جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰

نقش پژوهش‌های کیفی در تحلیل هنرهای تجسمی با تأکید بر آثار نقاشان جهان اسلام

(نمونه‌های موردی: حبیب‌الله صادقی، خالد تهمازی، آمینه احمد، عادل رستمف)

صادق رشیدی[1*]، علی اصغر کلانتر[2]

چکیده

پژوهش کیفی نوعی پژوهش بینا رشته‌ای و ترا رشته‌ای به‌شمار می‌رود که می‌توان آن را در مطالعات و تحقیقات حوزهٔ هنر به کار برد. این فرآیند از طریق برخی از الگوها و دیدگاه‌های معرفت‌شناختی قوام پیدا می‌کند و هدف آن بیشتر درک و فهم پدیده‌هاست تا پیش‌بینی وضعیت‌ها. پژوهش کیفی، ساحتی متأثر از مؤلفه‌ها و پارادایم‌های پسامدرن، هرمنوتیک، مطالعات فرهنگی، نشانه‌شناسی و تحلیل‌های انتقادی گفتمان است، لذا از این منظر گاهی مواقع واجد نوعی رویکرد انتقادی و تحلیلی است. این مقاله که با استفاده از روش تحقیق کیفی (نشانه ـ معناشناسی) نوشته شده، به بررسی و معرفی پژوهش کیفی و کاربرد آن در مطالعات هنری، با مطالعهٔ موردی نقاشی معاصر جهان اسلام پرداخته است. اطلاعات و داده‌های مورد نظر بر اساس مطالعات نظری و روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نتایج حاصل از تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد که: ۱ـ نقاشی معاصر جهان اسلام، به دلیل دارا بودن ابعاد زیبایی‌شناختی، زبان و بیان معاصر خویش؛ و در عین حال به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای، می‌تواند توسط پژوهش‌های کیفی از چارچوب‌ها و دیدگاه‌های کلی و بعضاً توصیفی خارج شده و در حوزه‌های تحلیل متن مورد بررسی قرار گیرد. ۲ـ تحقیقات کیفی به دلیل خاصیت چندبعدی و منعطف خود، مناسب‌ترین روش و رویکرد علمی در مطالعات هنرهای دیداری و به‌ویژه نقاشی به‌شمار می‌رود که اغلب هم نتایج علمی و متفاوتی از تفسیر و تحلیل متون هنری به دست می‌دهد.

واژگان کلیدی:

پژوهش کیفی، نقاشی، نشانه ـ معنا شناسی، تصویر و هنرهای معاصر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۲۷

۱دکترای تخصصی پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه فرهنگیان، استادیار گروه آموزشی آموزش هنر. تهران. ایران (نویسنده مسئول) s.rashidi@cfu.ac.ir

۲دکترای تخصصی تاریخ تحلیلی-تطبیقی از دانشگاه شاهد. عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران، استادیار گروه پژوهش هنر و صنایع دستی. تهران. ایران. a.kalantar@umz.ac.ir

مقدمه

مقالهٔ حاضر که به مطالعهٔ کاربرد رویکرد تحقیقات کیفی در هنرهای تجسمی معاصر جهان اسلام خواهد پرداخت، با هدف معرفی و کاربرد یک روش‌شناسی علمی در حوزهٔ تحقیقات دانشگاهی به مسائل مهمی پیرامون جایگاه و نقش پژوهش‌های کیفی در قلمرو مطالعات هنرهای دیداری، با تأکید بر نقاشی معاصر جهان اسلام توجه خواهد کرد. به نظر می‌رسد که در حوزهٔ پژوهش‌های هنری، به‌ویژه در قلمرو هنر معاصر اسلامی عمدهٔ تحقیقات و مطالعات انجام شده، تا حدودی صرفاً عینیت‌گرایانه و توصیفی ـ تاریخی بوده و یا در قالب نوشتارهای کلی و گزارش‌گونه قرار می‌گیرند. در برخی موارد نیز بیشتر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی هنر و مسائل تاریخی آن توجه شده است. در حقیقت، تحقیقات و مطالعات خود هنرمندان و کسانی که صرفاً از منظر دنیای هنر به پژوهش پرداخته‌اند، حالتی تک‌بعدی دارند و در برخی موارد فاقد مبانی نظری علمی مشخص‌اند، البته این بدان معنا نیست که که چنین مقالات یا تحقیقات ارزش و اعتبار علمی ندارند؛ کما اینکه از حیث محتوا می‌توانند قابل‌توجه باشند. اما مقصود ما بیشتر فقدان الگوها یا دیدگاه‌های نظری است. چنان‌که تا کنون در تاریخ‌نویسی هنر اسلامی، الگوها یا پارادایم‌های مشخصی برای شرح‌وتحلیل تاریخ وجود ندارد، البته نویسنگان تلاشی در جهت مطالعه و کشف این الگوها و روش‌شناسی‌ها نکرده‌اند، در حالی‌که محققان علوم انسانی پیوسته در حوزه تاریخ‌پژوهی صحبت از مکتب‌ها و الگوهای آن می‌کنند. ما معتقدیم روش تحقیق در هنر صرفاً به‌معنای کاربرد اصطلاحات کلی و آن چیزی نیست که در رشته‌های علوم انسانی رایج است. روش تحقیق، متناسب با موضوع و پرسش‌های تحقیق یا مقاله پژوهشی، اساساً اشاره به چگونگی طی کردن مسیر پژوهش دارد که در این مسیر باید از روش‌شناسی[1] مناسب بهره

---

۱ روش‌شناسی بر گردان متدولوژی است، و عرب‌زبانان از آن به «علم المنهج» تعبیر می‌کنند. با توجه به اهمیت این دانش، گاهی آن را «علم العلوم» می‌نامند. این اصطلاح کاربردهای مختلف دارد: ۱. روش شناسی به معنای شناخت ابزار، فنون و طرق تحصیل معرفت در یک حوزهٔ معین است. به‌عبارتی اشاره به رویکرد و زاویه دید محقق دارد و در عین حال عبارت است از مجموعه اصول و فنونی که در یک روش تحقیق، از آن‌ها بهره می‌بریم. مثلاً راه‌وروش عرفانی سنت‌گرایان در هنر اسلامی روش‌شناسی خاص خود را دارد. یعنی مسیر رسیدن به شناخت و ماهیت پدیده مورد نظر، ابزار و تکنیک‌های خاص خود را می‌طلبد. در اینجا روش‌شناسی نشانه‌شناسی با، مثلاً روش‌شناسی تاریخی و عرفانی متفاوت است. ۲. بررسی مبانی نظری یک مکتب معین؛ یعنی بررسی پیش فرض‌ها، زیرساخت‌ها و مفاهیم اساسی آن مکتب. به‌عبارتی دیگر، منطق فهم هر مکتب را می‌توان معادل این کاربرد دانست؛ مثل منطق فهم دیدگاه پدیدارشناختی در هنر.

بگیریم؛ روش‌شناسی به‌معنای کاربرد مجموعه تکنیک‌ها و ابزارهای مورد استفاده در تحقیق. شاید بتوان گفت که فقدان مطالعات بینارشته‌ای در حوزهٔ پژوهش‌های هنری و نیز عدم آشنایی با روش‌های تحقیقات کیفی، از جمله دلایل این مسئله است. بنابراین در این مقاله، یکی از روش‌شناسی‌های مهم در حوزهٔ مطالعات نظری هنر، یعنی پژوهش کیفی (با تأکید بر نشانه ـ معناشناسی) و کاربرد آن در تحلیل نقاشی معاصر جهان اسلام، مورد مطالعه و بررسی قرار خواهد گرفت. این روش‌شناسی که فعلاً به‌صورتی کلی در اینجا شرح داده خواهد شد، می‌تواند در مطالعات و پژوهش‌های حوزهٔ هنر نتایج قابل‌توجهی به دنبال داشته باشد.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد تحقیقات کیفی منابع بسیاری وجود دارد که عمدتاً هم به زبان فارسی ترجمه شده و برخی از این آثار جز منابع این مقاله هم قرار گرفته‌اند، لیکن به‌طور مشخص در مورد تحقیقات کیفی در هنر می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد. به‌طور نمونه لورد (۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان «پژوهش‌های کیفی در هنرهای خلاق» به این موضوع اشاره می‌کند که هنرهای تجسمی طی دو دهه اخیر به‌صورت قابل‌توجهی مدل‌های تحقیقاتی هدایت‌شده را به‌طور کاربردی استفاده کرده‌اند. علاوه‌بر روش‌های عملی و کشف عملی، روش‌هایی مبتنی‌بر مسئله هستند که با مدل‌های کیفی علوم اجتماعی در میان سایر رشته‌ها همسو هستند. هنرمندان در یک گروه تحقیقاتی استراتژی‌های جمع‌آوری داده، مدل‌هایی از آزمایشگاه‌های رایانه دیجیتال و آتلیه‌ها و تحقیق از چند رشته را اتخاذ می‌کنند. این مقاله در شماره ۱ سال پنجم نشریه رویکرد خلاقانه به پژوهش منتشر شده است. ویلیامز (۲۰۰۹) در مقالهٔ خود به نام «تاریخ‌نگاری گرافیکی: یک پروژه تحقیقاتی کیفی با استفاده از هنر تجسمی به‌عنوان روشی برای تحقیق و درک»، هنرهای تجسمی را به‌عنوان یک راهبرد روش‌شناختی به بحث گذاشته است. این مقاله در کنفرانس نشست سالانه AERA گروه ویژه علاقمند به هنر و تحقیق در هنرهای تجسمی و نمایشی در آموزش ارائه شده است. همچنین سالیوان (۲۰۰۴) در کتاب *آفرینش هنری به‌مثابهٔ پژوهش: جستاری در هنرهای تجسمی* فرض‌های ما را در مورد آنچه که به‌عنوان یک عملکرد تحقیقاتی به وجود می‌آید به چالش می‌کشد و با این کار آنالیز پیشگامانه‌ای برای هنرهای تجسمی به‌عنوان تحقیق ارائه می‌دهد. این کتاب متنِ جذابِ تصویری، امکان ایجاد اشکال جدیدی از دانش را در

دنیای بصری فزاینده ما باز می‌کند. این کتاب توسط انتشارات سِیج منتشر شده است. جنگوارد (۱۹۷۷) در مقاله‌ای با عنوان «پرتره‌های بصری: رویکردی هنری در تحقیقات آموزشی کیفی» شرح می‌دهد که اشکال سنتی تحقیق، ماهیت تحقیق، تفسیر و بازنمایی تحقیق را محدود می‌کند. در مقابل، اگر سخت‌گیری‌ها و حساسیت‌های عملکرد هنری با ارزش و قابل‌مشاهده باشد، تحقیقات آموزشی چگونه به نظر می‌رسد؟ او دریافته است که ویژگی‌های هنری، مانند درک زیبایی‌شناختی، گشودگی به ناشناخته‌ها و شهودهای یکپارچگی پیچیده، عمل تحقیق را افزایش می‌دهد. این مقاله در نشریه مرکز اطلاع رسانی منابع آموزش(ERIC) منتشر شده است. رشیدی (۱۳۸۹) در مقاله «کاربرد روش‌شناسی پژوهش‌های کیفی در مطالعات هنر اسلامی»، ضمن معرفی تحقیقات کیفی راهبرد تحلیلی نشانه‌شناسی را برای تحلیل و بررسی نگارگری مورد بحث قرار داده است[۱].

روش تحقیق مقاله

مقاله حاضر که اساساً به بحث و بررسی موضوع روش تحقیق کیفی در هنر می‌پردازد، با بهره گیری از همین رویکرد نوشته شده و راهبرد تحقیقی آن معرفی روش نشانه ـ معناشناسی است. اطلاعات و داده‌های مورد نظر با استفاده از تکنیک کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند و با شیوه تحلیل‌های معنایی و کیفی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. جامعه کل این تحقیق مجموعه نقاشی‌های هنرمندان معاصر جهان اسلام است. روش نمونه گیری این تحقیق به‌صورت هدفدار بوده است، به این صورت که از بین مجموعه ۳۰ تصویر، بر اساس روش غیر همگن یعنی انتخاب نمونه‌ها بر مبنای ویژگی‌های متفاوت و در عین حال همسو با موضوع تحقیق، ۴ تصویر انتخاب شده‌اند.

پژوهش‌های کیفی

پژوهش کیفی برای مطالعاتی مناسب است که به دنبال ادراک معنا و یا ماهیت اثر هنری یا ماهیت تجارب انسانی هستند. برای فهم جزییات پیچیدهٔ مربوط به احساسات، تخیل و فرآیندهای ذهنی که در تولید و خلق آثار هنری دخیل هستند، این نوع پژوهش کاربردی‌تر است. مقصود از پژوهش کیفی، پژوهشی است که یافته‌هایی را به‌دست می‌دهد که با روش‌های

۱ این مقاله در شماره سوم دوفصلنامهٔ نامهٔ هنر، ویژهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی منتشر شده است.

غیر آماری یا هرگونه کمّی کردن کسب شده‌اند. «تحقیق کیفی، یک حوزهٔ تحقیق بینارشته‌ای، فرارشته‌ای و برخی اوقات ضدرشته‌ای است که به‌مثابهٔ کانالی ارتباطی مابین علوم انسانی و اجتماعی و علوم فیزیکی عمل می‌کند و قابلیت به‌کارگیری در پارادایم‌های گوناگون را داراست؛ بدون آنکه الزاماً به یک پارادایم یا رشته خاص تعلق داشته باشد. تحقیق کیفی رویکردی تفسیری، تأویلی بوده و در پی نائل شدن به فهمی تاریخی از تجربه انسانی است و لذا در ورای حوزه تحقیق کمّی که نوعاً بر اندازه‌گیری و سنجش و محاسبه است گام برمی‌دارد (پرتوی، ۱۳۸۶). از این تعریف چند نکته قابل‌توجه را می‌توان مورد تأکید قرار داد. نخست این‌که تأکید روش‌شناسی کیفی، بر به‌کارگیری روش یا نگرش نوین در مطالعهٔ پدیده بوده و خاصیتی فرارشته‌ای و گاهی چندرشته‌ای و منعطف دارد که نشان می‌دهد می‌تواند خود را متناسب با موضوع مورد بررسی، تطبیق دهد. دوم آنکه پژوهش کیفی، پدیده‌های مورد مطالعه را توسط آمار و ارقام مطالعه نمی‌کند، بلکه از حیث ماهیت روش‌شناسی، نقطهٔ مقابل پژوهش‌های کمّی است. در اینجا البته به این مسئله نیز اشاره می‌کنیم که روش‌شناسی پژوهش‌های کیفی و حتی کمّی در مطالعات هنری از رشته‌ها و شاخه‌های علوم دیگر به‌ویژه علوم انسانی استخراج شده‌اند و ما در حقیقت به دنبال کاربرد و بهره‌گیری آن‌ها در مطالعات هنری هستیم؛ لذا ممکن است که در این فرآیند، دشواری‌های نظری متعددی نیز در پیش روی ما قرار گیرد که به نظر می‌رسد می‌توان با تحلیل بیشتر و نگاه دقیق‌تر، به جرح‌وتعدیل کاربرد نظریه‌های روش‌شناسی پژوهش کیفی در حوزه مطالعات هنری پرداخت. تحقیقات کیفی اغلب کثرت‌گرا هستند. سورِن کیورپ (۲۰۰۴) در دفاع از یک نگرش کثرت‌گرای علمی در مطالعات هنر، شرح می‌دهد که مشارکت فعلی او تقاضا برای کثرت است، و اول از همه کثرت در مفاهیم و درک این‌که تحقیقات هنری ممکن است چه باشد و چگونه باید انجام شود. نه‌تنها این، تنها راه اجرای عدالت نسبت به آنچه واقعاً در دنیای هنری در جریان است و عدم اعمال محدودیت به دلایل صرفاً رسمی خواهد بود، بلکه او معتقد است که رویکرد کثرت‌گرایانه که مشکلات کیفیت و طبقه‌بندی را به بحث در مورد هر یک از دستاوردهای تحقیق و نه موقعیت رسمی آن واگذار می‌کند، جالب‌ترین و متنوع‌ترین نتایج تحقیقات هنری را تضمین می‌کند (ص: ۲۴). او به‌سادگی خواهان راهی برای درک تحقیقات هنری است که کثرت را بپذیرد و در صورت لزوم، راه‌های دفاع از آن را پیدا کند. چیزی که کیورپ با آن مخالف است، نظریه‌پردازان همکار (و برخی از متخصصان)ی است

که می‌خواهند نوعی فعالیت خاص را به‌عنوان تنها تحقیق واقعی هنری تعریف کنند، و به‌ویژه کسانی که دلیل این اعتقاد آن‌ها این است که تحقیق هنری اگر بخواهد تحقیق باشد، باید الزامات آن‌چه را که آن‌ها می‌پندارند ـ که تنها نوع واقعی تحقیق علمی است ـ بپذیرد (همانجا). روش تحقیق کیفی با مطالعات زمینه‌های فرهنگی سنخیت بیشتری دارد. زیرا بنا به طبیعتش، با نظام ارزشی، ساختار ذهنیت‌ها و باورها سروکار دارد. البته باید گفت هر چند روش تحقیق کیفی به علت همین خصوصیت خود، با مطالعات انسان‌شناختی نیز سنخیت بیشتری دارد، اما بدان معنی نیست که قابل استفاده بودن آن منحصر بدین زمینه است، بلکه به آن معنی است که روش تحقیق کیفی برای درک مفاهیم فرهنگی که نیاز به درک محتوای کلامی و رفتاری دارد، مناسب‌تر است (استراس و کوربین، ۱۳۸۷: ۱۹). این تعریف نشان می‌دهد که ویژگی‌های پژوهش کیفی اغلب در ارتباط با مسائل فرهنگی و اجتماعی است. پس اگر چنین ویژگی‌های کلی و قابل‌توجه را در پژوهش کیفی بیشتر مورد بررسی قرار می‌دهیم، به این بحث مهم دست خواهیم یافت که تحولات هنری که در طول تاریخ همواره تحت تأثیر تحولات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی بوده‌اند، خودبه‌خود زمینه‌های فرهنگی مختلف را با خود به همراه داشته‌اند و این زمینه‌های فرهنگی با تجارب انسانی و به‌عبارت بهتر با زندگی انسان‌ها در مقاطع مختلف تاریخی گره خورده است. بدین سبب، هنر معاصر جهان اسلام، و از جمله هنر نقاشی که از طرفی در برخی موارد محصول آمیختگی بین فرهنگ‌های متفاوت است، از حیث ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و فرهنگی موجود در این هنر، در این قلمرو، بر اساس رویکرد کیفی مورد بحث قرار می‌گیرد. واقعیت این است که ما امروزه در جهانی پیچیده، متنوع و حاوی تکثر، زندگی می‌کنیم که می‌توان با رویکردهای گوناگون آن را مورد مطالعه قرار داد. پژوهش کیفی نتیجهٔ تحولات و تغییرات زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی از مرحله سنتی به مدرن و بعد از آن است. لذا این پژوهش در کنار صورت‌های مختلف و متفاوت فرهنگی، نقش خود را برجسته کرده و به بیانی دیگر «پژوهش کیفی، فرآیندی محسوب می‌شود که حاوی چند روش؛ و نیز نیازمند یک رویکرد طبیعی و تفسیری برای موضوع مطالعاتی آن است (Denzin and Linclon, 2005, 12-18). به همین خاطر اغلب آن را نوعی پژوهش ترکیبی می‌دانند که در شاخه‌های مختلف علوم انسانی و مطالعات هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد.

فلیک(۲۰۰۹) چند ویژگی کلی را برای پژوهش‌های کیفی در نظر می‌گیرد که عبارتند از:

۱. تناسب نظریه‌ها و روش ها
۲. نگرش‌های مشارکت‌کنندگان در پژوهش کیفی و تنوع آن‌ها
۳. تأثیر متقابل پژوهشگر و تحقیق
۴. تنوع و تعدد رویکرد و روش‌ها در پژوهش‌های کیفی(ص: ۱۴).

انواع تحقیقات کیفی

در کتاب‌های متعددی که در مورد روش‌های تحقیق کیفی نوشته شده‌اند، به انواع مختلفی از روش‌های تحقیق کیفی پرداخته شده است. در این منابع مرجع (کراسول، ۲۰۱۷، نیومن، ۲۰۱۴، ولکات، ۲۰۰۸)، تعداد روش‌های تحقیق کیفی به فراخور رشته‌های مختلف بسیارند و این نشان‌دهندهٔ تنوع و کثرت در روش‌های تحقیقات کیفی است. این روش‌ها بنابر نیاز رشته‌های مختلف مورد توجه قرار می‌گیرند و از ویژگی‌های آن‌ها، تمایل به سمت تفسیر و معناکاوی متون مختلف است. اگرچه روش‌های تحقیق کیفی به‌طور کلی در حوزه علوم انسانی شکل گرفته‌اند، اما با توجه به اینکه علمی بودن مطالعات نظری هنر در تلاقی با علوم انسانی و به‌ویژه علوم اجتماعی موضوعیت یافته است، امروز بررسی و آشنایی با روش‌های تحقیق کیفی یکی از نیازهای جدی مطالعات نظری هنر به‌شمار می‌رود. روش‌ها و رویکردهایی مانند پدیدارشناسی، انسان‌شناسی، مردم‌شناسی، هرمنوتیک، تحلیل گفتمان، نشانه‌شناسی و دیگر رویکردهایی که کاربردهای روش‌شناختی و تحلیلی دارند، مورد استفادهٔ پژوهشگران حوزهٔ هنر قرار می‌گیرند. اگرچه بسیاری از این روش‌ها در سنت نقد ادبی به‌عنوان روش تحقیق معرفی نشده‌اند و به عبارتی به‌ندرت به‌مثابه «روش تحقیق برای هنر» به آن‌ها توجه شده، اما در منابع روش تحقیق کیفی به‌عنوان مهم‌ترین روش‌های این نوع معرفی شده‌اند. همچنین باید توجه داشت که هر کدام از این رویکردها و روش‌های تحقیق کیفی در مواجهه با هر کدام از رشته‌های هنری، کاربردها و قابلیت‌ها و انتظارات متفاوتی را برای محققان ایجاد می‌کنند. به‌طور مثال در مواجه با موسیقی قوم شناسی یا اتنوموزیکولوژی به‌مراتب روش مردم‌شناختی و انسان‌شناختی بیش از سایر روش‌هایی که هدف آن‌ها تحلیل متن است مورد استفاده قرار می‌گیرد و در مواجهه با هنرهای دیداری، روش‌های متن‌محور و فرامتن‌محور مانند هرمنوتیک سنتی و مدرن، نشانه‌شناسی کلاسیک یا پسا کلاسیک، جامعه‌شناسی و ... با توجه به زمینه‌های شکل‌گیری آن‌ها

ـ اعم از اینکه آن‌ها را در مسیرهای کلی‌تری مانند ساختارگرایی یا پساساختارگرایی جست‌وجو کنیم یا خیر ـ بیشتر مورد توجه‌اند. به‌طور مثال روش بینامتنیت که از دل سنت ساختارگرایی متولد شده، می‌تواند در قلمروی تحقیقات کیفی و حتی به‌عنوان نوعی روش در مطالعات تطبیقی هنر هم مورد استفاده قرار بگیرد. بنابراین، اینکه هر کدام از این روش‌ها و رویکردها در چه شرایطی و متناسب با کدام یک از رشته‌های هنری می‌تواند کاربرد روش‌شناختی داشته باشد، نیازمند آشنایی پژوهشگر با هر کدام بوده و لازم است بررسی هر کدام از آن‌ها به‌تنهایی باید موضوع یک مقالهٔ مجزا قرار بگیرد. این نوع از تحقیق، به‌مثابهٔ مجموعه‌ای از اقدامات تأویلی، هیچ روش مشخصی را به روش‌های دیگر ترجیح نمی‌دهد و لذا به‌سختی می‌توان آن را تعریف کرد. در واقع این نوع پژوهش دربردارندهٔ نظریه یا پارادایمی نیست که به‌طور خاص متعلق به خودش باشد. انواع پارادایم‌ها مدعی‌اند که روش‌های تحقیق و استراتژی‌های آن را به‌کار می‌برند که از آن جمله می‌توان به کانستراکتیویسم (ساختگرایی)، فمنیسم و مطالعات فرهنگی اشاره کرد (پرتوی، ۱۳۸۶). پارادایم مورد توجه ما در این مقاله رویکرد نشانه ـ معناشناسی است. قابلیت بهره‌گیری از این نوع تحقیق در الگوهای نظری و نگرش‌های گوناگون فکری و مطالعاتی، از جمله مهمترین ویژگی‌های تحقیق کیفی در مقایسه با تحقیق کمّی است. به همین منظور ما در اینجا به‌طور اجمال به برخی از تفاوت‌های اساسی تحقیق کیفی و کمّی اشاره می‌کنیم:

۱ـ پژوهش کیفی ناظر به حقایق، فرآیندها و معناهایی است که نمی‌توان آن‌ها را به‌صورت تجربی و کمّی اندازه گیری کرد و آزمود، چرا که مبتنی‌بر نظریه‌ها و واقعیت‌های از پیش موجود نیست و بر این باور است که واقعیت‌ها در جامعه ساخته می‌شوند، در حالی‌که بسیاری از پژوهشگران کمّی رسالت خود را بر کشف واقعیت‌های از پیش موجود و روابط موجود بین پدیدارها می‌دانند (دلاور، ۱۳۷۴).

۲ـ «کسانی که به پژوهش‌های کمّی گرایش دارند، اغلب پژوهش‌های کیفی را مبتنی‌بر احساس و ذهن تلقی می‌کنند، اما ذهنی بودن هدف پژوهش کیفی است.» (Bayman, 2001:282). این در حالی است که در روش کمّی ذهنیت سرکوب می‌شود، یا به‌عبارتی دیگر می‌توان گفت، پژوهش کیفی مبتنی‌بر تفسیر، ایده‌پردازی، نظریه‌پردازی و استدلال‌های عقلانی است.

۳ـ پژوهشگران کیفی مفروضات پوزیتویستی یا عینیت‌گرا را رد می‌کنند، زیرا اغلب آن‌ها واجد حساسیت‌های پسامدرن و پساساختارگرا هستند.

۴ـ پژوهشگران کمّی معتقدند که تفسیرها و استنباط‌های پژوهش‌های کیفی غیرقابل‌اعتماد هستند و لذا تلاش می‌کنند که از طریق آزمون و با توجه به عینیت پدیده‌ها به صحت و سقم مسائل پی ببرند. یعنی اساس مطالعات خود را بر آزمایش و مشاهده قرار می‌دهند.

مواردی از این دست را می‌توان طی یک فهرست بلند ادامه داد، اما ما به همین نکته بسنده می‌کنیم که تقلیل ابعاد انسانی، ذهنی و خلاقانهٔ مطالعات هنری و حتی فعالیت‌های هنری به اعداد و ارقام، پژوهشگر را در جهت کشف یافته‌های جدید و استباط‌های مهم نظری محدود خواهد کرد، لذا ویژگی حوزه‌هایی مثل، تاریخ هنرنویسی، مطالعات پدیده‌های هنری از ساحت نظری، فلسفی و زیبایی‌شناختی، با تکیه بر اصول روش‌های کیفی نتیجهٔ مطلوب‌تری خواهد داشت و به‌عبارتی با پژوهش‌های کیفی سنخیت بیشتری دارند و نیز «در این‌گونه مطالعات اگر فرضیه‌ای هم مطرح می‌شود، عموماً زمانی تنظیم می‌شود که پژوهشگر مطالعه پژوهشی را آغاز کرده است. این فرضیه‌ها بجای اینکه ایده‌هایی از پیش تعیین شده باشند و داده‌ها صرفا آزمونی برای آن‌ها فراهم کنند، از دل داده‌ها بیرون می‌آیند، در تعامل با داده‌ها شکل می‌گیرند و در جریان تفسیر داده‌ها، به‌صورت غیر آماری آزمون می‌شوند... .» (حریری، ۱۳۸۵: ۵۴). حال به توجه به شرحی که از پژوهش کیفی ارائه کردیم، به کاربرد یکی از شاخه‌های آن در تحلیل نقاشی معاصر جهان اسلام می‌پردازیم.

پژوهش کیفی و هنر معاصر

امروزه رویکردهای مختلفی در مطالعات نظری هنرهای معاصر در جریان است، مانند ارتباطات میان‌فرهنگی، نشانه‌شناسی فرهنگی، جامعه‌شناسی و ... اما هنوز در ایران این رویکردها که همگی زیرمجموعهٔ روش‌های پژوهشی‌کیفی به‌شمار می‌روند، در مطالعات نظری هنر معاصر آن‌چنان که باید شکل نگرفته‌اند، لذا ما با عنایت به اهمیت کاربرد پژوهش‌های کیفی در مطالعات هنری (به‌طور کل) و نیز به دلیل انعطاف و نظریه‌بنیادبودن آن‌ها، مقالهٔ حاضر را با مطالعه موردی یعنی نشانه ـ معناشناسی نقاشی معاصر در جهان اسلام به‌مثابهٔ یکی از روش‌های پژوهش کیفی پیش می‌بریم.

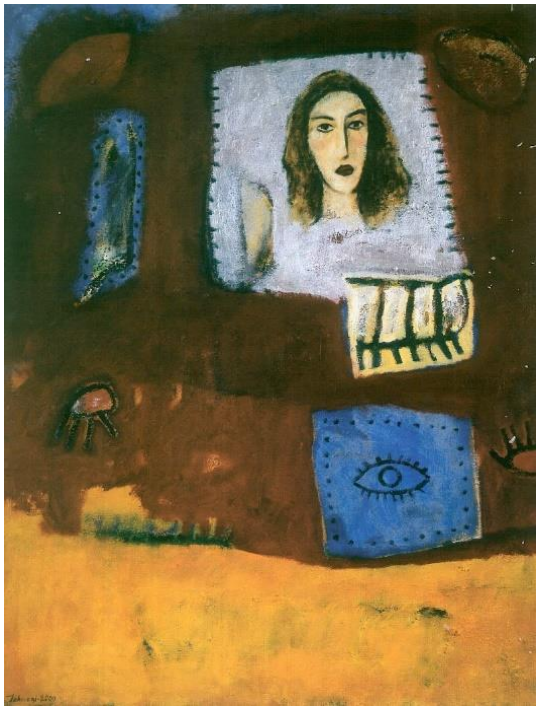
روش نشانه ـ معناشناسی

نشانه‌شناسی یا به تعبیر دیگر صاحب‌نظران، نشانه ـ معناشناسی علم مطالعهٔ معنای نشانه‌ها و شرح شرایط تولید معنا در متن است. بدون‌شک کار نشانه‌شناسی در ابتدا مطالعهٔ شرایط تولید

معنای نشانه‌ها در حیات اجتماعی است و بدیهی است که مطالعهٔ معنی زبانی، تنها بخشی از پیکرهٔ مطالعات معنی‌شناختی یا نشانه‌شناسی به‌شمار می‌رود. به‌زعم سوسور «معنی» پدیده‌ای راز آمیز نیست که در ذات یک نشانه وجود داشته باشد، بلکه این صرفاً نقش نشانه است که حاصل تفاوت داشتن آن نشانه با سایر نشانه‌هاست. نشانه‌شناسی که امروزه می‌توان از آن تحت عنوان نشانه‌ـ معناشناسی یاد کرد، حاوی رویکردهای متعددی است. در حقیقت اصطلاح نشانه‌شناسی به رویکردهای کلاسیک در این مورد ارجاع می‌دهد، در حالی‌که نشانه‌ـ معناشناسی یعنی نشانه‌شناسی بعد از ساختارگرایی، یا نشانه‌شناسی بعد از دههٔ ۹۰، که پویاتر و از سیالیت بیشتری برخوردار است. «بر این اساس، دیگر نه نشانه به‌تنهایی می‌تواند کارایی داشته باشد و نه معنا بدون آن، در واقع نشانه بدون معنا عقیم است و معنا بدون نشانه هیچ، پوچ و نامشروع» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱). در این‌جا لازم است نکته‌ای را باز کنیم و به این سؤال که چرا نشانه‌شناسی می‌خوانیم، پاسخ دهیم. چندلر در کتاب مبانی نشانه‌شناسی می‌نویسد: «... نشانه‌شناسی می‌تواند ما را یاری دهد تا از نقش رسانه‌ای نشانه‌ها و نقشی که خودمان و دیگران در پی‌ریزی واقعیت‌های اجتماعی ایفا می‌کنیم، مطلع شویم. با تکیه بر نشانه‌شناسی، ما میل خود را برای فرض اینکه واقعیت در قالب چیزی کاملاً مستقل از تفسیرهای بشری است، از دست خواهیم داد. با تکیه بر نشانه‌شناسی ما معنا را فعالانه از طریق فعالیت‌های پیچیده‌ای با رمزگان یا قراردادهایی که اغلب از آن‌ها آگاه هستیم، خلق می‌کنیم» (Chandler, 2007: 10). از سویی دیگر به‌روشنی درمی‌یابیم که ما در جهان پیرامون خود حتی در محیط‌های مختلف اجتماعی، پیوسته با نشانه‌ها زندگی می‌کنیم؛ اعم از نشانه‌های اجتماعی، فرهنگی، و در سطحی جزئی‌تر نشانه‌های شنیداری ـ دیداری. بنابراین نشانه‌شناسی پیوندی ناگسستنی با ما و جهان پیرامون ما دارد.

بدین‌سان در این جا، نشانه ـ معناشناسی، نوعی رویکرد کیفی برای ما به‌شمار می‌رود. به‌عبارتی پیرو تغییر و تحولات نظری و فکری در حوزه علوم انسانی، شکل‌گیری نشانه‌شناسی و تحولات آن در طی زمان و سپس شکل‌گیری نظریات نشانه ـ معناشناسی در ذیل علوم انسانی و پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. همچنان که زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و مردم‌شناسی نیز از جمله رویکردهای تحقیقات کیفی هستند. ما در ادامه با نگاهی اجمالی و کلی به تحلیل برخی از نمونه‌های انتخابی خود از نقاشی معاصر جهان اسلام خواهیم پرداخت، و به این نکته تأکید می‌کنیم که این بررسی‌های موردی، مثال‌هایی برای انجام نوعی تحلیل کیفی

به‌شمار می‌روند. به واقع نویسندگان بر این مسئله نیز آگاهی دارند که ممکن است این سؤال ایجاد شود که «کدام نشانه؟» و «چه نوع نشانه‌شناسی؟» به هر حال هدف ما در حقیقت معرفی نوعی روش‌شناسی نظریه بنیاد، در تحقیقات و تحلیل‌های کیفی است؛ کما اینکه محققی ممکن است با استفاده از رویکرد مردم‌شناسی یا جامعه‌شناختی نمونه‌های تصویری خود را مورد بررسی قرار دهد. به‌عنوان نمونه در همین بخش به یکی از آثار هنرمندان معاصر می‌پردازیم. تصویر شمارهٔ ۱، اثری از یک نقاش بحرینی با نام خالد تهمازی است. در این نقاشی می‌توان نشانه‌هایی را در قالب عناصری مشاهده کرد که گویی هر کدام از آن‌ها متعلق به یک نظام یا فرم کلی هستند.



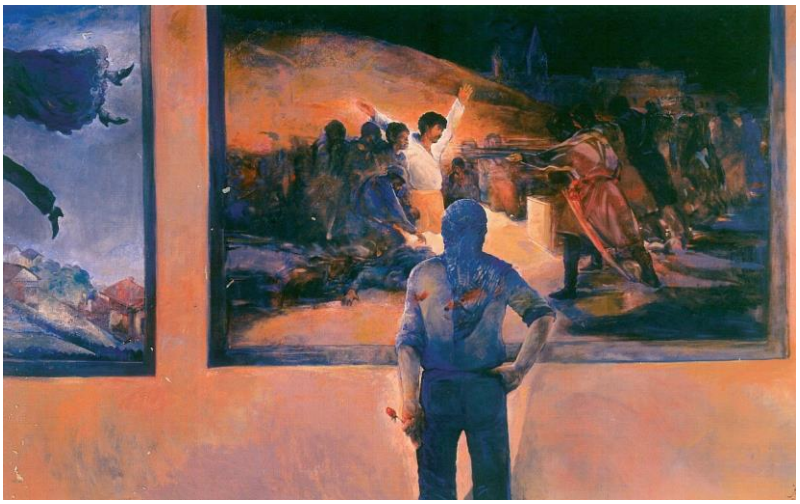
تصویر ۱: تصویر زمان، اثر خالد تهمازی، نقاش بحرینی، رنگ و روغن روی بوم

این اثر از حیث ساختار می‌تواند در ابتدا به سه بخش کلی تقسیم شود که توسط رنگ و نحوهٔ ترکیب آن‌ها مشخص می‌شود، به‌عبارتی رنگ قهوه‌ای و قهوه‌ای کم‌رنگ و رنگ نارنجی بخش پایین تابلو، سه بخش اصلی هستند، زیرا این تابلو انتزاعی و تا حدود زیادی وابسته به

رنگ است. اما نکتهٔ قابل‌توجه شباهت و به‌عبارت بهتر، رابطهٔ بینامتنی این اثر با آثار مکتب کوبیسم است. پس می‌توان بعد از مشاهدهٔ کلیت اثر و اجزای متشکلهٔ آن، بر اساس شاخصه‌های متن بصری، آن را با رویکرد بینامتنی تحلیل کرد. نشانه‌هایی مثل چشم، دو دست در سمت راست و چپ تابلو، گویی می‌خواهند یک شکل و یا فیگور را در وضعیتی چند بعدی نشان دهند و این همان عاملی است که به متون بصری پیش از خودش، یعنی نقاشی‌های کوبیستی ارجاع می‌دهد و این نوع رابطه را در این جا در اصطلاح *بیش‌متنیت*[1] *می‌گویند*. بینامتنیت[2] یا ارتباط و تعامل میان متن‌ها به‌صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه نخستین‌بار در دهه ۶۰ توسط «ژولیا کریستوا» مطرح شد و سپس در سایر حوزه‌های نقد ادبی و هنری مورد توجه قرار گرفت. در بینامتنیت تداوم و یا دگرگونگی میراث گذشته و ابداعات و نوآوری‌های روز در روابط و ساختار پنهان یک متن مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ لذا عامل مهمی در درک و دریافت متن و مهم‌تر از آن شناخت هویت و فرهنگ یک جامعه است. «ژرار ژنت» با توجه به اهمیت بررسی و روابط میان متن‌ها، دامنهٔ مطالعاتی کریستوا را گسترش داد و در نهایت هر نوع رابطه میان یک متن با غیر خود را با واژه جدید ترامتنیت[3] نامید و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن محسوب می‌شود. یکی دیگر از اقسام ترامتنیت نزد ژنت، بیش‌متنیت است. متن‌هایی که بر اساس متن‌های دیگر نگاشته می‌شود، اساس مطالعات بیش‌متنی را تشکیل می‌دهد. در بیش‌متنیت تمامی آن‌چه را که متن دوم مستقیماً از متن پیشین بر می‌گیرد، بررسی می‌شود. بر این اساس متن اولیه و قدیمی‌تر پیش‌متن و متن جدید بیش‌متن خوانده می‌شود. بیش‌متنیت به دو قسم تقلید(حفظ نسخه اصلی) و ترا گونگی(تغییر در نسخه اصلی) تفکیک می‌گردد» (نامور مطلق، ۱۳۸۶). سه بخش دیگر ترامتنیت نزد ژرار ژنت عبارتند از: سرمتنیت[4]، پیرامتنیت[5] و فرامتنیت[6].

1 Arcitextualite
2 Intertextualite
3 Transtextualite
4 Metatextualite
5 Paratextualite
6 Hypertextualite

تصویر شمارهٔ ۲ اثر دیگری است که در عین داشتن رابطهٔ بینامتنی با متون پیش از خود یعنی حضور نشانه‌ای دیگر از یک اثر دیگر در آن، واجد ویژگی *انفصال* و *اتصال گفتمانی* است. در این اثر به‌وضوح می‌توان حضور نشانه‌ها و حتی یک متن دیگر را در متنی جدیدتر مشاهده کرد.



تصویر ۲: مرثیه‌ای دیگر، رنگ و روغن روی بوم، اثر حبیب الله صادقی

به واقع آن‌چه که در بخش پس‌زمینهٔ تابلو دیده می‌شود تابلوی معروف «*سوم ماه می ۱۸۰۸*» اثر فرانسیسکو د گویا است، که *صادقی* آن را دوباره و توسط خودش در کلیت نظام نشانه‌ای اثر خود، جای داده است و این، از ساحتی نشان‌دهندهٔ زبان و بیانی مشترک در ارائهٔ مضمون برخی از آثار است. اما آن‌چه بیشتر از همه در این تابلو خودنمایی می‌کند، انفصال و اتصال گفتمانی است. در این‌جا تابلوی صادقی برای ما نوعی گفتمان بصری به‌شمار می‌رود که می‌توان فرآیند انفصال و اتصال گفتمانی را در آن مشاهده کرد. «... در زمان تحقق عمل زبانی، گفتمان، بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به بیرون از خود هدایت می‌نماید، همین عمل است که عبور از گفتمان به گفته را میسر می‌سازد. به دیگر سخن، برای تولید گفته، راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان ـ من، اینجا، اکنون ـ وجود ندارد و تنها از طریق عملیات برش یا انفصال گفتمانی است که این نفی صورت می‌گیرد. سه عامل دخیل در ایجاد چنین فرآیندی عبارتند از: عاملی، زمانی، مکانی. به این ترتیب من به **غیر من**، اینجا به **غیر اینجا** و اکنون به **غیر اکنون** تبدیل می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۵). در این اثر شخصیتی را

می‌بینیم که پشت به بیننده (ما)، ناظر تابلوی سوم ماه می۱۸۰۸ است. در حقیقت نقاش (صادقی) به‌عنوان گفته‌پرداز محسوب می‌شود و آن شخصیت ناظر، عامل بیرونی است که به سوی گفته (نقاشی) و مکان گفته‌ای هدایت شده است، لذا ما با مشاهده این اثر متوجه می‌شویم که شخصیت ناظر در زمان اکنون، شاهد رویدادی است مبتنی‌بر «**او**»، «**آنجا**» و «**آن زمان**». از سویی دیگر، شخصیت ناظر که پشت به ما ایستاده نقش گفته‌پرداز را ایفا می‌کند. او گلی در دست دارد که نشان‌دهندهٔ پیامی از جانب اوست. شاید پیام یا گفته‌ای به‌معنای صلح یا آشتی باشد. «ازاین‌رو، عملیات انفصال گفتمانی، گریز از محدودیت‌ها و حصارهای تنگ سخن و خلق جریانی فراعاملی، فرازمانی و فرامکانی است» (همان: ۲۷). بنابر این نقاش به‌واسطهٔ خیال‌پردازی خود و با استفاده از ایجاد انفصال گفتمانی، زمان و مکان را به فرازمان و فرامکان مبدل نموده و با ادغام دو متن بصری و دو نظام نشانه‌ای، اثری را خلق کرده که حتی مضمون و معنایی مشترک نیز دارند. به نظر می‌رسد شخصیتی که در تابلو پشت به گفته خوان یعنی مخاطب ایستاده است خود را جزئی از رویداد زمانی و مکانی سوم ماه می می‌پندارد و از سویی در نقش یک گفته‌خوان یا مخاطب دیگری حاضر شده است. زیرا نیمه‌ای از یک تابلوی دیگر در سمت چپ اثر نشان می‌دهد که آن شخصیت در یک نمایشگاه حضور یافته و تابلو سوم ماه می۱۸۰۸را مشاهده می‌کند. در این حالت ما با *اتصال گفتمانی* یعنی، ***من، اینجا، اکنون*** مواجه هستیم که با حضور همان شخصیت در تابلو تحقق یافته است. این تحلیل مختصر از دید نویسندگان این مقاله، تحلیلی کیفی به‌شمار می‌رود که بر اساس مبانی نظری تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان صورت می‌گیرد. لذا بر همین سیاق در سطوحی پیچیده‌تر نیز می‌تواند قابلیت‌های مواجهه و تعامل نشانه و معنا را برای ما آشکار کند. هرچند ابعاد زیبایی‌شناختی اثر نیز قابل‌توجه است، اما فعلاً بحث ما پیرامون کاربرد نشانه ـ معناشناسی در تحلیل‌های کیفی است.

نوشتار ـ تصویر

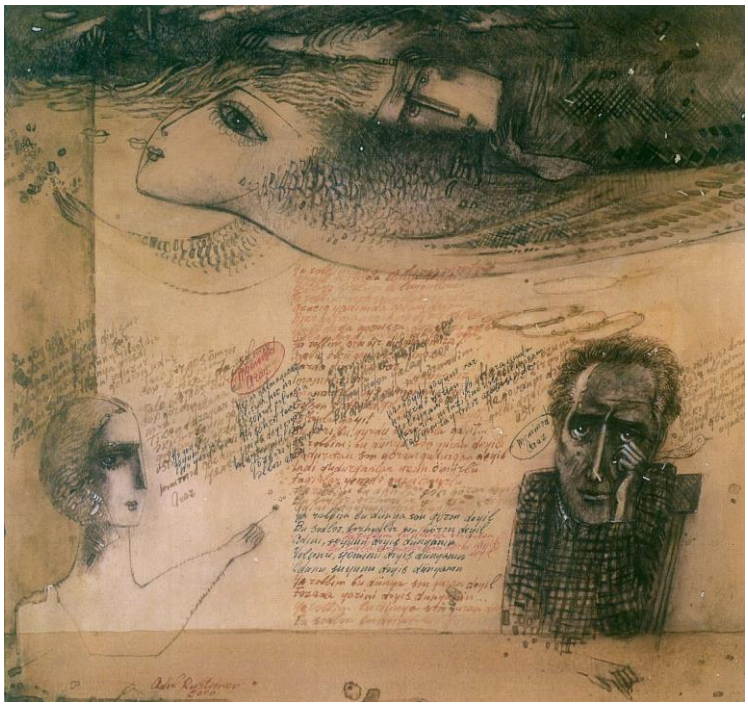
در برخی از آثار هنرمندان معاصر جهان اسلام، ما با همزیستی و تعامل بین نوشتار و تصویر مواجه می‌شویم. این ترکیب نشانه‌های نوشتاری و تصویری، گاهی مواقع با شکل‌باختگی نوشتار همراه است که هنرمند آن را در خدمت ارائهٔ بیان بصری مورد استفاده قرار می‌دهد. به عبارت

دیگر نوشتار با شکل‌باختگی در خدمت تصویر قرار می‌گیرد و در فرآیندی مسالمت‌آمیز و تعاملی کلیت گفتمان بصری را شکل می‌دهد. گاهی هم ممکن است که این شکل‌باختگی شامل تصویر باشد و نه نوشتار. شکل‌باختگی در دو حالت می‌تواند تحقق یابد. «شکل پیشین یا شکل اصلی که شکل قابل‌قبول و قابل‌انتظار موضوع است و شکل یا شکل‌های پسین که دور از قبول و انتظارند و همواره به‌عنوان شکلی عارضی شناخته می‌شوند.» (پاکتچی، ۱۳۸۵). در تصویر شمارهٔ ۳ می‌توان این شکل‌باختگی را در سبک نوشتار یا نحوهٔ استفاده کردن از هنر خوشنویسی توسط هنرمند مشاهده کرد. در حقیقت در این فرآیند شکل‌باختگی، نوشتار و تصویر در وضعیتی تعاملی و دیالوگ‌وار و در هم‌زیستی با یکدیگر کلیتی را شکل داده‌اند که هر دو از جهتی در خدمت هم هستند و از ساحتی خود هنرمند نوشتار را در گام اول در خدمت خلاقیت بصری قرار داده است.

تصویر ۳: اثر آمینه احمد، هنرمند هندی که از خوشنویسی اسلامی در شیوهای التقاطی و غیرمذهبی استفاده می‌کند.

«آمینه احمد آحوجا[1] هنرمند هندی است که هنر اسلامی خوشنویسی را در آثار هنری خودش، به‌صورتی نشاط‌انگیز، پرورش داده است. او پس زمینه‌ای چندزبانی و چندفرهنگی داشته و در محیطی رشد کرده که روشنفکری و فضایل هنری و هنرمندانه مورد تحسین قرار می‌گرفته است. آمینه اشتیاق زیادی به نوشتن کلمه دارد و آن را موضوعی پایدار و همیشگی برای ارائهٔ علایق هنرمندانه و روشنفکرانهٔ وسیعش قرار داده است. او خودش را هنرمند خوشنویسی می‌داند که بیشتر دوست دارد روی زبان خلاقانهٔ بصری متمرکز شود و سپس روی محتوا کار کند.»(Kazmi, 2009: 131). آمینه احمد در حقیقت فیگور یا شکل حیوانات را در ترکیب و همنشینی نوشتار مورد استفاده قرار داده و بنا به نظر کاظمی چندان در قیدوبند محتوای اثر نبوده، بلکه اهمیت بصری اثر برای او از اهمیت زیادی برخوردار است.

در تصویر شمارهٔ ۴ ما با فضایی متفاوت‌تر مواجه‌ایم. در این اثر شکل‌باختگی را می‌توان در فیگورها و چهره‌های کم‌وبیش انتزاعی مشاهده کرد.



تصویر ۴: اثر عادل رستمف، هنرمند آذربایجانی، آبرنگ

1 Ameena Ahmad Ahuja

در این تصویر ما نقاشی را در فضایی زبانی مشاهده می‌کنیم؛ اما ممکن است مخاطب این تابلو را صرفاً در قالب متنی بصری و به‌طور کل یک نقاشی کامل بپندارد. از آن جهت‌که نوشتار در این اثر از حیث زیبایی‌شناختی حاوی نوعی ترکیب‌بندی نقاشانه است. علت این موضوع آن است که نقاش در برخی موارد از رنگ‌های متفاوت در ارائه نوشتار استفاده کرده است. اما در خصوص این نکته می‌توانیم به نظر هلیدی[1] دربارهٔ تمایز نوشتار و تصویر اشاره کنیم. سجودی در کتاب *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل* (۱۳۸۸) به نقل از هلیدی می‌نویسد «این سؤال که چیزی نوشتار است یا نه را می‌توان به صراحت و بدون ابهام پاسخ داد. نوشتار بخشی از زبان است. به‌طور مشخص، نوشتار نوعی از بیان در زبان است. جایگزینی است برای صوت ... نوشتار ناگهان و با این‌که کسی تصمیم بگیرد به جای سخن گفتن با صدای بلند، زبان را بنویسد، آغاز نشد. نوشتار با کنار هم قرار گرفتن دو نظام نشانه‌ای مستقل شکل گرفت: زبان از یک‌سو، تصویرگری دیداری از سوی دیگر. نوشتار زمانی شروع می‌شود که تصاویر به مثابهٔ زبان تفسیر شوند.» بر اساس همین نکتهٔ هلیدی می‌توان گفت که نوشتار موجود در تصویر شمار ۴ نقش تصویری را نیز ایفا می‌کند، آن هم در حین فرآیند برقراری رابطهٔ خود با بیننده. در واقع به اعتقاد ما هم‌زیستی نوشتار و تصویر در این اثر از جهت معناشناختی و دلالت‌های زبانی نیز قابل‌توجه است. زیرا به نظر می‌رسد که مضمون و محتوای نوشتار موجود در این تابلو حاوی پیامی سیاسی یا خاص است که نقش چهره‌ها و صورت‌های شکل‌باخته را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. این هم‌زیستی از ساحتی دیگر همان تعامل، دیالوگ و در برخی موارد تنش بین زبان بصری و نقاشانه با نوشتار و ترکیب واژگان نوشتاری است. به‌عبارتی این تابلو گویای همنشینی دو نظام نشانه‌ای متفاوت است که در قالب یک تصویر بصری نقاشانه، برای انتقال معنا یا پیامی واحد، از سوی هنرمند ارائه شده است.

بنابر آنچه که شرح دادیم، ملاحظه می‌کنیم که رویکرد پژوهش‌های کیفی و همچنین تحلیل‌های کیفی، بسیار منعطف و در عین حال تحلیلی است. این البته تنها یک رویکرد و چند نمونهٔ موردی بود که مورد بحث قرار گرفت. زیرا همان‌طور که قبلاً نیز گفته شد می‌توان با رویکردهای متفاوت روش‌شناسی پژوهش‌های کیفی که شامل مطالعات تطبیقی نیز می‌شود،

۱ از چهره‌های مهم زبان‌شناسی نقش‌گراست.

سایر شاخه‌های هنرهای معاصر اسلامی را مورد مطالعه قرار داد. البته باید در نظر داشت که رویکردهای کیفی در بررسی متون هنری زاییدهٔ تحولات علمی و متناسب با شرایط متکثر دوران مدرن، پسامدرن و معاصر است که تلاش می‌کند مطالعات علمی را از حالت کلی‌گرایانه رهایی بخشد.

نتیجه‌گیری

ما نمی‌گوییم هنرمندان و یا پژوهشگران حوزهٔ هنر که دانش‌آموختگان رشته هنر نیز هستند، لزوماً جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان، یا نشانه‌شناسان متخصص و حرفه‌ای باشند، بلکه معتقدیم که هنر نقاشی ـ در هر سبک و مکتبی ـ به‌ویژه نقاشی معاصر جهان اسلام، به‌عنوان یک پدیدهٔ هنری و یا محصول هنری، صرفاً زاییدهٔ خلاقیت و سلایق فردی هنرمند نیست، بلکه در فرآیند خلق و نیز سیر تکوینی آفرینش و شکل‌گیری، متأثر از تحولات اجتماعی، فرهنگی و حتی ایدئولوژیکی بوده است. به‌عبارتی واقعیت‌های تاریخی و تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی بر هنرمند و در سازوکار زیبایی‌شناختی آثار هنری دخالت داشته‌اند، لذا این پدیدهٔ هنری و فرهنگی ـ یعنی نقاشی و خود هنر ـ را نمی‌توان با اعداد و ارقام و رویکردهای کمّی مورد مطالعه و پژوهش قرار داد. در این بین، شیوه‌ای که به هنرمند پژوهشگر و یا پژوهشگر هنر کمک خواهد کرد، دانستن دانش تحقیقات کیفی است که تلاش می‌کند عوامل بیرونی مانند سلیقه، برخوردهای غیرعلمی و دیدگاه‌های رمانتیک و کلی‌نگر را حذف کند و مسیر تحقیق را به سمت رویکردهای علمی و نظریه‌بنیاد سوق دهد. به‌واقع تحقیق کیفی در تحلیل ماهیت اثر هنری، چگونگی تولید و برقراری ارتباط آن با مخاطب، نتایج موجه‌تر و علمی‌تری ارائه خواهد داد. در حالی‌که اگر پژوهش‌ها و تحقیقات ما در راستای مطالعهٔ آثار هنری، فاقد چارچوب‌ها و مبانی علمی باشند، نتایج آن‌ها هم کلی و گزارش‌گونه خواهد بود، مانند همان تلقی کلی و اشتباهی که از مفهوم و معنای رشته پژوهش هنر در کشور ما شکل گرفته و همین برداشت نارسا از ماهیت پژوهش هنر، اغلب پژوهشگران ما را به سمت کاوش‌های کلی تاریخی و توصیفی سوق داده است. در حالی‌که تحلیل‌های علمی و نیز بهره‌گیری از روش‌های نوین تحقیقی، لازمهٔ پژوهش و پژوهشگری است. پس نباید خلاقیت، احساس و ویژگی‌های ذاتی هنر و یا لذت بردن شخصی در مطالعات هنری را توجیهی برای گریز از به‌کارگیری روش‌های تحقیق در نظر بگیریم.

چنان‌که بسیاری از مقالات و رساله‌های دانشگاهی حوزه هنر، در قالب توصیف ظواهر آثار هنری، کلی‌گویی‌های تاریخی و مطالعات سطحی تطبیقی قرار می‌گیرند. بنابراین آشنایی با روش‌شناسی پژوهش‌های کیفی چه از حیث رعایت اصول و قواعد سازماندهی یافته‌های پژوهشی، و چه از نظر تحلیل یافته‌ها با رویکردهای کیفی، برای هنرمند پژوهشگر و پژوهشگر هنر ضروری است. البته این مقاله منکر رویکردهای کمی نیست، بلکه ما معتقدیم که انعطاف و پویایی پژوهش‌ها و تحلیل‌های کیفی در مواجه با مطالعات هنری که پیوسته با احساس و تجربیات و خلاقیت‌های انسانی سروکار دارد، نسبت به رویکردهای کمی بیشتر است. بنابراین ملاحظه کردیم که تحلیل‌های نشانه‌شناختی به‌مثابهٔ نوعی رویکرد پژوهشی کیفی، ما را در تحلیل‌های علمی، دقیق و متفاوت از آثار هنری به‌ویژه نقاشی یاری می‌رساند. دریافتیم اولین گام، شناخت قواعد دستوری و زبان خاص اثر و کشف روابط بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است که زمینه‌ساز تحلیل‌های پیچیده‌تر نیز خواهد بود. در تحلیل نقاشی بر اساس مبانی تحقیقات کیفی به‌ویژه نشانه‌شناسی، در ابتدا می‌بایست اثر هنری را به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای معنادار در نظر گرفت، از سویی دیگر برای درک بهتر اثر، فارغ از رویکردهای پدیدارشناسی، باید زمینه‌های شکل‌گیری، سبک و سیاق هنرمند و احتمالاً مکتب مورد نظر آن را نیز در نظر گرفت. سپس بر اساس ویژگی‌های زبانی و بیانی اثر و نیز محتوای آن، نظریه یا رویکرد مناسبی را برای تفسیر و تحلیل آن انتخاب کرد. به دیگر سخن می‌توان گفت که ما می‌توانیم در چارچوب تحلیل‌های کیفی از نظریه به متن و یا از متن به سمت استخراج نظریه و سازماندهی دانش حرکت کنیم. این مسائل همگی بستگی به نوع اثر و به‌عبارتی نمونه‌های انتخابی ما دارد که در گزینش رویکرد مورد نظر نقشی اساسی خواهند داشت.

منابع

۱. استراس، انسلم و کوربین، جولیت. (۱۳۸۷). *اصول روش تحقیق کیفی، نظریه مبنایی، رویه‌ها و شیوه‌ها*. ترجمه: بیوک محمدی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. پاکتچی، احمد. (۱۳۸۵). «شکل‌باختگی در همنشینی با شکل پیشین به‌عنوان مبنای تحلیل نشانه‌های تصویری». مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر. صص ۲۳_۰۴۷

۳. پرتوی، فهیمه. (۱۳۸۶). «تحقیق کیفی در مطالعات هنری با تأکید بر شیوه‌های گرداوری داده‌ها و تحلیل محتوا و تجزیه و تحلیل تطبیقی. پژوهشنامه فرهنگستان. صص ۹_۲۳

۴. حریری، نجلا. (۱۳۸۵). *اصول و روش‌های تحقیق کیفی*. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

۵. دلاور. علی. (۱۳۷۴). *مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی*. تهران: انتشارات رشد.

۶. رشیدی، صادق. (۱۳۸۹). «کاربرد روش‌شناسی پژوهش‌های کیفی در مطالعات هنر اسلامی مطالعهٔ موردی: نشانه‌شناسی نگارگری». *دو فصلنامه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، دانشگاه هنر، شماره سوم، صص ۳۵_۲۱.

۷. سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: انتشارات علم.

۸. شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *تجزیه‌وتحلیل نشانه ـ معنا شناسی گفتمان*. تهران: سمت.

۹. نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۵). «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شماره ۵۶. صص ۹۸–۸۳

10. Bryman. A. (2001). *Quantity and Quality in Social Research*. Unwin Hyman: London.
11. Chandler. Daniel, (2007). *Semiotics (The Basic)*. Routledge press, London and New York.
12. Creswell, John W. (2017). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. SAGE Publications.
13. Delavar, A. (1995). *Theoretical and practical foundations of research in humanities and social sciences*. Tehran: Roshd Press.
14. Denzin.N, and Lincoln, Y.S. (2005). (Eds) Hand Book of Qualitive Research. *Thousand Oaks*. CA: SAGE.
15. Flick.U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. CA: SAGE.
16. Hariri, N. (2006). *Principles and methods of qualitative research*. Tehran: Publication of Islamic Azad University Science and Research Branch.
17. Jongeward, C. (1997). Visual Portraits: An artistic approach to qualitative educational research. U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION Office of Educational Research and Improvement Education Resources Information Center (ERIC). 1-12
18. Kazmi, N. (2009), *Islamic Art, The past and Modern*, Roli Books, luster press: India.
19. Kjørup, S. (2011). *Pleading for Plurality: Artistic and Other Kinds of Research, in: Research in the Arts*. Edited by: Michael Biggs and Henrik Karlsson. Routledge Press.

20. Lord, A. (2012). "Qualitative research in the creative arts". *Creative Approach to Research*, 5(1), 6, 58-76.
21. Namvar Motlagh, B. (2008). "Transtextual Study". *Human Sciences*, 56, 127-142.
22. Neuman, W. Lawrence (2014). *Basics of Social Research: Qualitative and Quantitative Approaches*. Pearson Education.
23. Pakatchi, A. (2006). "Loss of shape in accompanying with the previous shape as the basis for the analysis of visual cues". *Proceedings of the second symposium of art semiotics*, Tehran: Publications of Iranian Academy of the Arts, 23-047.
24. Partovi, F. (2007). "Qualitative research in art studies with emphasis on data collection methods and content analysis and comparative analysis". *Pazhouhesh Nameh-e Farhangestan-e Honar*, 9-23.
25. Rashidi, S. (2010). "Application of qualitative research methodology in Islamic art studies", *Journal of Visual and Applied Arts*, 3(6), 21-35.
26. Shairi, H. R. (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. Tehran: Samt.
27. Sojoodi, F. (2009). *Semiotics: Theory and Practice*. Tehran: Elm.
28. Strauss, A. & Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research Grounded Theory Procedures and Techniques* (B. Mohamadi, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
29. Sullivan, G. (2004). *Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts*. SAGE
30. Williams, R. M-C. (2009). "Graphic Historiography: A qualitative research project using Visual Art as a Method for Inquiry and Understanding". *AERA Annual Meeting. SIG-Arts and Inquiry in the Visual and Performing Arts in Education*, San Diego, California. https://doi.org/10.17077/6nvk-fux7.
31. Wolcott, H. F. (2009). *Writing Up Qualitative Research*. SAGE Publications.