که پیشه‌های رایج درون بازار، خود جایگزین اصناف فتوت شده و یا در هم آمیخته گشته‌اند. همچنین در رساله‌های اخوان‌الصفا، در مورد ابتنای صنایع و اصناف بر همدلی تأکید شده است. پر واضح است که هر حرفه‌ای برای حفظ خود اهلی دارد که آنها برای خود به قواعد و اصولی قائلند که در آن با هم اتفاق نظر دارند.

در آموزش سنتی بحث اهلیت که در گرینش شاگرد نزد استادان بسیار حائز اهمیت است، و از رموز و اسرار پیشه محسوب می‌شده است، و آن به معنی دارا بودن شرایط پذیرش امانت و نیز علت رازآمیز بودن پیشه‌ها قلمداد می‌شود. و اما بیان مسئله این مقاله چنین است که نظام آموزش سنتی در متون فتوت‌نامه بر چه مواردی تکیه دارد؟ همچنین جایگاه استاد و شاگرد در نظام سنتی استاد-شاگردی حرفه‌های فتیان و آئین جوانمردان چگونه است؟

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف، از نوع پژوهش بنیادی و به لحاظ نوع پژوهش، کیفی محسوب می‌شود که در آن از روش استنادی و روش استنباطی برای پاسخ به پرسش اصلی بهره برده است و نیز گردآوری داده‌ها و مطالب با مطالعهٔ کتابخانه‌ای از کتاب‌ها، مقاله‌های معتبر، متن‌های کهن فارسی و فتوت‌نامه‌ها برخوردار شده است. جامعه آماری و مطالعاتی این نوشتار به پژوهش در متون فتوتی و آئین جوانمردان اختصاص دارد.

پیشینه پژوهش

- در زمینهٔ بررسی آداب استاد-شاگردی و آموزش هنر، مقاله‌ی: «تأملی در رابطهٔ استاد و شاگردی در آموزش هنرها با تأکید بر نظام سنتی» نوشتهٔ ندا سیفی و همکاران (۱۳۹۶)، به آداب اخلاقی و ارتباط استاد و شاگرد و جایگاه این دو در آموزش حرفه پرداخته است. و به این نتیجه رسیده‌اند که می‌توان با بررسی متون کهن دریافت که هنر سنتی ایران سهم مهمی از توفیق خود را از کیفیت رابطهٔ سنتی استاد و شاگرد بر پایه احترام و پاسداشت اخلاقیات تحسین‌شده، برگرفته از فرهنگ مراد و مریدی دارد.

- کتاب «چهارده رساله در اصناف فتوت» به کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی (۱۳۸۵)، با طرح مقدمه‌ای تحلیلی همراه با نگاهی تاریخی در طرح فتوت‌نامه‌های پیشه‌های راسته‌های سنتی بازار از قبیل شاطران، نانوایان، سقایان و حمامیان، نمدمالان، سلمانیان، و نیز رساله‌هایی در بیان حرفه سلمانیان و حمامیان، در باب بیان کار سلاخان و قصابان، در بیان دوازده سؤال سنگ و تیغ، در بیان ارشاد پیر مرشد و... آورده‌اند. آنها در این مقدمه به شرح و تحلیل تاریخی شرایط نگارش فتوت‌نامه و چگونگی پرداختن به پس‌زمینه‌های اجتماعی و سیاسی جامعه ایرانی را مورد توجه داشته است. این کتاب دارای متن ۱۴رساله در پیشه‌های فتیان و پیشه‌وری است.

- در ادامه به کتاب «آیین جوانمردی» نوشته هانری کربن (۱۳۶۳) با ترجمه احسان نراقی می‌پردازیم. این کتاب همراه تحلیل و بررسی عرفانی چند متن کهن ازجمله فتوت‌نامه عمر سهروردی با دو ویرایش و فتوت‌نامه چیت‌سازی و... آورده است. کربن در آغاز کتاب با مقدمه‌ای تحلیلی فتوت و آئین جوانمردان را تکاپوی سلوک عرفانی می‌داند و جوانمردان را شوالیه‌های معنوی پنداشته که به جهاد اکبر با معتقدات شیعی می‌پردازند. و متون فتیان را به آموزه‌های پیش از رنسانس اروپا یعنی دوره شوالیه‌گری مشابهت می‌دهد.

- همچنین در مقاله: «آداب‌المشق‌ها به مثابه فتوت‌نامه‌های خوشنویسان»، روان‌جو (۱۳۹۹) بیان می‌دارد که در فرهنگ ایرانی متونی آموزشی وجود دارد که به نام ادب معروف‌اند. فتوت‌نامه‌ها و آداب‌المشق‌ها نیز از آن دسته متون محسوب می‌شوند. فتوت‌نامه‌ها متونی عامیانه‌اند که اصناف جوانمردان از صنف‌های متنوع بازار برای حرفه خود نوشته‌اند. این متون افزون بر آموزش حرفه با ارج نهادن به کار، تقدس‌نمایی حرفه، تمجید از صفات حمیده و تأکید

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

بر نکات آموزشی و عیاری در جهت فرهنگ سنتی شیوع و بسط حرفه‌های بازار نوشته شده‌اند. در فتوت‌نامه‌ها و آداب‌المشق‌ها تلاش بزرگان صنف به رازداری و سِرّپوشی حرفه است، از این رو به گزینش شاگردان دست می‌یازند. با توجه به ویژگی‌های یکسان، آداب‌المشق درواقع نوعی فتوت‌نامه محسوب می‌شوند که برای صنف خوشنویسان نگاشته شده‌اند.

– کتاب *فتوت‌نامه سلطانی* نوشته ملا حسین واعظ کاشفی سبزواری (۱۳۵۰) با اهتمام و مقدمه طولانی محمدجعفر محجوب است، که به متون فتیان در پیشه‌های گوناگونی پرداخته است و دارای فصل‌هایی چون: در بیان پیر و مرید و آنچه تعلق بدان دارد، و نیز در مورد نقیب و استاد شَد، در آداب اهل طریق، در توضیح حال ارباب معرکه و... دارد.

– کتاب *اورنگ، مجموعه مقالات در باب مبانی نظری هنر* نوشته حسن بلخاری قهی (۱۳۸۸) دارای نوزده مقاله درباره هنر، اندیشه و عرفان است. نویسنده با طرح مباحث بنیادی که در فلسفه هنر اسلامی مهم تلقی می‌شوند، از ضرورت تکوین فلسفه هنر اسلامی گرفته تا بیان اندیشه‌های بزرگ‌ترین متفکران شرق در باب خیال و تخیل و همچنین به نظرات «اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا» در این باب می‌پردازد.

از خوانش منابعی که به‌عنوان پیشینه معرفی شد می‌توان دریافت که از فتوت‌نامه‌ها به مثابه منابع غنی پژوهش در آموزش، زندگی اجتماعی و فرهنگیِ حرفه‌های جوانمردان می‌توان در باب موضوعات عمده‌ای چون آموزش و پرورش نسل‌های فن‌آوران و خلاقان آینده در جامعه سنتی بهره برد.

فتوت‌نامه

فتوت‌نامه‌ها اساسنامه‌هایی کاری هستند حاوی حکایت‌هایی برای اندرز و به لحاظ کاربردی شامل شرح حرفه و به‌کارگیری ابزار و روش و منش پیشه. «در فرهنگ اسلامی، متن‌هایی در حوزه‌های گوناگون پدید آمده است که کار آنها راهنمایی در کسب ملکات نفسانی در هر حوزه است. این متن‌ها را «ادب» می‌خوانند. در برخی از صناعات و هنرها، «ادب»هایی نوشته و در برخی دیگر ننوشته‌اند. رساله‌های ادب متضمن آداب معنوی و مادی، ظاهری و باطنی هنرهاست» (قیومی، ۱۳۸۶: ۴). اینکه عیاران از چه تاریخی به حرفه‌های بازار می‌گروند کاملاً مکشوف نیست ولی دسته‌های سه‌گانه جوانمردان این را با پوشش خود روشن می‌کردند. «در [باب] هفتم، نجم‌الدین زرکوب در فتوت‌نامه خود اهل فتوت را به سه گروه تقسیم کرده است: سیفی، قولی، شربی. به گفته او سیفیان در مجلس تشرف به فتوت، میان‌بندی از دوال و قولیان میان‌بندی از کرباس یا کتان و شربیان میان‌بندی از صوف بر میان می‌بستند از این سخنان می‌توان دریافت که سیفیان همان عیاران و جوانمردان سپاهی بوده‌اند که دوال بر کمر می‌بستند و جامه چرمین می‌پوشیدند. قولیان از پیشه‌وران و اهل بازار بودند که همچون عامه مردم جامه کرباسی می‌پوشیدند و شربیان جوانمردان صوفی بوده‌اند و جامه پشمینه بر تن می‌کردند» (افشاری و مداینی، ۱۲، ۱۳۸۵).

در متون فتوت‌نامه یا متن‌های سنت آدابی که شاگردان و استادان را با امور و وظایف خود آشنا می‌کند، با لحنی از گفتار و گفت و شنید که قواعد و اصول وارد شدن به صنف و برپایی مناسک و مراسم آئین جوانمردی و شیوه به استادی رسیدن شاگردان مواجه می‌گردیم؛ بر اساس آنچه در رساله اخوان‌الصفا[1] گفته شده است: «هر انسان صنعتگر، ناگزیر از داشتن استاد است که از او صنعت یا علمی را بیاموزد» (سعید الشیخلی، ۱۳۶۲: ۸۶). همچنین «فتوت‌نامه» شامل مجموعه‌ای از قواعد و اصول سلوک شوالیه‌های معنوی است و رساله‌های آن از وجوه مشترکی برخوردار است و گواهی دیگر بر این است که شوالیه‌گری، پیشینهٔ کهن دارد» (کربن، ۱۳۶۳: ۷). حسین واعظ کاشفی[2] در کتاب «فتوت‌نامه سلطانی»، مبنای اصلی فتوت و تفکر ریشه‌ای آن را برگرفته از اندیشه شیعی می‌پندارد و افزون بر اولیاء الهی و پیغمبران، سرحلقهٔ آئین فتوت را امام علی (ع) می‌داند. محمدجعفر محجوب، در مقدمهٔ کتاب «فتوت‌نامه سلطانی» می‌نویسد:

«در کتاب کاشفی، یکسره از سابقهٔ تاریخی فتوت، آداب و تربیت کمربستن و شدّ و بیعت و بعد دربارهٔ فتوت هریک از قشرهای اجتماعی: از سرکه‌گیران و قصه‌خوانان گرفته تا پهلوان‌پیشگان و زورگران و ناصره‌کشان و حمالان و سقایان و قصابان و سلاخان و خراشان و درودگران و بنایان و آهنگران و جز آنان سخن گفته، پیشهٔ ایشان را با سلسلهٔ سندی که به‌یقین در دوره‌های متأخر برساخته شده بود و به یکی از امامان و پیامبران نسبت داده و بعد راه و رسم آداب تربیتی را که هریک از این صنف‌ها، برای بهتر سلوک کردن با مردم، باید بدانند و عمل کنند، گوشزد ایشان کرده است» (محجوب، ۱۳۵۰: ۷۸). متون فتوت‌نامه به مسائل کار حرفه‌ای و نیز روابط موجود در کار اصناف می‌پردازند و اطلاعات ارزشمندی را درباره واردشدن شاگردان به حرفه، یادگیری از استاد، سنت و آئین آن و واژه‌هایی مخصوص حرفه و ادبیات ویژه آن را پیشِ روی خوانندگان می‌گذارد؛ ازجمله گرامیداشت استادان و عمل به دستورات آنان و ستاندن رضایت بزرگان و استادان فن و سردمداران صنف. چنان‌که در گود زورخانه که یادگاری از روزگار رونق تکیه‌ها، زاویه، خانقاه و لنگر به عنوان مکانی برای استقرار جوانمردان برای انجام روزانه ورزش‌ها و آموزش‌های عیاری محسوب می‌گردد، همچنین می‌توان به یاری این متون به آیین تکریم استادان و گرامیداشت پیران باتجربه آگاه شد؛ که این موضوع خود نشان از وجود«آئین‌های گرامیداشت پیران و بزرگان» در تاریخ ایران باستان دارد.

فتوت‌نامه‌ها رساله‌هایی در زمرهٔ ادبیات عامیانه محسوب می‌شوند که در گرامیداشت حرفه و روزی حلال، یادگیری صنایع

و به‌کارگیری اخلاق پسندیدهٔ در زندگی روزمره تلاش می‌کنند. از این‌رو «نیاز وسیع صناعتگران به مبانی حکمی و نظری صناعتشان که بر اثر وحدت درونی صناعات با فلسفه و حکمت به وجود آمده بود، خود ضرورتی انکارناپذیر در رجوع اهل صناعت به حکما است» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۹۶).

آموزش‌ها در نظام سنتی جوانمردان بر گذراندن مرحله‌های چهارگانهٔ شریعت، طریقت، حقیقت، معرفت تا رسیدن شاگرد به مقام و جایگاه استادی، یکی از اهداف والای آئین جوانمردی قلمداد می‌شود.

شاگرد با هدف آموختن صناعت و برای واردشدن به حرفه، که بعدها آن را پیشهٔ خود کند، نخست باید به خدمت استاد آن حرفه برسد، تا استاد بنا به توان شاگرد آموزش‌های مورد نظر را برای او آغاز نماید. در این مرحله به کارآموز، لقب‌هایی چون صنعتگر (صانع) یا شاگرد (تلمیذ) یا (غلام) گفته می‌شد. شاگرد به استاد خود، در امور حرفه یاری می‌رساند و استاد هم در پاسخ گاهی برای این کار، به او مزد و یا پوشاک و خوراک می‌داد. تکریم استاد به شاگرد لازم بود. آن‌طور که بایست شاگرد پشت سر استاد راه برود، همچنین نیازهای او را برآورده کند، فرمانبر و خدمتگزار استاد باشد. از استاد در جزییات زندگی پیروی کند. چنان‌که در هم‌نشینی‌های استاد با شاگرد نکات تربیتی مهمی نهفته است. هرگاه استاد که شاگرد را مناسب آموزش‌های خود شناخت، آنگاه در کارگاه خود او را به کار می‌گیرد، البته «خیلی اوقات، صنعتگر، کار خوب و سالم استاد را خراب می‌کند و از او مجازات و خواری می‌بینند. از این رو، به استاد فرمان داده شده که صنعتگر را از ساختن چیز بد و غلط بازدارد» (سعید الشیخلی، ۱۳۶۲: ۸۷ و۸۸).

در آغاز هنگام واردشدن شاگرد به صنف، و پس از اتمام آموزش‌ها و پس از ماهر و خبره‌شدن شاگرد و اطمینان استاد از تبحر او یعنی هنگام مستقل‌شدن شاگرد و ستاندن اجازه از استاد و صنف، استاد با آزمونی که او در آن حرفه می‌گیرد، روشن می‌کند، که «صنعتگر پس از دورهٔ کارآموزی می‌تواند استاد مستقل گردد و پس از انجام آزمایشی خاص جهت شناخت میزان مهارت او در آن حرفه، می‌تواند دکانی مخصوص خود بگشاید» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۸۸).

باری از متون فتوت‌نامه‌ها زیر عنوان شیوه‌های آموزشی در خصوص مهارت‌آموزی چند نکته قابل بیان است:

۱ـ سیاق متون فتوت‌نامه، به شیوهٔ آموزشی و تعلیمی نوشته شده است. خطاب پیران همراه با راهنمایی‌هایِ پدرانه به شاگرد، شامل سرمشق دانستن صداقت و درستی را در زندگی است که به حرفه‌آموز می‌آموزد. روایات، اندرزها، حکایات و حکمت، دین‌داری و پرهیزگاری، هنر به‌کارگیری لوازم، ابزار با حرمت و شأن حرفه همه در جهت شکوفایی استعداد به جوان جویای حرفه یاد می‌دهد.

۲ـ شیوهٔ نوشتاری، در فتوت‌نامه با لحن و سیاق محاوره‌ای گفته شده است؛ چنانچه استاد رو به شاگرد با لحن خاصی بگوید، شاگرد هم می‌آموزد که با استاد و دیگران در کارگاه با چه لحنی و چگونه پاسخ بگوید. چنان‌که ابن‌خلدون در بارهٔ لحن استاد می‌گوید: «از بهترین شیوه‌های آموزش، [آموزش] گفتاریست» (ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۱۴۴). عبارات مشترک در همهٔ فتوت‌نامه‌ها نظیر: اگر پرسند که...؟ جواب بگوی که...، سیاق رفتار مهتر نسبت به کهتر یا استاد به شاگرد، همچنان‌که لحن را به طرز محاوره و گفتاری تداعی می‌نماید در آن، جایگاه استاد، با انجام احترام متناسب شأن استاد، جنبه گسترده با گویشی انشایی برای به‌کاربستن وظایف شاگرد تأکید شده است.

۳ ـ در متن فتوت‌نامه‌ها مطالب آموزشی برای یادگیری حرفه‌های کف‌بازار تا حرفه‌های فرهیخته چون معماری ابنیه‌های مهمی چون کاخ‌های شاهان وجود دارد، تا همه مردم و پیشه‌وران و شاگردان بتوانند در عرصه‌های گوناگون زندگی به یافتن رزق حلال موفق شوند. چنانچه در این متن‌ها می‌توان خواند، که ابراهیم خلیل‌الله را سردمدار و پیشتاز فتوت می‌گویند: «احترام حضرت ابراهیم، در جهت تعمیم اصول فتوت به کلیهٔ وجوه زندگی است، یعنی فتوت همچون شیوهٔ زندگانی معرفی می‌گردد، تا هرکسی به‌حسب وضع و موقع خود راهش را برگزیند» (کربن، ۱۳۶۳: ۷).

۴ـ فتوت‌نامه‌ها متن‌هایی برای آموختن فنون تنها نزد استاد است. این رساله‌ها کارآموز را از یادگیری حرفه و به‌کارگیری شیوهٔ زندگی و سلوک روزانه، بدون پیروی از استاد منع می‌نماید و احترام استاد و به پیران و بزرگان پیشین و بنیان‌گذاران حرفه و نامداران کار را واجب می‌پندارد چنان‌که: «... هر استادی سررشتهٔ کار خود را به پیر خود می‌رساند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

و یا: «انتخاب [درست] میسر نمی‌شود، مگر به یاری استاد فتوت که در چهارراه ایستاده است و [شاگردان را] هدایت می‌کند» (کربن، ۱۳۶۳: ۵۳).

۵ـ در فتوت‌نامه‌ها شغل، شریف قلمداد شده است؛ اگرچه به لحاظ شأنیت اجتماعی جزء کارهای طبقات فرودست جامعه بوده باشد. در این متون با منسوب کردن حرفه به اولیاء الهی و انبیاء و جوانمردان نامدار، پیشه و کار به جایگاه خدمت به خلق و عبادت ارتقاء می‌یافت به دلیل آنکه به‌دست‌آوردن روزی حلال در زحمت‌کشیدن صاحب حرفه ممکن می‌شد. «اما بدان این کار (چیت‌سازی) سرور کارهای جهان است. استادان باید به هر کس نیاموزند الا کسی که باادب باشد، و خدمت کرده باشد و با همکار خصومت نکند و از کار خود شکایت نکند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۸).

۶ـ در فتوت‌نامه‌ها رسیدن به کمالات و مراتب معنوی انسانی از راه سلوک از جهاد اصغر به مرحله جهاد اکبر با کسب ملکات نفسانی و معنوی همراه تزکیه نفس در به‌کارگیری چهار مرحله شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت، توصیه شده است. و ارتباط چهار

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

مرحله سلوک معنوی با سلسله مرتبه‌های نقیب، استاد، خلیفه، تربیه (شاگرد) هم به همین منوال ادامه می‌یابد.

۷ـ فتوت‌نامه‌ها رساله‌هایی‌اند برای شرح حرفهٔ منظور که از کلمه‌های هم‌طبع در صنف و حرفه خود بهره می‌برند و با واژگان مأنوس، حرفه را به اصحاب پیشهٔ منظور می‌آموزند و با گویش و لحن آشنا با آن حرفه و کلمات خویشاوند با رشته سخن می‌گوید. «حِرف و مشاغل، در سخن و زبان صاحبان آنها مؤثر بوده است. واژه‌هایی که به کار می‌برند، از حرفه و شغلی که به آن اشتغال دارند اخذ گردیده است. تا آنجا که گفته شده: هر پیشه واژه‌هایی دارد که پس از آزمودن واژه‌های دیگر، در دسترس صاحبان آن پیشه‌ها قرار گرفته است. و پیوستن این واژه‌ها به حرفهٔ آنان، پس از احراز مناسبت میان آن واژه‌ها و آن پیشه بوده است» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲، ۷۰).

۸ـ فتوت‌نامه‌ها به زبان امروزه به‌مثابه اساس‌نامه‌هایی برای حرفه هستند که معرفی و توضیح حدود و ثغور حرفه، تا رابطه با داروغه‌گان و یا محتسب‌ها محدودهٔ کنش حرفه را معرفی می‌کند که بتوانند جایگاه صنف را با مقامات اجرایی دولت، که هرازگاهی سروکارشان با حرفه می‌افتد، مشخص کرده باشند.

۹ـ همچنین فتوت‌نامه‌ها اسنادی هستند دارای دلایل متقن بر وجود تشکیلات خصوصی و غیردولتی. که بر رموز پنهانی و اسرار حرفه دلالت دارند؛ تشکیلاتی که مصرانه می‌خواهند فنون و اسرار حرفهٔ را پنهان کنند تا آنها را به نامحرمان و نااهلان بروز ندهند. اسرار تکنیکی پیشه را زمانی به شاگردان می‌آموزند که اجازه و اذن واردشدن را به صنف از استاد گرفته و محرم محسوب شود. این تأسیسات درون صنفی، بر اساس آگاهی و مهارت نسبت به حرفه و تجربهٔ کار است که حرفه با مسائل اخلاقی دین، سنت و سلوک صوفیه با هم آمیخته است.

«... مانع اصلی تحقیق و پژوهش دربارهٔ رسایل فتیان یا فتوت‌نامه‌ها، رازگونه بودن آنها و تلاش وسیعی است که در پنهان داشتن این رسالات از نااهلان صورت می‌گرفته است؛ چنانچه در نفایس الفنون آمده: از خصایص ایشان[جوانمردان]، مبالغتست در کتمان اسرار و حفظ آن از اغیار و تا اگر یکی را به شمشیر تهدید کنند و به انواع ضرب و تعذیب رنجانند، افشاء اسرار از او نیاید» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۷۹).

حفظ رموز حرفه نزد فتیان و بروز ندادن به دیگران همواره از بااهمیت‌ترین نکته‌های وارد شدن به صنف‌ها و انجمن‌های پیشه‌وری بوده است که به دوام و انتظام حرفه کمک می‌کند و به «اصل محرمیت حرفه» معروف است. همین موضوع پیوستگی سنتی آموزش استاد- شاگردی را همراه با سلسله‌های مربوطه در صنف ادامه می‌دهد.

اصناف فتوت در رساله‌های اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا

اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا، گروهی از اندیشمندان و حُکما در حدود قرن چهارم قمری بودند که به دلایل دگراندیشی و مصون ماندن از اِعمال فشارهای حاکمیت وقت، گردهمایی‌های علمی خود را در نهان صورت می‌دادند و به نگارش رساله‌های حکمت‌آمیز و فلسفی، به‌منظور بسط‌دادن به بسیاری از مسائل اندیشه‌محور جامعه اسلامی که محتاج به بازنگری و نوآوری بود، معطوف می‌نمایند. آنها در باب حکمت، حرفه، صناعات، علم اعداد، دانش‌ها، موسیقی، هندسه و مسائل حکمی و علم نجوم به انتشار نظرات خود می‌پرداختند.

اخوان‌الصفا در آنالیز هندسه و علوم ریاضی را که زیرمجموعهٔ دانش ریاضی می‌دانستند، و آن را به دو بخش هندسهٔ حسی و هندسه عقلی تقسیم کرده‌اند [نک، به (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۹۵)]. هندسهٔ حسی، علمی است که به شناخت مقادیر و اندازه‌ها و تبعات آن مربوط می‌پردازد و هندسه عقلی هم، به ادراک مفاهیم، استدلال و حل معضلات عقلانی می‌پردازد. از این رو، صاحبان حرفه و صنعتگران را محتاج ادراک حسی و عقلی که متکی بر علم هندسه است، می‌دانستند.

«نیاز وسیع صناعتگران به معانی حکمی و نظری صناعتشان که بر اثر وحدت درونی صناعات با فلسفه و حکمت به وجود آمده بود، خود ضرورتی انکارناپذیر در رجوع اهل صناعت به حکما بود» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۹۶).

پس همهٔ کوشش‌های اصناف و پیشه‌های فتیان ذیل نظر حکمای اخوان‌الصفا، محتاج شناخت حکمت و تبعیت از آن خواهد بود؛ چراکه آنها عقیده داشتند: «صناعت در ظل حکمت در تمدن اسلامی رشد می‌کند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸، ۱۹۸). دلیل دیگر، آن‌که به خاطر قائل بودن غایت معنوی برای حرفه و اصناف، نمی‌توان آنها را بی‌نیاز از نظریات متفکران و حکیمان دانست. «این معنویت و روحانیت صناعات، الزام می‌کند آموزش آنها بر اساس مراتب معنوی و سلوک روحانی باشد. تلاش اخوان[الصفا] برای تربیت نوآموزان و مریدان بر اساس شرایط و مراحلی که در[...] بنیان اصلی ظهور انجمن‌های فتوت و اخوت و تدوین فتوت‌نامه‌ها به عنوان اصلی‌ترین برهان نسبتِ میان حکمت و صناعت یا فن و فتوت در تمدن اسلامی گردید» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۱۶).

اخوان‌الصفا برای اشاعهٔ آموزش‌های خود، به اقشاری چون جوانان نظر داشتند؛ چراکه جوانان را طالب حقیقت می‌پنداشتند از توصیه‌های آنها چنین بود که: «از پیکار و مناقشه با پیران ستیزه‌کار پرهیز کنند و آموزش‌های خود را برای جوانان پاکدل پاک‌نهاد آشکار سازند. زیرا خدا نیز هیچ پیامبری نفرستاد، مگر اینکه نخست پیران قوم دست از آستین بیرون کشیدند و به انکار کوشیدند، و کردند با او آنچه کردند!» (حلبی، ۱۳۶۰: ۱۸).

از این رو، آنها مخاطبان خود را از میان جوانان برمی‌گزیدند و آموزش‌های خود را درخور هدایت آنان می‌نگاشتند و معتقد بودند، اسرار را از دیگران باید نهفت؛ همان‌طورکه پنهان نمودن اسرار از اهل حرفه، ستم است و به سفارش، حضرت مسیح (ع)

در این مورد تأکید می‌ورزند که: «حکمت را در نزد نااهل منهید که در حق آن ستم می‌کنید. و از اهل آن نیز دریغ مدارید که در این صورت نسبت به او ستم روا داشته‌اید» (حلبی، ۱۳۶۰: ۱۸ـ۱۷).

اخوان‌الصفا که کوشش خود را در راه عظمت و اعتلا تمدن اسلامی می‌پنداشتند، نظام آموزش استاد-شاگردی و آموزش جوانان را، به‌مانند تنها راه رسیدن به این مهم می‌دانستند. اخوان‌الصفا به مراحل سه‌گانهٔ مندرج در فتوت‌نامه‌ها هم توجه داشتند و آنها را با بیان حکیمانهٔ خود تشریح کردند، به‌طوری‌که: «شریعت، صورت و ظاهر عدالت باشد و طریقت، سیرت عدالت و سریان اصلی او در وجود، و حرکت او از بطون به ظهور، و حقیقت معنی و باطن آن، یعنی سلامت قلوب نبود، جز به مقامات سه‌گانه که مدار آن بر عدالت است» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۸۷).

پس چنین می‌توان دریافت، که اصناف و حلقه‌های حرفه‌ای جوانمردان و فتیان، از نظریات آموزشی اخوان‌الصفا و کسب اعتدال در طرح‌ریزی آنها سرمشق می‌گرفتند، تا آنجا که، آموزش و پرورش جوانان، سِرمداری جز با اهل انجمن جوانمردان، احترام استاد و تکریم شاگرد، گسترش دایرهٔ صنایع با عرضهٔ اندیشه‌های فلسفی و حکمت و دانش، درج در مراحل تربیتی، گزینش در جذب شاگرد، از ظاهر امور بتوان پی به ضمیر پر مغز و معنی تعالیم بردن، در پی کمال معنوی بودن را می‌توان از میراث معنوی و آموزش‌های اخوان دانست. از این رو برای پرورش شاگردان شرایط معنویِ خاصی را در نظر داشتند:

«بر حکما فرض است که چنانچه بخواهند باب حکمت را برای معلمین و کشف اسرار را بر مریدان بگشایند، اول باید تربیت‌شان کنند و نفوسشان را به ادب مهذب نمایند تا نفوسشان پاک و اخلاقشان تطهیر گردد؛ زیرا حکمت چون عروسی است که بر منزل و مجلسی تهی از اغیار، و ذخایر دیگر، فرود می‌آید. و اگر حکیم، تهذیب و تأدیب ننموده، بر آنان کشف اسرار کند، همچون حاجب پادشاهی است که به قومی احمق، اذن ورود و دخول به ملک پادشاه می‌دهد» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۹۱).

آنها در امور ضروری جهت فراگیری آموزش‌ها از استاد به منظور بسط‌دادن حرفه و تجربه و دانش، نظریهٔ حکمی فلسفی قوه و فعل را بیان می‌نمایند و حرکت از قوه به فعل را که کنش و حرکت را باعث می‌شود، چنین بازمی‌گویند: «هر انسان صنعتگر، ناگزیر از داشتن استادی است که از او صنعت یا علمش را بیاموزد و بنا بر نظر آنان، استاد، راهنمای آن صنعت و کسی است که «قوه»ی نهفته در نفس صنعتگر را برمی‌انگیزد و آن را به مرحلهٔ «فعل» می‌رساند. ابن‌خلدون، مهارت صنعتگر را در صناعت و استعداد و ذوق معلم و توانایی او بر تعلیم نسبت می‌دهد» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۸۶). اخوان‌الصفا گروه شاگردان را به چهار دسته تقسیم نموده‌اند؛ برای شاگرد و جایگاه او هم اهمیت والایی قائل بوده‌اند. از این رو، آنچه باید مهم‌ترین فضایل کارآموز برای آموزش گرفتن و پذیرنده امانت صناعت محسوب شود، اهلیت بوده است.

«اهلیت، خصوصیتی بسیار مهم است که در تاریخ عرفان، حکمت و هنر اسلامی بر ضرورت آن تأکید بسیار شده است، به‌ویژه در نظام استاد-شاگردی. این مهم‌ترین صفتی است که شاگرد، [باید] حامل آن باشد. استاد، رموز و دقایق را بدو خواهد آموخت، ورنه هرچند شاگرد در عمل و اجرا، ماهر و مستعد باشد، استاد در آموزش معنا، این شاگرد را مخاطب قرار نخواهد داد» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۰).

در همین راستا برای نمونه بایسته‌های آموزش هنر و صناعت موسیقی (ساخت عود) در رسایل اخوان‌الصفا مورد مداقه قرار گرفته است، درمی‌یابیم که آنها اهلیت را در دو مورد بازگو می‌کنند. الف) تبحر در حرفه و ب) صلاحیت معنوی.

«اهلیت به دو معنا[ست]: اول آنکه متخصص این صناعات باشد. دوم اینکه، اهلیت معنوی و اخذ و دریافت چنین صناعتی را دارا باشد» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۰).

موضوع اهلیت یا شایستگی شاگرد و ایجاد معنا به‌وسیلهٔ استاد، دارای این نکتهٔ مهم مورد تأکید اخوان‌الصفا در نظام آموزش سنتی است که به حیات طیبه جامعه و منزل مینوی اعتقادات آنها برمی‌گردد. آنان سرچشمه زیبایی و معرفت را در فیضان امر الهی می‌پندارند و همهٔ صنایع و حرفه‌ها را به صانع اول بازمی‌سپارند و روح معنوی آن به صورتی اندام‌وار در دستور صنع الهی و دستان هستی‌بخش خداوند در طریق کمال‌طلبی و سلوک به طارم‌اعلی قرار می‌گیرد. «هستی، محصول فیض حق‌تعالی است که در سلسله مراتبی متعالی از نقطهٔ وحدت تا تای تمت کثرت ظهور می‌یابد. تمامی اجزاء و افعال عالم امکان، در این نظام طولی، مرتبط با دیگر اجزا و ارکان عالی‌تر از خویش‌اند. در این عرصه، صناعت که امری متأثر از نفوس جزئیهٔ بشری است (و به این معنا مقابل طبیعت است) در دو بُعد علمی و عملی، محصول تابش صور نفسی بر مواد خارجی است» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۱۶ـ۲۱۵).

اخوان‌الصفا در بیان دیدگاه نظری خود، از اندیشه نوافلاطونی تأثیر پذیرفته‌اند و صنایع را به‌مثابه همان «تخنه»ی یونانی می‌پندارند و به جایگاه حرفه و هنر، به‌طور کلی طوری می‌نگرند که هنر را جز «محاکات» نمی‌پندارند. «از دید آنان (حکمای اسلامی) هر دوی این صناعات (نقاشی و موسیقی) محاکات هستند، لکن به دلیل اعتقاد به نظام طولی مراتب در آفرینش و نیز، این اصل که هر صناعتی بازتاب صناعت معنوی‌تری از عوالم فوقانی [مثل] است، تمامی صناعات و هنرها کاملاً و بالذات دارای وجوه روحانی و معنوی‌اند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۱۶).

رساله‌های اخوان‌الصفا به‌منزلهٔ اولین فتوت‌نامه‌های حکمی

در بیان این مباحث روشن شد که اخوان‌الصفا هندسه را در دو صورت عقلی و حسی به‌مانند صناعت می‌پنداشتند، و خود نیز

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

صنعت‌کار محسوب می‌شدند، و نظام آموزش سنتی پیشه و حِرف را در رسایل خود با حکمت عجین می‌کردند و بر بحث اهلیت در امر گزینش شاگرد و اسرارداری و رمزپوشی آن از نااهلان و ضرورت همدلی در میان اعضای صنف و حرفه، به تفصیل همت می‌گماشتند. آنها بی‌اینکه از عنوان، تبار یا کنیه خود، اثری بر جای گذارند، در ماه هر دوازده روز مخفیانه گردهم می‌آمدند و نسبت به تبادل‌نظر، بیان نظریات و کتب خود مطلب می‌نوشتند؛ و بدون هر تعصبی به اعتقادی خاص و با توجه به گرایش به حکمت و فلسفه یونان و ایمان راسخ به دین اسلام، متن‌هایی می‌نگاشتند و در جای‌جای آن به آیات قرآن رجوع می‌نمودند. اگر به بازخوانی رساله‌های اخوان‌الصفا دقت شود؛ می‌توان با تکیه به آنچه گفته شد، آنها را از نخستین گروه‌های حرفه‌ای و صنف‌های جوانمردان بشمار آورد و رساله‌های آنها را هم از اولین فتوت‌نامه‌ها محسوب کرد. «اخوان‌الصفا، قرمطیان و اسماعیلیه هم غالباً با سازمان‌های طبقات و اصناف مربوط بوده‌اند و با آنها پیوندهای سرّی داشته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۳۴۸).

پر واضح است که متون فتوت‌نامه‌های برای پیشه‌ها و صنوف بازار، متونی عامیانه‌ای هستند که نویسندگان آنها هم، نه فیلسوف و نه حکیم بوده‌اند و نه تاریخدان و نه عارف و مفسر. در حالی که رساله‌های اخوان‌الصفا مملو از داستان‌های رمزی، نکات حکمی و موضوعات شهودی است و مانند عقاید باطنی‌ها، بسیاری از نکته‌ها را در پرده بیان می‌کنند و آنها را برای ادراک چهار دسته از مخاطبان خود ارائه می‌دادند. همچنین آنها به حرکت در جهت منازل معنوی اعتقاد وثیقی داشتند و یادگیری فنون را بخشی از آن می‌دانستند. اخوان‌الصفا به زیرساخت‌های تمدن اسلامی توجه داشتند که لزوم آن، وجود اصناف قدرتمند در کف بازار بوده، که خود، منش اجتماعی و اقتصاد فردی را به دنبال دارد. آنها به نظام تربیتی، مطابق با نظر حکما می‌نگریستند که از ریشه‌ای‌ترین بنیان‌های ایجاد تمدن اسلامی است. حکمای اخوان‌الصفا، در طی نگارش متون خود، نوع نوشتن فتوت‌نامه‌ها را نیز تعلیم می‌دهند که بر این مبنا، می‌توان سَبکِ نوشتاری متون فتوت‌نامه‌ها را تحت تأثیر منطق نگارشی و حتی سیاق و لحن نوشتاری آنها قلمداد شود. از ضرب‌المثل‌ها و داستان‌های موجود در این متن‌ها تا رجوع به احادیث و آیات، به عنوان شاهد مثال، گواه این موضوع است.

جایگاه استاد در آموزش سنتی

از شواهد تاریخی برمی‌آید که روش آموزش مبنی بر منش و روش هیربدان و استادان در گذشته‌های دور که بر طبق آنها می‌توان پیشینهٔ فرهنگی چنین صناعتی را، به‌مانند مهم‌ترین موضوع در حرفه‌های بازار، یعنی آموزش و پرورش استادمحور جستجو کرد؛ تا آنجا که روشن می‌شود که نقش معلم مدبر و استاد دانا در انتقال علوم، صنایع و تجارب از نسلی به نسل پس از خود، تا چه حدی فراگیر بوده است.

«مربیان آنان (نوباوگان) مردمی پاکدامن و درستکارند. اینان داستان‌های سودمند برای نوباوگان می‌گویند و کارنامه و شرح احوال پهلوانان گذشته را با نوای موسیقی یا بدون آن برای ایشان نقل می‌کنند» (مشکور، ۱۳۷۸: ۴۷). استادان، جایگاه پیشگام برای جوانان را داشته‌اند، تا حرفه و فن را با تجربه و دانش به جوانان بیاموزند و ارائه حرفه و کار سازنده و نان حلال به راهنمایی استادان بتواند میزان کجروی و تبهکاری را در جامعه ایرانی حذف کند.

همچنین «در قوانین ایران، بیش از هر چیز کوشش می‌شد که افرادی تربیت کنند که آنان را پیش از دست یازیدن به کارهای ننگین و شرارت‌آمیز مانع شوند» (مشکور، ۱۳۷۸: ۴۴). در امر حرفه‌آموزی که هدف شاگردی‌کردن را نزد استادان معین می‌نماید، نکته‌های بسیار آموزنده‌ای دارد، که برای هر کس قابل فهم نیست. به این معنا که فن استادی و آموختن به شاگردان که از جایگاه والایی و رفیع است، حرفه مستقلی قلمداد می‌شود که با تبحر و آگاهی در دانش و فن مورد آموزش، به معنی مهارت‌داشتن، متفاوت است. بنا بر این امکان دارد استادی در هنر نقاشی، چندان متبحر نباشد، چنان که نقاشی‌های بسیار ارزشمندی بیافریند، ولی آموزش هنر و تعلیم نقاشی را بخوبی بداند و تفهیم به شاگردان و دادن تمرین‌های پلکانی برای شاگردان بخوبی اجرا کند. شاگردانی با مهارت عالی پرورش دهد. امکان دارد، استاد با برنامه‌های دقیق درسی و آموزشی و ممارست آنها و فراهم کردن شرایط مناسب و آموزش درکارگاه‌های سنتی یا مدرسه، وضعیتی را بسازد که زمینه‌ساز تعلیم و رشد شاگردان شود و نیز، برنامه‌هایی برای تمرین‌های مهارتی و ایجاد باور تجربی در ذهن شاگرد طراحی کند، تا نظم دشوار فراگیری برخی دروس، با پیچیدگی‌های خود در دسترس جلوه کند، انگیزش پرداختن به آموختن هنر در نهاد مشتاقان پرورش یابد.

«در اینکه تعلیم دانش از جمله صنایع است: زیرا مهارت و استادی و تفنن کردن در دانش و احاطه یافتن بر آن، تنها به یاری حصول ملکه‌ایست که انسان را به مبادی و قواعد آن محیط می‌کند و بر مسائل و استنباط اصول از فروع آن آگاه می‌سازد و تا این ملکه حاصل نشود، انسان در فنی که در دسترس اوست، استادی و مهارت به دست نخواهد آورد. و ملکهٔ مزبور، بجز فهمیدن و به یاد سپردن مطالب است، زیرا مشاهده می‌کنیم که در فهم [و به یاد سپردن] یک مسئله از یک فن، دانشجو و مبتدی و شخص بی‌سوادی که هیچ دانشی فرانگرفته است با دانشمند متبحر، همه یکسانند و میان آنان هیچ تفاوتی وجود ندارد و ملکه تنها به دانشمند یا دانشجو اختصاص دارد و برای جز آنان حاصل نمی‌شود. پس معلوم شد ملکهٔ مزبور، بجز فهمیدن و به یاد سپردن است» (ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، ج۲، ۸۷۴). بر مبنای نظر ابن‌خلدون می‌شود استدلال کرد که حرفه آموزش، صنعتی گرانقدر و تمدن‌ساز باشد و با فهمیدن و به خاطر سپردن آن کاملاً متفاوت

است، به صورتی که نبایست جایگاه استاد با متخصص فنون و رشته‌ها مختلف اشتباه گرفته شود. جوامع سنتی با دارابودن سطوح فرهنگی و هنری ناهمگون، به عنوان زیرساخت صنعتی سازنده، به امور تعلیم و رشد نیازمند بوده‌اند. در دوره‌های تاریخ فرهنگی ایران، نیاز به تلاش استادان و ارتقاء آموزش همراه با تکریم هیربدان دانا و پیران روشن ضمیر بوده است. چراکه در همهٔ دوره‌ها، تابعان آئین جوانمردی و اصناف فتوت که از استاد شدّ و از اصول پیوستن شاگرد به جمع جوانمردان پیروی می‌کند، مشترک است.

«بدان که هیچ کاری بی‌استاد میسر نمی‌شود و هرکه بی‌استاد کاری کند، بی‌بنیاد باشد» (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۴۵).

کمربستگان فتوت و جوانمردان کار بدون استاد را منکر می‌انگاشتند و هیچ حرفه و پیشه‌ای، بدون استاد و شیخ و پیر پا نمی‌گرفت. ازآنجاکه شاگردان و مریدان، به ایتام شهره بودند، حضور سایهٔ استاد به سر آنها، به‌منزلهٔ پدر بود و نقش سرپرستی و حامی آنان را ایفا می‌کرد.

«آنها [اهل فتوت] شیخ یا استادی داشتند که بالاترین مرتبه در تشکیلات آنها بود و رئیس، بر گروهی از فتیان (جوانمردان) که به‌منزلهٔ شاگرد بودند، ریاست می‌کرد و به آنان اعمال عیاری و شاطری می‌آموخت» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۳: ۱۳۶). گمان بر این است که شاگرد از زمان کودکی، در خدمت استاد، به آموزش حرفه گمارده می‌شود، تا جایی که به درجه‌ای از کمال تبحر در آموزش‌ها برسد، که استاد در او تخصص را به کمال بیابد و اسباب حرفه و فن را در کارگاه به او بسپارد. «مبتدی در دورهٔ کارآموزی، متعهد می‌گردید که از استادش اطاعت کند، در اجرای تعالیمش بکوشد، به مصالح او علاقه نشان دهد و حافظ اموال و اسرار او باشد. در مقابل اینها، استاد که حق سرپرستی در کار او داشت، مسکن و پوشاک و خوراک شاگرد را تأمین می‌کرد. پس‌ازآنکه کودک مدتی را، [که] بین دو یا هشت سال در تغییر بود، سپری می‌ساخت، صنعتگر می‌شد که می‌توانست آزمایشی را که مهارت و زبردستی او را در آن حرفه ثابت می‌کند، بگذراند، مثلاً نمونه‌ای عالی از کار خود تهیه کند و برای بررسی و آزمایش در اختیار متصدیان اتحادیه قرار دهد؛ به نحوی که توانایی او را بر اشتغال در آن و مهارتش را در آن حرفه معلوم سازد. هنگامی‌که همهٔ این مراحل را سپری کرد، بر او واجب است که به این مناسبت، ولیمه‌ای برپا دارد» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۳: ۱۳۱).

اخوان‌الصفا در موضوع گزینش شاگرد به منظور نگهداشت اسرار حرفهٔ اهل فتوت، جایگاه شاگرد و استاد را این گونه بیان می‌کنند: «در این نظام (نظام آموزش سنتی استاد-شاگردی)، استاد که از دید اخوان [الصفا] همچون پدری است برای نفس و دارای صفاتی است چون: ذکاوت، طبع نیکو، حسن خلق، صفای ذهن یا علم‌دوستی، حقیقت‌طلبی و فقدان تعصب در رأی، عارف به اسرار شاگرد و دانا به احوال نهان و به تعبیر فتوت‌نامهٔ چیت‌سازان که هر شاگرد را به اندازه ظرفیتش بار می‌نهد. شاگرد نیز در این قلمرو به مشق معنا می‌آید، نه صرفاً کسب مهارت و در ابتدا، مشق سلوک می‌کند تا پس از رسیدن به مرحلهٔ اهلیت نفس، خود را قادر به اخذ حقیقت و مهارت آن صناعت ببیند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۰۳).

در نظام آموزش سنتی استاد تا سال‌ها بعد، شاگرد را همچنان زیر نظر دارد. اشکالات فنی و پرسش‌های علمی شاگرد را در حد توان داشت، پاسخ می‌دهد و پس از زمانی که شاگرد به مرحله استادی رسید و برای خود حرفه و شغلی مستقل به دست آورد، بدین منوال همکار استاد می‌گردید و یا در کارگاه استاد کنار دست او مشغول به کار می‌شد و اجرت و مزد دریافت می‌نمود.

باری، در آداب و آئین جوانمردی و فتوت برای اصناف و پیشه‌وران، شمه‌ای از وظایف استادان نسبت به شاگردان که هفت وظیفه بوده، به شرح زیر آمده است:

۱ـ «استاد (صاحب) باید همواره در اندیشهٔ شاگرد (تربیه) باشد، چه او حاضر باشد و غایب. اگر از شاگرد خطایی در فتوت سرزد، صاحب (استاد)، در حالی که سرو چشمش به زیر است، باید به او بگوید: این خطا به سهو از تو در وجود آمد... در هر مقام که باشی، مرا حاضر دان که دیدهٔ دل و چشم و گوش و خاطر و همت ما سوی توست. و در هر مقام که باشی، بر حرکات تو حاضر و واقفم. اگر استادی این دوستی را نداشته باشد، استاد نیست، بلکه فقط به معنای مجازی استاد است» (صراف، ۱۳۷۰، ۱۲۲).

۲ـ استاد باید همیشه در فکر تعلیم شاگرد باشد، از این رو شاگرد «تربیه» را می‌نامند که از مصدر «تربیت» به معنای پرورش می‌باشد و به استاد «صاحب» می‌گویند، چون از واژه «صحبت» گرفته شده است.

۳ـ استاد بایست همواره اهل داد و دهش بوده، ایثار و مروت را با گشاده‌رویی و شفقت در حق شاگرد داشته باشد و از نیازمندان و بویژه شاگردان بی‌بضاعت خود، هیچ چیز دریغ ندارد. و در کارگاه یا (فتوت‌خانه) ی او به سنت زاویه و لنگر، همیشه با روی باز به روی همگان گشوده باشد.

۴ـ استاد بایست شاگردان خود را تشویق به خدمت به یکدیگر نماید و بیازماید و به آنها بیاموزد و با یکدیگر مهربان بوده، دست‌گیری کنند تا مورد اعتماد و وثوق هم قرار گیرند.

۵ـ زمانی که استاد، برای گزینش و جذب، شاگردان را آزمود و قابلیت و توانایی هر کدام را شناخت، باید تشخیص نماید که چه برای آنان نوع دانش، صناعت، حرفه و معرفتی ضروری است و شاگردان در چه نوع پیشه و هنری قابلیت دارند و تا چه حد میزان می‌توانند پیشرفت نمایند و به کمال نائل آیند.

۶ـ« استاد باید شاگرد را چنان تربیت کند، آماده سازد و به کمالات برساند، که اگر روزی او نیز به سهم خود مأموریتی یا پیامی برای شاگردان و همکاران دیگر داشت، بتواند از عهده برآید. یعنی بداند

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

با دیگران به حسب مقام معنویشان چه بگوید و از ایشان چه بخواهد. خلاصه آنکه بداند در هر موقع و مکان چه رفتاری کند که زیبندهٔ جوانمردان باشد» (صراف، ۱۳۷۰: ۱۲۵).

۷ـ و بالاخره هیچ گاه، به‌ویژه در هنگام نماز و عبادت، استاد، شاگردان خود را از خاطر نبرد و بگوید: «خدایا تو را به عزت و جلال و بر حق کمال فضل و کرم بی‌منتهایت قسم می‌دهم که نور ایمان را در قلب آنان بتابانی و دیدگان آنان را به روی معایبشان بگشایی» (کربن، ۱۳۶۳: ۵۷ـ۵۶). بر همین راستا، در فصل نخست متن فتوت‌نامهٔ «نجم‌الدین زرکوب تبریزی» در باره شرایط صاحب فتوت و اصلاح و شرایط اخلاقی او، ۱۳شرط گفته شده است و بر این موضوع که استاد دارای سجایای اخلاقی و صفات پسندیده و تهذیب نفس باشد، توجه شده است. در شرط چهارم نیز از آن شرایط بیان می‌نماید: آن‌قدر علم داشته باشد که بتواند تربیت جوانی را برعهده بگیرد. اگر بسیارش نباشد تفاوتی نکند. در پایان شرایط استاد، شرط سیزدهم به منظور حفظ سنت درون سلسله، چنان است که «شجره و اجازه و اسناد معتبرش از پیران این طریقه باشد» (کربن، ۱۳۶۳: ۶۶).

جایگاه شاگرد

آنچه در توصیف وظایف استاد در برابر شاگرد و منش او گفته شد، تمامی بر پرورش شاگرد و به انجام رساندن کارویژه او قرار می‌گیرد. از سوی دیگر شاگرد، یعنی قطب دیگر کارگاه است که استاد به خاطر آموزش حرفه به او، هر رنج و مرارتی را بر خود می‌پذیرد، تا هم به پیشهٔ خود رونق ببخشد و هم شاگردان را تربیت کند، تا او در ادامهٔ کار خود، به حرفهٔ مورد نظر رونق و کیفیت بدهد. زیرا از نگرش پیرامونی به لحاظ اقتصادی، فرهنگی خود نیز قطع خواهد شد و صنف او نیز، در میان صنوف دیگر، موقعیت و جایگاه خود را در بازار خواهد یافت. در متون آئین جوانمردی و فتوت، شاگرد را با عنوان‌هایی چون «جوان»، «تربیه»، «مرید»، «یتیم» و«نوچه» می‌نامیدند.

«پهلوانانی که در حضانت پهلوانی کهنه‌کار به سر می‌بردند و از او ـ که درواقع استاد آنان به شمار می‌آمدـ پیروی می‌کردند، نوچه می‌نامیدند. نوچه به معنی نوجوان و اصولاً جوانمردان را، خاصه مریدان و شاگردان جوانمردان را، «جوان» نیز می‌نامیدند. چنان که در مناقب‌العارفین، از مریدان یکی از اخیان، به نام اخی‌احمد به عنوان «جوانان» یاد شده است. پهلوانان را یتیم نیز می‌نامیدند و ظاهراً یتیم در نزد آنان مفهومی چون مفهوم نوچه داشته است. حسین کرد، قهرمان داستان حسین کرد شبستری، نیز یتیم پهلوان مسیح دکمه‌بند تبریزی معرفی شده و گویا بدین جهت است که کتاب حسین‌کرد را یتیم‌نامه نیز می‌نامیده‌اند» (افشاری، مداینی، ۱۳۸۵: ۲۴ـ۲۵).

همچنین سلوک شاگردی و خواستن آموزش از پیر و استاد، در اصناف کف بازار، با سنت صوفیه مشابهت محتوایی داشته است؛ چنان که: « [اخی] حسام‌الدین چلبی، از فتوت به تصوف گرایید و به خدمت مولانا پیوست و شش دفتر مثنوی معنوی به خواهش او به ظهور پیوست» (فروزانفر، ۱۳۶۳: ۱۰۷).

شاگردان در ابتدای ورود به کارگاه توسط استاد و شیخ توصیه به پیوستن به صنوف جوانمردان و شاطران می‌شوند که آداب جوانمردان و رفتار با فتوتیان را یاد بگیرند، تا آنها را در مراسمی وارد به جمع جوانمردان کنند. در باب سوم از متن فتوت‌نامهٔ دوم شهاب‌الدین‌عمر سهروردی این‌گونه آورده است: «در خصوص رفتار شاگردان نسبت به استاد، طرز نشستن در حضور استاد، طرز پاسخ گفتن به پرسش و غیره است» (کربن، ۱۳۶۳: ۱۶۵). زیرا که شاگرد به انگیزه یادگیری و آموزش حرفه پیش استاد آمده است. شاگرد با رهنمودهای استاد، شیخ، نقیب و خلیفه به وظیفه خود در برابر استاد و دیگران مطلع شده و با خواندن متنی که فتوت‌نامهٔ ویژه هر صنف بوده، که در باره امورات درون صنف و کارگاه مطلع می‌شده‌اند. این شیوهٔ از متداول‌ترین روش‌های تربیت و پرورش کارآموز به شمار می‌رود. استاد که با انگیزه به پرورش شاگرد اقدام می‌کند میخواهد که شاگرد به منزلت و جایگاه خود آگاه شود. «سزاست که معلم نسبت به دانش‌آموز و پدر نسبت به فرزند خود در امر تأدیب، روش استبدادی پیش نگیرد» (ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۱۴۴). مهارت استاد در کنش آموزش، با هدف به کمال رساندن شاگرد و برخورداری او از اخلاق پسندیده در هنگام تربیت، سبب می‌گردد که شاگرد در تمام مراتب آموزش را با شوق و اشتیاق طی کند و در پایان راه به مقام استادی برسد و نیز، بتواند سختی و رنج سال‌ها کارآموزی را با شکیبایی تحمل نماید، تا تجربه‌های سال‌ها کار حرفه‌ای و تفکر در ارتقای حرفه و خلق محصول، از شاگرد فردی پخته و کامل فراهم کند؛ که استاد و کارگاه هم بتوانند به او متکی باشد و استعداد اداره کردن کارگاه استاد یا کارگاهی مستقل را برای خود در توان شاگرد ببینند.

«پدیدآوردن صنایع (گوناگون بسیط و مرکب) هیچ‌گاه یکباره حاصل نمی‌شود، بلکه در طی روزگار و از نسل‌های پیاپی حاصل می‌گردد. زیرا رسیدن اشیا، به‌ویژه امور هنری از مرحلهٔ قوه به فعل، یکباره حاصل نمی‌گردد و ناچار، مدت می‌خواهد پرورش شاگرد و ایجاد فضای مناسب و کارگاهی که در اصناف و آموزش سنتی متداول، در حِرَف نضج می‌یابد، راه شاگردان را در دست یافتن به مقام استادی هموار می‌نماید و نباید از عوامل پیرامونی در ایجاد ملکهٔ فن غافل شد. مهارت شاگرد در هنر و حصول ملکه برای وی، به میزان نیکویی آموزش و ملکهٔ آموزگار بستگی دارد» (ابن‌خلدون، ج۲: ۷۹۲).

در آموزش سنتی حرفه‌های جوانمردان، استاد به عنوان محور و مرکز کار و حرفه محسوب می‌شود و او باید ناظم و مدیر کارگاه و نیز رسیدگی‌کننده به آموزش شاگردان باشد، تا جایی که شاگردان را سرپرستی نماید و آموزه‌های اینان را گام به گام، تا حرفه‌ای شدن

بیاموزد و با اخلاق پسندیده و خردمندی، نوآموزان را آموزش بدهد تا به کمال نهایی حرفه دست یابند. شاگرد هم، بایست حق فرمانبرداری، آموختن حرفه را در خدمت به استاد را بجا آورد، و در روند آموختن، پله به پله در آموزش‌ها با استاد همراهی کند. در تمرین‌ها و آزمون‌ها کاملا گوش به فرمان مدیر کارگاه باشد.

«در شیوهٔ درست تعلیم دانش‌ها و روش افادهٔ تعلیم باید دانست که تلقین دانش‌ها به متعلمان، هنگامی سودمند می‌افتد که درجه به درجه و بخش به بخش و اندک‌اندک باشد. چنانچه نخست باید از هر باب فنی، مسائلی که از اصول آن می‌باشد بر متعلم القا گردد و به‌طور اجمال برای نزدیک ساختن آنها به ذهن وی، به شرح آنها بپردازند و در این باره، قوهٔ عقل و استعداد او برای پذیرفتن مسائلی که بر وی فروخوانده می‌شود، مراعات گردد تا سرانجام به پایان آن فن برسند و در این هنگام برای او ملکه‌ای در این دانش حاصل می‌شود، لیکن [ملکه‌ی] مزبور، جزیی و ضعیف است و غایت این ملکه این است که او را برای فهم فن و به دست آوردن مسائل آن آماده می‌سازد. سپس باید بار دیگر او را بدان فن رجوع دهند، ولی در این باره در تلقین، او را به مرتبهٔ بالاتری از مرحلهٔ نخستین ارتقا می‌دهند و به شرح و بیان کامل‌تری می‌پردازند و از حد اهمال خارج می‌شوند و در این مرحله اختلافاتی را که در فن هست با ذکر دلیل آنها یاد می‌کنند، تا بر همین شیوه به پایان فن برسند. در این هنگام ملکهٔ او نیکو می‌شود. سپس بار سوم او را بدان رجوع می‌دهند و در این مرحله، او از حد مبتدی درگذشته و مقداری از آن دانش را فراگرفته است» ((ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۱۲۹).

استاد روش آموزش خود را در همه کارگاه‌های خود اجرا می‌نماید و مراتب کاری خود را به موقع انجام می‌رساند. برایش حرفه او همه‌چیز اوست. داستان بنجامین[۳] با استاد نقاشی که بسیار کم‌تر از کاری که انجام داده، اجرت گرفته بود و پاسخ استاد نقاش که: «من فقط به خاطر پول کار نمی‌کنم، بلکه کار می‌کنم برای آنکه عاشق آن هستم» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۴۹).

و این که سخن بنجامین را دگرگون می‌نماید، گواه بر این موضوع است که جایگاه و شأن هنرمند والاتر از آن است، که به امور مادی و پول نمی‌اندیشد. با این وصف، سنت آموزش هنر و صناعت در دوره‌های گذشته، در میان نزدیکان، خویشان و افراد مورد وثوق رونق داشته و هرکسی را که اهلیت نداشت به حلقهٔ آموزش حرفه، راه نبوده است. «نظام استاد و شاگردی، منحصر به آشنایان و فرزندان و خویشان درجه یک استاد بوده» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۰). همچنین «بنا بر عادت جاری میان پیشه‌وران، حرفه‌ها موروثی بوده و آنها را پسران از پدران به ارث می‌بردند» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۱۰۰).

مطلب پیشِ رو از چندین زاویه قابل مطالعه است. نخست این‌که، استادانِ فن، هر فردی را به شاگردی نمی‌گرفتند و برای آموزش و سپردن امانت حرفه و رموز صنف به شخص پذیرنده و شخص بعدی که می‌خواهد چراغ حرفه و هنر را روشن بدارد، سخت‌گیر بودند و نکته‌سنج. دوم این‌که، معمولاً استادان، نتایج تجارب و دانسته‌های حرفه‌ای خود را بعد از سال‌ها ریاضت، به فرزندان خود و نزدیکان درجه یک می‌سپارند، تا حرفه و فن از دایرهٔ خانواده بیرون نرود و به دست هر نامحرمی نرسد.

«ملا علی‌اصغر کاشی، نقاشی را به فرزند خود، آقارضا عباسی یاد داد و او را از یکه‌باشان روزگار کرد و خود آقا رضا نیز، نقاشی را به فرزند خویش، شفیع عباسی آموخت. میرزین‌العابدین، نبیرهٔ دختری سلطان محمد تبریزی بوده و میرحسین دهلوی هم دخترزاده او محسوب می‌شده است» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۰).

بنا بر این، خویشان و نزدیکان به هم امنیت می‌دهند و به جهت خویشاوندی سببی یا نسبی، نااهل محسوب نمی‌گردند و معتمدان امانت هستند. از این رو، تداوم حرفه و فن در خاندان، بر روش و سیاق سنت مذکور، معمول بوده است. از منظر اخوان‌الصفا اگر پیشه و حرفهٔ پدر در خانواده پایدار می‌ماند، از این بابت بود که به امانت‌داری و رازداری آن عمل می‌گردید: «حرفهٔ پدران و نیاکان برای فرزندان، سودمندتر و گواراتر از حرفهٔ بیگانگان است» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۱۰۰). یا این‌که؛

«میر مصور و سیدعلی، دو نقاش برجستهٔ مکتب تبریز پدر و پسر بوده‌اند» (قاضی احمد قمی، ۱۳۶۶: ۱۳۹). و یا؛ «حاجی محمد بنددوز تبریزی، فرزند خواجه صیرفی است و هر دو از خوشنویسان زبده قرن هشتم هستند» (آژند، ۱۳۸۰: ۲۵).

ازآنجایی‌که روش شاگردپذیری کارگاه در آموزش‌های صنایع و حرفه‌های بازار، شیوه‌ای متداول و ریشه‌دار بوده، به‌طوری‌که به لحاظ تاریخی بارها آزموده شده و قابل پذیرش استادان فن قرارگرفته است و از آن، پاسخ مطلوب دریافت نموده‌اند، همان شیوه را در طی سالیان محور کار خود در ورود نسلهای نو به کارگاه قرار داده‌اند. بر همین سیاق، اگر حرفه‌ای خواهان نداشته است، از رونق افتاده است. به همین علت اگر روش شاگردگزینی در پذیرش کارآموز، بر طبق شیوهٔ سنتی نظام آموزش سنتی نبوده و پاسخگوی کارگاه آنان نبوده، به شیوهٔ دیگری عمل می‌کردند. «اگر صنفی خواستارانی نداشته باشد، بازار آن رواج نخواهد یافت و کسی هم، آهنگ آموختن آن نخواهد کرد و آن وقت مردم آن را فرو خواهند گذاشت و بدین سبب، از دست خواهد رفت» (ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، ج۲: ۷۸۹).

آموزش خوشنویسی هم از جمله حرفه‌های سنتی است که به شکل کارگاهی شکل می‌گیرد، صنف خوشنویسان نیز همین روش را در کف بازار دنبال کرده است. استادهای خوشنویس هم به شیوهٔ حرفه‌های سنتی، فرزندان و خویشان درجه یک خود را برای آموزش خطاطی در کارگاه می‌پذیرند و با تمرین‌ها و سرمشق‌های مناسبِ حال شاگردان آموزش می‌دادند. «... حاجی محمد، فرزند صیرفی است و از او مرخص بوده در اسم استاد نوشتن؛ کتیبهٔ عمارات چهار منارهٔ دارالسلطنه تبریز، به خط معین‌الدین است

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

و وی، استاد مولانا شمس‌الدین مشرقی قطابی بوده و بعدازآن، پسران او، عبدالحق و عبدالرحیم و مولانا جعفر تبریزی که از شاگردان مولانا شمس‌الدین‌اند، تمامی، حکام خطهٔ خط بوده‌اند» (قاضی‌احمدقمی، ۱۳۶۶: ۲۵). روش‌هایی برای به‌کارگیری این‌گونه نکات، بر پایهٔ گزینش شاگرد در کارگاه‌های آموزش فنون معمول بوده است. در این مبحث چندین نکته نهفته است:

نخستین نکته اینکه، روش به کارگیری حرفه و فنون را استاد چون ناموس خود مهم می‌پندارد و آن را بر هرکسی آشکار نمی‌کند و تا فردی را شایسته حفظ راز خود نیابند، او را برای آموزش گزینش نمی‌کنند، و به کارگاه خود راه نمی‌دهند. از این رو، در اصناف و صنایع سنتی بسیاری از فنون مربوط با آماده‌سازی و اجرای کارهای میناسازی و میناکاری، با مرگ استادان، با او به خاک سپرده شده‌اند؛ چون که استاد سینه خود را صندوقچه و بایگانی اسرار حرفه و هنر خود نموده بود و کسی را لایق آن نیافته، تا رموز صنایع خود را نزد دیگران هویدا کند و حتی به شاگردی بگزینند و نزد او بیاموزانند. «چنین معمول بود که فرزند پس از درگذشت پدر، جای او را در آن شغل می‌گرفت. همبستگی شغلی و تعصب نیز در میان اعضای گروه، در حد نهایت بود. استاد شگردها و فنون هنر خود را به هرکسی یاد نمی‌داد و آن را نوعی نسب خود فرض می‌کرد. رقابت، در بین اعضای گروه برقرار بود و این رقابت گاهی به کمال هنری اعضا کمک می‌کرد» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۰).

دومین دلیل این‌که، استادان با حفظ اسرار حرفه، به رقابت با رقیبان خود نیز دامن بپردازد. و اسرار پیشهٔ خود را نزد رقیبان حرفه‌ای خود فاش نسازد. با این ملاحظه، شیوهٔ مرغوب را از آن خود و حرفهٔ خود می‌نمودند و شیوهٔ ایجاد و ساخت محصول و یا اجرای حرفه‌ای پیشه را در کف بازار به نام خود می‌کنند.

سومین مورد تکیهٔ صاحبان پیشه و استادان حرفه به اعضای خانوادهٔ خود است، که کوشش استادان بر آن است که رموز حرفه‌ای و پیشهٔ خود را در بیرون از خانه فاش نگردد. بر این مبنا، آنها مطمئن بودند که نزدیکان و فرزندانی را که به کارآموزی پذیرفته‌اند؛ تنها محرمان رموز حرفه بوده‌اند. و استادان این اسرار را که به زحمت بسیار و صرف عمر یافته‌اند، به بیرون خانواده فاش نخواهند نمود و فرزندان و محرمان خانوادگی به‌منزلهٔ رقیب شغلی آنها محسوب نخواهند شد زیرا خانه‌زادان و فرزندان حافظ راز خانوادگی‌اند. و به‌درستی دریافته بودند که نزدیکان و خویشان در نگهداشت اسرار حرفه، امانت‌دارانی وثیق خواهند نمود. «سلطان محمد، نوهٔ دختری خود، میرزین‌العابدین، قاسم عراقی و دخترزادهٔ خود، میرحسین دهلوی و فرزند خویش، محمد بیک را تربیت کرده است» (قاضی احمد قمی، ۱۳۸۳: ۱۳۷). و یا:

«... اسحق بن ابراهیم تمیمی که مکنا به ابی‌الحسین و معلم مقتدر عباسی و اولاد او بود، او هم در ایام عصر خود بهترین کتّاب و سرآمد کل، مشهور و معروف بود. و در رسم‌الخط، رساله‌ای تألیف کرده، و مسمی به تحفه الوامق نموده، واسحق، تحصیل این کمالات را از ابن معدان و غلامش ابو اسحق ابراهیم النمس نموده[است] و این شیوهٔ مرضیه را در میان اقربای خود جاری داشت. و تمامی خویشان و اولاد او اکتساب این کمالات نموده، گوی سبقت و نیک نامی از معاصرین خود ربوده[اند]. خصوصاً برادر او، ابوالحسن که قدم‌به‌قدم و نعل به نعل به مسلک وی پیروی نموده، و کذالک، پسرش ابوالقاسم اسمعیل بن اسحق بن ابراهیم و پسر زاده او ابو محمدالقاسم بن اسمعیل بن و ذریهٔ او ابوالعباس عبدالله بن ابی اسحق» (هفت قلمی‌دهلوی، ۱۳۷۷: ۲۲-۲۱).

در شیوهٔ سرنگهداری و اسرارپوشی که ممکن بود از طریق پذیرش نوآموزان نا اهل به حرفه تحمیل شود، از طریق شاگردپذیری خویشاوندی، شیوهٔ کار استاد و سلسله و نسق کار را مستند می‌کند. اگر کسی با دیدن ظاهر محصول و فرآورده نمی‌توانست مؤلف و صاحب‌اثر را بجا آورد، از راه معروفیت شاگردان که پیش فلان استاد زبردست، حرفه آموخته، می‌شد علامت و نشانِ روش آموزش در کارگاه استاد را فهمید. از این طریق، استادی و تخصص در هنر سنتی تکامل می‌یابد: «قدرت دید و استحکام شیوهٔ استاد، معمولاً نخستین جلوه‌هایش را در آثار شاگردانش نشان می‌داد» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۰).

از نگاه دیگر، کارگاهٔ محل بروز و ظهور جلوه‌های این صفات از استاد به شاگرد و دست به دست شدن تبحر میان شاگردان، بوده است. «تلاش استادان در تعلیم شاگردها و فنون نقاشی به شاگردان و کوشش بلیغ شاگردان در یادگیری و سرمشق قراردادن ذهن و ضمیر و زندگی استادان، به تدریج به تکامل‌یابی کتاب‌آرایی و بلندپایگی نگارگری ایران انجامیده است» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۱). سنت آموزش، در همهٔ صنایع و فنون و هنرها بر فراگیری حضوری و سرمشق‌گیری استوار بوده است: «موضوع تکرار و مشی‌برداری از روی کار استاد و مشق آن، از ویژگی‌های مسلط بر نظام کارگاه‌های نقاشی ایران در سده‌های گوناگون بوده است» (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

محدود بودن نظام استاد-شاگردی به دلیل نخبه‌گرایی، گزیده‌کاری، دشواری و سختی آموزش حرفه و فن، به دلایل گفته شده، باعث آسیب‌پذیر شدن، یکجا ماندن، بی‌نیاز از تحفه تجربه‌های نو و ممانعت از آمدن افراد نوآور به عرصه‌های حرفه می‌شد و همچنین باعث ازمیان‌رفتن خلاقیت در غالب حرفه‌ها گردیده و چم‌وخم کار و فوت و فن کوزه‌گری در قالب تجارب ارزشمند را در بسیاری از فنون فراموش کرده‌اند.

به هر رو، محدودیت‌های موجود به‌آسانی، جریان روبه‌جلوی حرفه و کار را از نوآوری و پیشروی بازمی‌دارد و اندیشه‌های خلاق و تابندهٔ اشخاص که راهی برای واردشدن به کارگاه‌های آموزش پیشه‌وری ندارند، را به‌سوی خلق موقعیت‌های نوآورانه باز نمی‌کنند. همچنین، با وجود تنگناهای دیگر، آرام‌آرام، گریبان صاحبان پیشه و استادان را می‌گیرند و دایرهٔ کنش آنها را روز به

روز تنگ و تارتر می‌کنند، تا آنجا که در پی تکانه‌های اجتماعی و اقتصادی، شیرازهٔ کار از هم پاره می‌شود.

«در این نظام سنتی، مسئلهٔ موروثی بودن شغل پدران، نقشی درخور داشته؛ طوری که شمار زیادی از نقاشان ایران هنر خود را از پدر فراگرفته و آن را به فرزند خود منتقل کرده‌اند و جنبهٔ توارثی هنر را به وجه موروثی شغل و حرفه‌شان پیوند زده‌اند. این نوع سنت، از جهاتی چند، منزلتی داشته و موجب پایایی و درازآهنگی هنر نقاشی می‌شده است؛ ولی به سبب بسته و محدود بودن دامنهٔ آموزش، از بسط و گسترش این هنر در سطح جامعه و بین گروه‌های مختلف مردم جلوگیری می‌کرده است و به‌تبع آن، آفرینشگری و ورود فکرها و آموزه‌های گوناگون در این هنر[را] به تعویق می‌انداخته است. گرچه باید پذیرفت که نظام اجتماعی سیاسی و حتی اقتصادی موجود نیز، بر چنین مکانیسمی تأکید داشته است» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۱).

شاگرد همواره در کار آموختن خود و طی مراتب آموزشی، کاملاً تکیه به استاد داشته است. استاد به لحاظ جایگاه بزرگ خود، مقامی پدرانه دارد و به‌مانند سرپرستی خردمند و مرادی دانا برای حرفه‌آموز بوده که شاگرد، باید چون شمع گرد وجود استاد بگردد و با یادگیری فنون و بهره‌گرفتن از تجربه و صفات و سیره پسندیده، استاد را پاسخ بگوید. از صفات اخلاقی نکوهیده به خلقیات پسندیده بگروند. و مرشد او همواره استاد بوده است که به ترفند آموزش حرفه و هنر، از شاگرد انسانی پخته و کمال‌یافته می‌سازد. در چنین موقعیتی، جذابیت روحی استاد، شور و شوق معنوی در شاگرد به عنوان مرید ایجاد می‌نمود، تا از این رهگذر شاگرد، هم به حرفه تسلط یابد و هم به ملکات روحی پسندیده تخلق یابد. بنا بر این، در آموزه‌های اصناف جوانمردان است که فضای کارگاه، چون مسجد و خانقاه، جلوه نموده است.

«شاگرد در طی پیشرفت کار آموزش، حق نداشته از مسیر نظرات هنری استادش منحرف شود و یا اسلوب او را زیر سؤال ببرد، والا از دایرهٔ شاگردی طرد می‌شده است. [...] به‌هرحال، شاگرد خود را با هدف‌های استاد و حتی خصلت‌های فردی او همسو می‌کرد. قالب و اسلوب کار را یاد می‌گرفت. حق سرمشق قراردادن آثار استاد را پیدا می‌کرد و در تمامی مراحل، کمک یار او محسوب می‌شد. شاگرد برای اینکه بتواند به مرحلهٔ استادی ارتقاء یابد، به‌ناچار باید این ضابطه و معیارها را رعایت می‌نمود. در این ضابطه‌ها و معیارها، اخلاق بر طبق سنت‌های کهن تفسیر می‌شد و حاکم بر آنها بود» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۱).

در آخر هنگامی که استاد تمام فنون حرفه و هنر را یکایک به شاگرد آموزش داد و دریافت که او می‌تواند از پس وقایع و مسائل مستحدثهٔ حرفه برآید و به طور مستقل کارگاهی را مدیریت کند و از خلق‌وخوی پسندیده برخوردار باشد، آن‌گاه شاگرد-را که خود به جایگاه استادی یافته است- را آمادهٔ مستقل‌شدن و اجازه داشتن که برای خود کارکند را مهیا می‌نماید و شاگرد که دست‌پروردهٔ کارگاه خود او بوده، همچنان از شمار مریدان استاد باقی می‌ماند و در پیچ‌وخم‌های حرفه و فن، به یاری حرفه‌ای استاد نیازمند می‌شود. در پیشه‌های جوانمردان در بازار، شاگرد با کسب اجازه از استاد، به تعبیر امروزی متولیان مدارس و دانشگاه‌ها، فارغ‌التحصیل می‌گردد، پس این مرحله، به مثابه یادگیری تمامی قواعد کار و فنون توسط شاگرد محسوب می‌شد.

«فرد پس از آنکه عهد و شدّ به دست آورد، ناگزیر است اجازه کسب کند. اجازه چیزی است که شاگرد را با استاد برابر می‌سازد و تا وقتی کسی اجازه دریافت نکند، حق اشتغال به کار ندارد. پس از بیان عهد، مراسم میان بستن آغاز می‌شود. این آداب با آیین «گُستی»که از آداب ایرانیان باستان بوده بی‌ارتباط نبوده است» (محجوب، ۱۳۵۰، ۹۸)؛ «... فردی که «عهد» و «شدّ» را احراز کرده، تا وقتی« اجازه» کسب نکند، حق اشتغال به کار و گشودن دکان ندارد» (سعیدالشیخلی، ۱۳۶۲: ۹۵).

ازاین رو، زمانی که شاگرد به جایگاه استادی می‌رسید، اجازهٔ آن را به دست می‌آورد که به جرگهٔ افراد درجه یک آن صناعت درآید. «هنگامی که شاگرد به مرحله‌ای از مهارت می‌رسید، از استاد خود اجازه‌نامه دریافت می‌کرد و در این صورت، می‌توانست مستقلاً به کار بپردازد. شاگرد در این مرحله هم به سبب اعتبار و نفوذ، استاد مقید به رعایت اصول قدما بود» (آژند، ۱۳۸۰: ۱۰).

استادان با فراین تأیید و سپردن اذن به شاگردان خود اجازهٔ داشتن واحد صنفی و همکارشدن با استاد را می‌دهند. و بزرگان و قدمای صنف را به نسل نو به لحاظ حرفه و تبحر و تداوم اقتصادی پیوند می‌دهند. در این طریق شاگردان برای اتمام آموزش توسط استاد امتحان شده و برای به‌کارگرفتن نیروهای با استعداد و جوان آماده می‌شوند. از زوایای مشترک میان آموزش‌های استاد-شاگردی و اصناف جوانمردان با حوزه‌های درس‌آموزی علمی حوزوی و نحله‌ها و رگه‌های اعتقادی اهل تصوف می‌توان دریافت که گرفتن«اجازه» برای شاگردها نقطهٔ پایانی بر تعالیم بوده و نقطهٔ آغازی خواهد بود بر ورود استاد تازه‌کار و مستقل در حرفه کف بازار (جدول ۱).

نتیجه‌گیری

در کارگاه‌های سنتی آموزش حرفه و هنر استادان به شاگردان خود، آمیزه‌ای از اخلاق‌مداری و فن‌آموزی حرفه‌ای را می‌آموختند مراتبی که آن را در نحله‌های اعتقادی چون سنت صوفیه می‌توان دید که با مشی عرفانی و اخلاقی به راه خود ادامه می‌دهند. روشی که در شوالیه‌گری معنوی آن‌گونه که هانری کوربن در وصف‌شان گفته بود، به طریق مراتب چهارگانهٔ برای پیمودن طریق الی‌الله که در اصناف جوانمردان و آئین فتوت هم ذکر شده است. همان که در مراتب اصناف و پیشه‌ها لحاظ شده بود. مراتبی چون شیخ، استاد، خلیفه (نقیب) و شاگرد (تربیه) مراحلی برای پخته‌شدن و

Doi: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

جدول ۱. جایگاه استاد و شاگرد در متون فتوت‌نامه‌ها.

جایگاه استاد	جایگاه شاگرد	وظایف استاد و شاگرد نسبت به هم
استاد در مرکزیت کارگاه قرار دارد.	شاگرد باید پذیرای آموزش‌های استاد باشد.	استاد (صاحب) باید همواره در اندیشهٔ شاگرد (تربیه) باشد،
استاد حکم سرپرست و پدر را برای شاگرد ایفا می‌کند.	شاگرد باید در بدو ورود به کارگاه در مراسم صنف شرکت نماید.	استاد باید همیشه در فکر تعلیم شاگرد باشد، از این رو شاگرد «تربیه» را می‌نامند
استاد آموزش‌ها را دلسوزانه به شاگرد می‌آموزد.	شاگرد باید بر اساس تعالیم استاد تمرین، مشق و ممارست لازم را انجام دهد.	استاد بایست همواره اهل داد و دهش بوده، ایثار و مروت را با گشاده‌رویی و شفقت در حق شاگرد داشته باشد
استاد در قبال کار شاگرد به او دستمزد می‌دهد	شاگرد باید اسرار حرفه را آن طور که استاد می‌گوید حفظ نماید.	زمانی که استاد، برای گزینش و جذب، شاگردان را آزمود و قابلیت و توانایی هر کدام را شناخت، باید تشخیص نماید که چه برای آنان نوع دانش، صناعت، حرفه و معرفتی ضروری است
استاد پس از استقلال شاگرد هم گره‌گشای مسایل حرفه برای شاگردان است.	شاگرد باید مشق‌ها و تمرین‌های خود را با نظارت استاد انجام دهد.	استاد باید شاگرد را چنان تربیت کند، که آماده گردد و به کمالات برسد.
استاد در همه مواقع در کارگاه اخلاقمدار است.	شاگرد باید فرمانبردار استاد در همه امور کارگاه بوده و سختی‌های حرفه را تحمل نماید.	هیچ گاه، به‌ویژه در هنگام نماز و عبادت، استاد، شاگردان خود را از خاطر نبرد.
استاد باید شاگردان را گزینش نماید که اهلیت داشته باشند.	شاگرد باید امانت‌دار رموز حرفه و اسرار استاد در حرفه و کارگاه باشد.	شاگردان باید در همه مواقع حتی پس از مرگ استاد حرمت و احترام بزرگان حرفه را نگه دارد.
استاد پس از اتمام آموزش‌ها به شاگرد «اجازه‌نامه» می‌دهد.	موضوع تکرار و مشق‌برداری از روی کار استاد و مشق آن، از مهم‌ترین روش برای آموزش شاگردان مورد استفاده قرار می‌گرفت.	شاگرد در طی پیشرفت کار آموزش، حق نداشته از مسیر نظرات هنری استادش منحرف شود و یا اسلوب او را زیر سؤال ببرد.

نائل آمدن شاگرد به جایگاه کمال و استادی و نیز کسب اذن‌نامه از استاد بوده‌اند، همین موضوع یادآور روال تکامل معنوی شاگرد و گذشتن از راه‌های چهارگانهٔ نفسانی، مراتب شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت بوده است، پیش از طرح آموزش‌های اصناف و پیشه‌ها، رساله‌های اخوان‌الصفا مراحل چهارگانه‌ای را برای مخاطبان مورد مطالعه خود قایل شده‌اند.

استاد، با لحاظ کردن ویژگی اهلیت برای گزینش شاگرد در ورود شاگرد صالح به کارگاه، عملاً به‌جز افراد مورد وثوق به‌ویژه خویشان، اسرار حرفه و کار خود را که میراث سالیان صنف و حاصل زندگی کاری خود است را به اغیار فاش نمی‌کند و برای بجا آوردن رسم امانتداری، تا پایان عمر، نتیجه تجربیات و کاردانی‌های خود را محفوظ نگه می‌دارد، تا هنگامی که شاگردی لایق بیابد و امانت اسرار حرفه را به او بسپارد؛ در غیر این صورت، رمز و راز حرفه با مرگ استاد به خاک سپرده خواهد شد. شاگرد هم پس از سالیان متمادی آموختن و تجربه‌اندوزی از محضر استاد و کسب فوت‌وفن کار در کارگاه، و پس از اتمام آموزه‌ها و طی امتحان پایانی از سوی استاد، اذن و «اجازه‌نامه» می‌گیرد تا با واحدی از صنف در کنار استاد، مستقلاً به توسعه کار صنف ادامه دهد (جدول ۱).

استاد، به عنوان پیشکسوت و سرآمد حرفه در امر آموزش، همواره مورد تکریم و تقدیر کارآموزان بوده است؛ حتی هنگامی که کارآموزان مستقل شده به کار خود می‌پردازد. استاد تازه‌کار به عنوان شاگردِ استاد معروف راستهٔ پیشه‌های بازار، به مثابه شجره‌نامهٔ زنده او شناخته می‌شود. به لحاظ ریشهٔ حکمی پیشه و اصناف بازار می‌توان آنان را فرزندان فکری فنون و صناعت دانست، که در رساله‌های اخوان‌الصفا هم از آن یاد شده است. چنانکه آنها را اعتقاد بر آن بود که حکمت و تفکر، نسبت به پیشه، نقش پدری دارد.

اخوان‌الصفا با آموزه‌های متفکرانه خود که ادامه حکمای یونانی و ایرانی بوده‌اند ریشه‌های حکمی صناعت و ارتباط آن با علومی چون هندسه و ریاضی را در پیشه‌های فتیان صورت‌بندی نموده‌اند. آنها حلقهٔ تجارب آموزه‌های استاد-شاگردی را به سنت آموزش‌های دینی و طلبگی در تعلیم علوم حوزه‌های علوم شرعی و مهارت‌ها و سنت‌های تعلیم گرفتن از سوی استادان و روش‌های تدریس پیوند کردند. روش‌های آموزش استاد-شاگردی که از تقریرات و بیانات امام محمد غزالی که سالها در مدرسه نظامیه بغداد به آموزش علوم دینی مشغول بوده، تا نظرات جامعه‌شناسانی چون ابن‌خلدون که زوایای اساسی و فرعی دارا بودن ملکهٔ تعالیم و دانش و ویژگی فن آموزی را زیرساخت مدنیت می‌دانند و همچنین به آموزش به عنوان فن و هنر نظر داشتند، بر جامعه علمی کشور اثرها داشته است. در آموزش‌های سنتی که با مباحث حکمی و فلسفی اخوان‌الصفا جهتی عقلانی می‌گیرد، با روش‌های شاگردی علمی و ملازمت نمودن در دانش‌ها و مهارت‌های سنتی و رعایت نمودن دستورات حفظ کرامت استاد در کتاب‌های شهید ثانی[۴] با

عنوان *منیه‌المرید* تا کتاب *آموزه‌های بدرالدین جماعه*[۵] و همچنین روش‌های آموزش‌های حوزه‌های دروس طلبگی در مجالس علمی شیعی می‌توان به یک دریافت کلی به منظور ایجاد نظام آموزش سنتی استاد- شاگردی دست یافت. ناگفته پیداست که بدون هریک از این پازل‌ها، اتفاق دورافتادن از بطن و اصل آموزش سنتی امکانپذیر می‌گردد. چراکه در تمامی این شیوه‌ها، آموزش خود به عنوان یک تبحر و حرفه محسوب می‌گردد. در دوره‌های حاکمیت سنت تمامی این صناعات با هم مرتبط و مربوط بوده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اخوان‌الصفا: اخوان‌الصفا و خلان‌الوفا گروهی از اندیشمندان بودند که مخفیانه رساله‌های متفکرانه خود را در دوره خلفای عباسی در جامعه اسلامی منتشر می‌کردند.
۲. حسین واعظ کاشفی: حسین واعظ کاشفی سبزواری نویسنده کتاب *فتوت‌نامه سلطانی* است.
۳. بنجامین: از اولین سفرای ایالت متحده آمریکا در ایران بوده است.
۴. منیه‌المرید شهید ثانی: کتابی در آداب استاد-شاگردی در باب علوم سنتی-دینی است. نویسنده این کتاب معروف به شهید ثانی است.
۵. بدرالدین جماعه: نویسنده کتاب *درسنامه* است.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۰)، نظام استاد-شاگردی در نقاشی ایران، *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۱۰، ۴-۱۲.
ابن‌خلدون، عبدالرحمن (۱۳۶۹)، *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، ترجمه: محمدپروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
افندی، جعفر (۱۳۸۹)، *رساله معماریه*، متنی از سدهٔ یازدهم هجری، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
افشاری، مهران (۱۳۸۲)، *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه* (سی‌رساله)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
افشاری، مهران؛ مداینی، مهدی (۱۳۸۵)، *چهارده رساله در باب فتوت و اصناف*، تهران: نشر چشمه.
بلخاری، حسن (۱۳۸۸)، *هندسه خیال و زیبایی، پژوهشی دربارهٔ آرای اخوان‌الصفا دربارهٔ حکمت و هنر و زیبایی*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
تکمیل همایون، نادر (۱۳۸۲)، *نظام و نهادهای آموزش در ایران باستان*، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۷۳)، *حافظ به سعی سایه*، به اهتمام هوشنگ ابتهاج، ه. ا، سایه، تهران: نشر کارنامه
حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۰)، *گزیدهٔ متن رسائل اخوان‌الصفاء و خلان‌الوفاء*، تهران: کتابفروشی زوار.
روانجو، احد (۱۳۹۹)، آداب‌المشق‌ها به مثابه فتوت‌نامه‌های خوشنویسان، دوفصلنامه *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، انجمن علمی هنرهای تجسمی ایران، ۵ (۲)، ۱۱۲-۱۲۳.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *جستجو در تصوف ایران*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
_____ (۱۳۸۵)، *فرار از مدرسه، دربارهٔ زندگی و اندیشه امام محمد غزالی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
سعیدالشیخلی، صباح ابراهیم (۱۳۶۲)، *اصناف در عصر عباسی*، ترجمه‌ی: هادی عالم‌زاده، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
صراف، مرتضی (۱۳۷۰)، *رسایل جوانمردان*، تهران: انتشارات انجمن ایران‌شناسی فرانسه، معین.
فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، ترجمه‌ی: یعقوب آژند، تهران، انتشارات ایل شاهسون بغدادی.
قیومی، مهرداد (۱۳۸۶)، هنر ایران آداب صَناعات: آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ، نشریه گلستان هنر ش ۱۰، ۵-۱۷.
کربن، هانری (۱۳۶۳)، *آئین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: نشر نو.
مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* (دوره تک جلدی)، مشهد: انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
منشی‌قمی، قاضی‌میراحمد (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات منوچهری.
مشکور، محمدجواد (۱۳۷۸)، *نامهٔ باستان*، به اهتمام سعید میرمحمد صادق و نادره جلالی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
واعظ‌کاشفی‌سبزواری، حسین (۱۳۵۰)، *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
هفت‌قلمی دهلوی، غلام‌محمد (۱۳۷۷)، *تذکرهٔ خوشنویسان*، تصحیح محمد هدایت حسین، تهران: انتشارات روزنه.

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

OPEN ACCESS
COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 3, No. 2 (5), Autumn 2024 & Winter 2025

An Investigation of the Traditional Training of Profession in Fotovat Tradition and Fotovat-Namehs

Ahad Ravanjoo[1]

Type of article: original research
Receive: 26 DECEMBER 2024, Accept Date: 20 January 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2047829.1086

Extended abstract

It is largely unknown how traditional master and apprentice training became an effective strategy for the growth and prosperity of trades and professions. Evidence and proof that traditional training is typical among craftspeople and artists date back to times before the advent of Islam. The purpose of the present study is to determine that in the ritual of chivalry how, a master runs the workshop and instructs the apprentice regarding his preferences, creating an environment that fosters the growth and development of the apprentice as well as young children and encouraging them to pursue technical education and careers. Additionally, when skilled work masters came up with a notable profession gained among the apprentices, it resulted in the prosperity and advancement of the desired branch. In fotovat-nameh, elders and work masters urged their apprentices to become familiar with the fundamental ideas of their line of work and the techniques' guiding principles and rules. Fotovat-nameh established a link between the profession, common moral values, and religious concepts, confirmed this connection, and provided a roadmap for aspiring masters. The eagerness of the newcomers to learn various classes in the writings of Ikhwan al-Safa is thought to be the philosophical, logical, and intellectual foundation of fotovat-nameh.

There are hints that the fotovat and chivalry rituals have a pre-Islamic Iranian history. The term 'ritual of chivalry and fotovat' originally referred to the ceremonies and rituals in which young people would engage to make a covenant of friendship and sympathy before embarking on the path of bravery and chivalry. The young people made a pact to consistently support and stand by one another to aid the oppressed, demonstrate loyalty, trustworthiness, and sacrifice, show hospitality, and practice martial arts in designated locations. The ritual of chivalry is described in Chitsazan's Fotovat-nameh as follows: A chivalry is someone who is the perfect

1. Assistant Professor of Graphics Department, Shushtar Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: ravanjoo.ahmad@gmail.com

embodiment of chivalry and the transfer of martial chivalry to mysticism. However, a believer engaged in a profession becomes a good example. Thus, the profession of a person who joins Fotovat, whatever profession it is, should become a kind of service of chivalry.

Fotovat-namehs are moral instructions derived from a unique written or oral practice passed down from generation to generation. They contain anecdotes, hadiths, advice, moral sermons, and the alphabet of professions. Besides, various trade tools and their functions, such as the belting ritual and the Halva-cooking ceremony, can be classified as part of this tradition. The goal of fotovat is to move the main light of nature from its potential to its actual state.

The relationship and continuity between fotovat guilds and professions throughout history, especially during particular historical periods, has been assessed in this study. Trade guilds and professions have thus replaced or merged with craft guilds. Regarding the foundation of guilds and professions on comradery and consensus, Ikhwan al-Safa also stated, "So be aware that every craft has its people, and every person of knowledge and craft has principles, the principles of which agree with each other, but the branches of which are different.

In traditional training, the discussion of competence, which is very important in selecting apprentices for the workmaster, is considered a secret of the profession. Thus, it is necessary to consider the conditions for accepting trust and the reasons for justifying the secrecy of the professions.

A study of the relationship between master and apprentice in teaching the arts and crafts with an emphasis on the traditional system was presented by Seifi et al. in the context of examining master-apprentice etiquette and art training. The paper examined the ethical manners and the relationship between master and apprentices as well as their position in vocational education. They concluded that by looking at ancient texts, it was possible to determine that Iranian traditional art owes a significant portion of its success to the quality of the conventional relationship between master and apprentices, which was founded on respect for the admired ethics derived from the culture of leader and disciple (Morad and Morid).

In their book 'Fourteen Treatises on Fotovat Guilds,' Afshari and Madaeni conducted an analytical introduction and a historical look at the Fotovat-nameh. They examined the trades of the traditional bazaar orders such as apparitor, bakers, watermen and bathers, felters, barbers, slaughterers, and butchers, on the twelve questions of stones and razors, on the guidance of the pastor, and so on. In this introduction, they have focused on the historical description and analysis of the conditions of writing Fotovat-nameh and how to deal with Iranian society's social and political backgrounds. This book contains the text of 14 treatises on chivalrous people and artisans.

The book 'Rite of Chivalry,' written by Henry Corbin and translated by

Ehsan Naraghi, is discussed in the following sections. This book includes a mystical analysis and investigation of several old texts, including the fotovat-nameh by Chitsazi and Omar Sohrvardi, which has two editions. At the beginning of the book, in an analytical introduction, Corbin describes the chivalrous people as spiritual knights with Shiite beliefs who participated in the great Jihad. Corbin viewed the chivalrous people's religious practices and beliefs as an attempt at mysticism. In addition, he contrasted texts promoting chivalry with the European Pre-Renaissance period's chivalric teachings.

In addition, Ravan Jou, in his paper 'Adaab al-Mashqha as Fotovat-nameh of calligraphers,' introduced educational texts known as the manner or etiquette in Iranian culture. Adaab al-Mashqha and Fotovat-nameh also considered such texts. The popular texts known as 'fotovat-namehs' were created by chivalrous people from different market guilds for their profession. These texts emphasize educational and practical points in the direction of the traditional culture of spreading and expanding market professions, in addition to professional training, honouring the work, sanctifying the profession, praising good qualities, and emphasizing these points. The guild elders select the apprentices to conceal and keep the profession secret in Fotovat-namehs and rituals. Adab al-Mashq is a fotovat-nameh written for calligraphers because of the same characteristics.

Keywords: Fatovat-nameh, The order of chivalry, Traditional art education, Master-apprenticeship education system, Akhavan al-Safa

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)