نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۲، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۶

پژوهش کنش‌محور در قلمرو هنر، جنبشی نوین در روش‌شناسی پژوهشی*

مهناز محمدزاده میانجی[۱]، مهرنوش شفیعی سرارودی[۲]، حسین سرپولکی[۳]**

[۱] دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، عضو هیات علمی دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء(س)، تهران، ایران.
[۲] استادیار دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] استاد دانشکده مواد و متالورژی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۷/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۷)

چکیده

از مباحث ضروری پژوهش دانشگاهی در حوزه هنر و طراحی، روش‌شناسی است. اینکه چگونه می‌توان بدون توسل به روش‌های نظری یا علمی محض با بکارگیری روش‌های مناسب در پژوهش‌هایی که مبتنی بر کنش هنری است، به تحقیقات قابل قبولی دست یافت، کار آسانی نیست. رشد فزاینده پژوهش‌های کنش‌محور در مقاطع تحصیلات تکمیلی رشته‌های هنر دو دهه اخیر دنیا، نشانگر عدم کارآمدی روش‌های پژوهشی است که بدون در نظر گرفتن ماهیت هنر، از حوزه‌های دیگر بدان سرایت کرده است. در این مقاله تلاش شده است با واکاوی روش‌های مورد استفاده در پژوهش‌هایی که منجر به خلق آثار هنری می‌شود، به ارائه‌ی راهکاری عمومی دست یافت. روش‌شناسی پژوهش کنش‌محور، متناسب با مسئله پژوهش و اغلب به صورت میان رشته‌ای است که به دلیل پیچیدگی هنر و مسائل پژوهشی مربوط به آن، متناسب با هر پروژه‌ای صورت‌بندی می‌شود. در پی استفاده از این روش پژوهشی درحوزه‌ی هنر و طراحی، علم و معرفت جدیدی از طریق تجربه و نتایج آن پدید می‌آید و اصالت و صحت آن با توجه به بدیع بودن نتایج پژوهش که ممکن است به صورت آثار هنری، موسیقی، طراحی، رسانه های دیجیتالی، اجرا (پرفورمنس) و نمایشگاه باشد، مشخص می‌شود.

واژه‌های کلیدی

پژوهش، پژوهش هنر، روش‌شناسی، پژوهش کنش‌محور.

*مقاله حاضر برگرفته از رساله دکترای نگارنده اول با عنوان: "ساخت چینی سلولزی ظریف به منظور به کارگیری نور در خلق آثار هنری سرامیکی" به راهنمایی نگارندگان دوم و سوم است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۱۵۴۹۲۷، نمابر: ۰۲۱-۲۶۶۵۱۴۹۳، E-mail: m.mianji@alzahra.ac.ir.

مقدمه

دو اصطلاح روش‌شناسی (متدلوژی) و روش (متد[۱]) گاه اشتباه تلقی شده و به جای یکدیگر استفاده می شوند لذا پیش از هر چیز لازم است تفاوت این دو اصطلاح روشن شود.

روش (متد)

- طریقه‌ی انجام چیزی.
- برنامه‌ی دقیق و سازمان یافته‌ای که مسیر چیزی که انجام می‌شود را کنترل می‌کند (www.merriam-webster.com).

روش‌ها: تکنیک‌های خاص و ابزاری برای کاوش، جمع‌آوری و تجزیه و تحلیل اطلاعات هستند. برای مثال مشاهده، طراحی، عکاسی، ویدئو، ضبط صوت، یادداشت روزانه، مدل‌سازی، مصاحبه، نظرسنجی و... (New Collins Concise Dictionary, 1986).

روش‌شناسی (متدلوژی[۲])

مجموعه‌ای از روش‌ها، قوانین یا ایده‌هایی که در یک رشته علمی یا هنر مهم هستند، رویه‌ای خاص یا مجموعه‌ای از رویه‌ها (www.merriam-webster.com). روش‌شناسی (متدلوژی)، به همان اندازه که راهی برای صراحت بخشیدن به ساختارتفکر و عمل پژوهشگر از طریق پرسش و ارزیابی است، می‌تواند خلاقانه و قابل تغییر باشد (Jayaratna,1994)؛ بنابراین اگر هیچ روش‌شناسی تثبیت‌شده‌ای برای هنر وجود ندارد، باید آن را خلق کرد. روش‌شناسی، چارچوبی مرجع برای تحقیق به شمار می‌رود که تحت تاثیر پارادایمی[۳] است که در آن دیدگاه نظری محقق قرار داشته و توسعه می‌یابد (Walter, 2006, 35).

چالش اساسی در پژوهش هنر، یافتن روش‌شناسی (متدلوژی) است. یکی از تصورات اشتباه رایج این است که سعی کنیم روش‌های خاص برای کار پژوهشی خود در قلمرو هنر را شناسایی کنیم. این کار وقتی ممکن است که مجموعه‌ای از روش‌های پژوهش هنر برای انتخاب وجود داشته باشد، مانند علوم و علوم اجتماعی که قریب به چند قرن تجربه‌ی پژوهشی روشمند مختص به خود را دارند. اما تحقیقات دانشگاهی در حوزه‌ی هنر در مراحل ابتدایی خویشاوندی با مدل‌های پژوهشی تبیین شده‌ی علوم دیگر است. به ناچار باید از اصول اولیه پژوهش شروع کرده و به برداشت‌های خود از پژوهش بازنگری شود.

۱- چه چیزی می‌تواند در هنر مورد پژوهش قرار گیرد؟
۲- چرا ممکن است هنرمندان پژوهش کنند؟
۳- چگونه ممکن است هنرمندان پژوهش کنند؟

پرسش‌های فوق اساساً فلسفی و پاسخ به آنها منحصر به افراد است.

پاسخ به پرسش اول به دانش هنرمند پژوهشگر از رشته‌ی خود برمی‌گردد. چه چیزی قابل پژوهش است؟ این یک پرسش هستی‌شناسی در مورد ماهیت یک حقیقت است. دنیای واقعی برای محقق چیست؟ پرسش دوم نه تنها پرسش ساده‌ای درباره‌ی انگیزه‌ی هنرمند پژوهشگر از پژوهش نیست، بلکه یک پرسش شناخت‌شناسی درباره‌ی ماهیت رابطه‌ی بین شناسنده و شناختنی است. "موضع یک هنرمند نسبت به تحقیق، گرایش او نسبت به حقیقتی است که با آن سر و کار دارد" (ShÖn,1993,163). به عبارتی یک پژوهشگر هنرمند چه موقعیت و نقشی در انجام پژوهش باید اتخاذ کند؟ پرسش سوم در مورد روش‌شناسی (متدلوژی) تحقیق است.

در یک سخنرانی مهیج در مراسم اعطای جایزه‌ی ترنر انگلستان[۴] در سال ۱۹۹۵، برایان انو[۵] آموزش هنر را به چالش می‌کشد و می‌گوید: "جایزه‌ی ترنر به حق بخاطر ارتقای سطح افکار عمومی درخصوص هنر و جایگاه آن در زندگی ما مشهور شده است. با این حال متاسفانه فضای روشنفکرانه‌ی حاکم بر هنرهای زیبا، به قدری مه‌آلود و خودکامه است که تاکنون تعداد اندکی از این سوالات[۶] به معنای واقعی مطرح شده‌اند چه برسد به پاسخ آنها... هنر به طور معمول به تولید بی‌پایه‌ترین نوع تفکر و بدترین دست‌نوشته‌ها در طول تاریخ مشهور است... چرا دنیای هنر قادر نبوده که هیچ نوع پارادیم سودمندی برای آنچه در حال حاضر انجام می‌دهد مفصل‌بندی نماید (Eno, 1996, 258–259). او در ادامه به بحث در مورد اینکه چگونه دانش معاصر قادر به تعامل با مردم و گفتگوی اجتماعی گسترده در مسائل پیچیده است، می‌پردازد و افسوس می‌خورد که در واقع هیچ گفتگوی مشابهی در عرصه‌ی هنر اتفاق نیفتاده است.

"عدم وجود یک ارتباط شفاف بین آنچه منجر به فعالیت خلاقانه می‌شود و زندگی عقلانی در یک جامعه، منجر به درک ضعیفی از کل فعالیت و به دنبال آن پشتیبانی اندک و بهره‌دهی ناچیز آن می‌شود" (Eno, 1996, 258–259).

پژوهش مبتنی بر کنش هنری[۷]، به شکل منحصر به فردی جایگزین روش‌های متداول قبلی شده است تا با طرح این پرسش از خودمان که جایگاه و ارزش هنر و طراحی در اجتماع چیست؟ ما را ترغیب به گفتگوی اجتماعی خردمندانه با تفکر و بیانی روشن و انتقادی از طریق یک پارادایم مفصل‌بندی‌شده نماید و فرهنگ جدیدی را برای درک و پشتیبانی جامعه ایجاد کند. برای پرداختن به پارادایم پژوهش مبتنی بر هنر، ابتدا لازم است پارادایم را تعریف و برخی از انواع شاخص آنها را معرفی کنیم.

مواضع پژوهش در هنر

از بررسی پژوهش‌های کنش محوری که در دو دهه‌ی اخیر بسیاری از دانشگاه‌های دنیا برای اخذ مدارج عالی در رشته‌های هنر صورت پذیرفته است، ویژگی‌هایی پدیدار شده است که به تعریف پژوهش از نظر هستی‌شناسی، شناخت‌شناسی و روش‌شناسی با توجه به آنچه در پژوهش قابل شناخت است، کمک می‌کند. با توجه به موضوع قابل شناختِ اغلب این پژوهش‌ها، هستی‌شناسی هم اثبات‌گرایانه و هم برساخت‌گرایانه را دربرمی‌گیرند. با توجه به مسائل شناخت‌شناسی، هنرمند پژوهشگری است که با دیدگاه آگاهانه مسائل قابل پژوهشی را که از دل کنش هنری او برآمده‌اند، شناسایی می‌کند و از طریق مظاهر کار عملی، به آنها پاسخ می‌دهد. نقش هنرمند پژوهشگر چندوجهی است و می‌تواند هریک از موارد ذیل باشد:

۱. تولیدکننده‌ی مفاد پژوهش، کارهای هنری و شرکت‌کننده در فرآیند خلاقیت و نوآوری باشد.

۲. نقش خود ناظر را با تامل و تفکر بر روی کار هنری و در حین انجام آن و گفتگو با دیگران ایفا کند.

۳. برای قرارگیری پژوهش در زمینه به منظور به‌دست‌آوردن دیدگاه دیگران، نظاره‌گر دیگران باشد.

۴. یک همکار پژوهشگر، مدیر پژوهشی و آسان‌کننده‌ی راه تحقیق به‌خصوص در پروژه‌های مشترک باشد.

تعامل پژوهشگر با مفاد پژوهشی، بسیار حائز اهمیت است و دانش حاصل از این نوع پژوهش، دانشی قابل انتقال بین افراد است که در زمینه‌ی معین محقق شده و نتیجه‌ی ساختار شخصی پژوهشگر است. مفاد تحقیق ممکن است لزوماً تکرار نشود، اما می‌تواند قابل دسترس، قابل ارتباط و قابل فهم باشد. لذا در این نوع پژوهش، مستندات ضروری هستند زیرا بدین وسیله صریح و شفاف بوده و قابل انتقال خواهند بود.

از مواضع فلسفی به کار رفته در پژوهش‌های کنش‌محوری که پژوهشگران هنرمند اتخاذ کرده‌اند، روشن است که روشی التقاطی، متنوع و خلاق را برای پژوهش خود انتخاب کرده‌اند. در مواقع لزوم آنها به روش‌های تجربی اثبات‌گرایی و یا تفسیر و تعمق برساخت‌گرایی متصل شده‌اند و روشی ترکیبی حاصل از اختلاط روش‌ها و تکنیک‌های گوناگون تحقیق را ابداع کرده‌اند. لذا ویژگی روش تحقیق هنر، رویکردی کثرت‌گرا با استفاده از تکنیک‌های چند روش است که متناسب با پروژه‌های افراد صورت‌بندی می‌گردد. بسیاری از پروژه‌ها به صورت مشترک و میان‌رشته‌ای است که می‌توان نتیجه‌ی پیچیدگی هنر و مسائل پژوهشی آن دانست. روش تحقیق کنش‌محور، با مهیا کردن ملزومات کار عملی هنر و نیروی محرکه‌ی خلاقش، می‌تواند راهبردی باشد.

کنش هنری متفکرانه

"هنرمند متفکر"، "کار متفکرانه" و "تفکر در عمل"، مفاهیم مهمی برای هنرمندان مشغول به امر پژوهش هستند. مفاهیمی که دونالد شوون[۸] در سال ۱۹۸۳ م، آنها را مطرح و در کتاب خود با عنوان: "*هنرمند متفکر: حرفه‌ای‌ها چگونه در عمل فکر می‌کنند*" به آنها تاکید می‌کند. در این کتاب، او به کاوش درباره‌ی اینکه هنرمندان حرفه‌ای در رشته‌های مختلف چگونه تفکر و عمل می‌کنند و چگونه مسائل را دسته‌بندی و در زمینه‌های تخصصی دنیای واقعی آنها را حل می‌کنند، می‌پردازد. او معتقد است که بسیاری از این فعالیت‌ها، دانش شخصی و غیرقابل بیان و گاهی وصف‌ناپذیری را تولید می‌کنند که به یادگیری مبتکرانه در حین عمل متکی است و آن را "هنر شهودی" یا "دانستن در حین عمل" می‌داند. شوون مشخص می‌کند که ناتوانی افراد حرفه‌ای یا عدم تمایل آنها به بیان این نوع از دانش، به جدایی دانشگاه و هنرمندان حرفه‌ای منجر شده است. یکی از پیامدهای این جدایی این بوده که پژوهش‌ها در حوزه‌ی هنر توسط محققان دانشگاهی چون مورخان، کارشناسان آموزش، روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و... و از دیدگاه‌های خارج از قلمرو هنر صورت پذیرفته است (Shön, 1983).

رویکردهای تفکری این پژوهش‌ها، عمدتاً کلاسیک علمی است که در آن مسئله‌ی تحقیق عینی و پژوهشگر، مستقل از شناخت علمی است. تکیه و استناد به پژوهش‌هایی که توسط محققان حوزه‌های دیگر صورت می‌پذیرد، تحقیقات بنیادی عرصه‌ی هنر را تضعیف می‌کند.

دونالد شوون در بیانیه‌ای، به پیشبرد روش متناسب با ماهیت هنر تاکید می‌کند. "هنگامی‌که ما دیدگاه سنتی دانش حرفه‌ای را رد کنیم، با به رسمیت شناختن هنرمندان به عنوان پژوهشگران متفکر، در شرایطی که عدم اطمینان، بی‌ثباتی انحصارطلبی و کشمکش حاکم است، رابطه‌ی میان پژوهش و کار عملی را دوباره طرح‌ریزی کرده‌ایم. این امر با برجسته‌کردن موقعیت کار عملی و به عهده گرفتن مسئولیت در شرایط سخت و ناامیدکننده و بلافاصله برقراری پیوند با کار عملی، از سرگرفته می‌شود. تبادل میان پژوهش و کار عملی، بی‌واسطه است و تفکر در حین انجام کار خود به خود به کار گرفته می‌شود" (Ibid, 308-309). بنابراین کنش هنری متفکرانه، تلاشی است در جهت پیوستن پژوهش و کار هنری، تفکر و کنش هر دو درون چارچوبی پژوهشی که هم کنش هنری را دربرمی‌گیرد و هم دانش خاص و ویژه‌ی هنرمند کنشگر را اذعان می‌کند. تفکر توام با بازنگری - تفکر روی کنش[۹] - یک مهارت پژوهشی انتقادی و بخشی از بازنگری فرآیندهای پژوهشی رایج و ارزیابی و تحلیل است.

تفکر در عمل[۱۰] (در حین انجام کار)، یک فعالیت خاص توسط هنرمند است و شامل تفکر درباره‌ی چیستی کاری است که انجام می‌دهد و تغییر شکل فعل یا اثر هنری را مادامی‌که هنرمند مشغول به آن است، به دنبال دارد. بدین ترتیب، این فرآیند بداهه و متکی بر احساس، واکنش و تعدیل است و شوون آن را به مکالمه تشبیه می‌کند به ویژه در خصوص طراحی (دیزاین[۱۱]) می‌گوید: " طراحی یک مکالمه متفکرانه با مقتضیات یک وضعیت است" (Ibid, 78).

این فرآیند پویا و بازتاب‌پذیر، مفهومی مهم در توسعه‌ی پژوهش‌های پسااثبات‌گرایانه به ویژه برساخت‌گرایی دارد. "خودآگاهی ما از فعالیت پژوهشی خود، مانند گفتن داستانی

درباره‌ی خودمان اســت"(Steier, 1992, 3). "برجسته‌ترین ویژگی یک هنرمند حرفه‌ای، قابلیت خودارزیابی و خوداصلاحی از طریق تحقیقات دقیــق و روش‌مند و مطالعه‌ی اثر خود در جایی اســت که مشــکلات کار برای تفکر و پژوهش آشکارند"(Mckernan, 1998, 46). " یکی از ویژگی‌های اصلی هنرمند پژوهشــگر این است که اثر هنری که روی آن تفکر می‌کند اثر خود اوســت... نگاه‌کردن به کار هنری خلاق خویش، به معنای برعهده داشتن نقش توام خلاق و متفکر است. درخلق یک مدل پژوهشی جدید، علیرغم بهره‌جویی هنرمند از مدل‌های دیگر، لزوماً روش‌شناسی او هویت متمایز خود را خواهد داشت"(Douglas, 1998, 45).

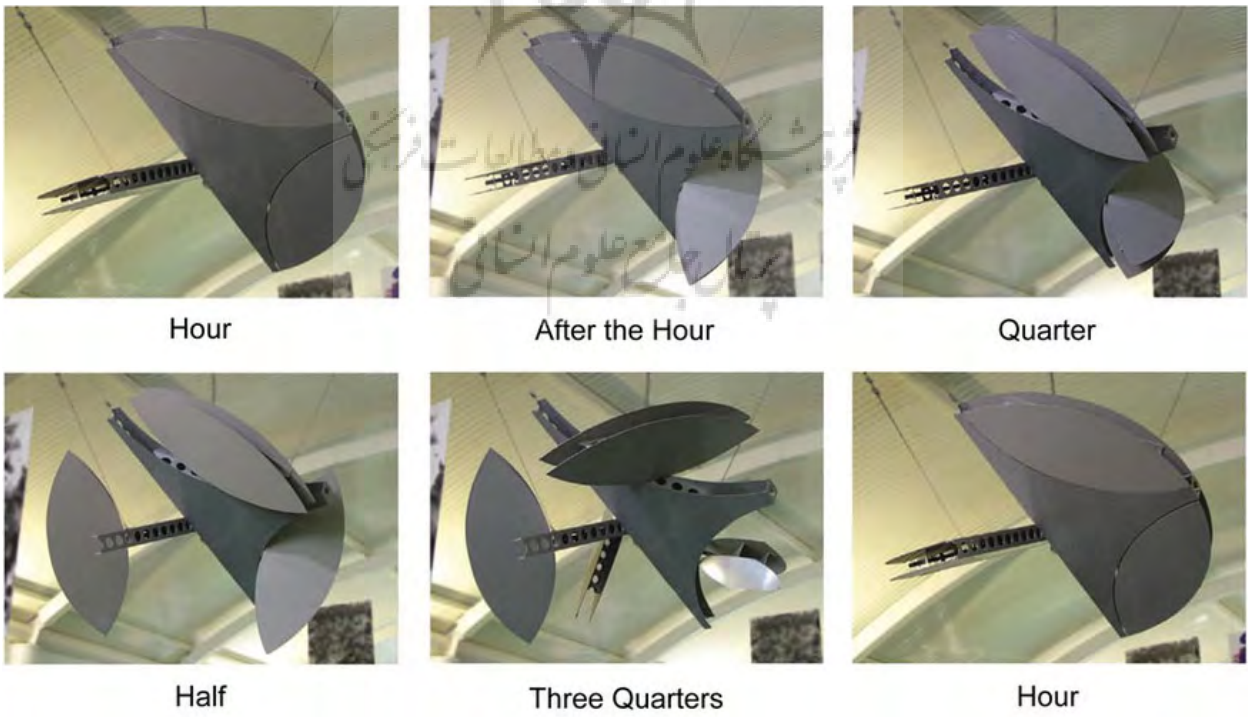
تصویر۱- مجسمه‌ی متحرک، دایره در حال فروپاشی، اثر اندرو استونیر، ۲۰۰۴م. برنز.
ماخذ: (http://www.andrewstonyer.co.uk)

رویکردهای روش‌شناسی پژوهش کنش‌محور
(با تاکید بر پژوهش‌های انجام شده در تحصیلات تکمیلی)

درک پژوهش مبتنی برعمل از یک منظر مانند داستان تمثیلی فیل و مردان نابینا است که هریک بخشی از بدن فیل را با حواس ناقص خود تجربه می‌کنند و تنها با مقایسه و به اشتراک گذاشتن برداشت‌های یکدیگر می‌توانند به درک کاملی از کل پدیده برسند. توصیف پژوهش مبتنی برعمل (کنش‌محور) نیزمشابه همین داستان است. تجارب بسیاری از هنرمندان پژوهشگر لازم است تا به درک کلیت آن دست یابیم. از تحقیقاتی که تاکنون انجام شده و یا در حال انجام است، ویژگی‌های پژوهش کنش محور در حال ظهور است. لذا در این بخش، روش‌شناسی و روش‌های تحقیقی که در مقطع دکترا PhD آزموده و مورد تایید قرار گرفته‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشگامان

در سال ۱۹۷۸ م برای نخستین بار اندرو استونیر[۱۲] برای اخذ دکترای خود در رشته‌ی هنرهای زیبا، روش پژوهشی مبتنی بر عمل (کنش‌محور) را در رساله خود با عنوان "*ساخت مجسمه‌های متحرک با بکارگیری انرژی خورشیدی*" به کار گرفت (Brog, E.W, 2010). او مجسمه‌سازی را با سه حوزه‌ی شیمی، مکانیک، و فوتوالکترونیک همراه کرد و مجسمه‌های بدیعی را خلق کرد که تحت تاثیر نور و گرمای خورشید با حرکت و تغییر زوایا تغییر شکل



تصویر۲- مجسمه‌ی متحرک طی یک ساعت، تالار مشاهیر، چلتنهام رِیس کورس[۱۶]، اثر اندرو استونیر، ۱۹۹۸م. آلومنیوم و فولاد ضد زنگ.
ماخذ: (http://www.andrewstonyer.co.uk)

می‌دهند و به مجسمه‌های متحرک[۱۳] مشهورند (Gary & Malins, 2004). کار او در دانشگاه پلی تکنیک لستر[۱۴] انجام شد و مورد تایید دانشکده‌ی هنرهای زیبای اسلید دانشگاه لندن[۱۵] قرار گرفت. تمام مجسمه‌های او طی یک فرآیند متوالی اکتشافی پدید آمدند. او مجسمه‌های خود را پژوهشی برای دستیابی به الگوهای تصاویر جنبشی واقعی و ضمنی که درون یک قاعده‌ی به ظاهر معین، پنهان شده‌اند و همواره از طریق هندسه‌ی دایره و مربع رونویسی می‌شوند، توصیف می‌کند. در این پروژه او با ادغام برهم کنش زیبایی‌شناسی نور خورشید (علت) و حرکت جنبشی مجسمه(معلول) و پالایش توالی علت و معلول در ساختار مجسمه‌های خود و دستیابی به مکانیزم کنترل، توانست مجسمه‌های متحرکی را بسازد که الگوهای حرکتی آنها بیانگر رابطه‌ی جدایی‌ناپذیر خورشید و فن‌آوری باشند (Stonyer,1978).

دو نکته در این رساله به عنوان اولین دکترای تخصصی(PhD) که به روش پژوهشی کنش‌محور انجام شده است، حائز اهمیت است: اول آنکه او فرآیند نظام‌مندی را برای آزمایش‌های خود در نظر گرفت. او راه‌های مختلف استفاده از نور و گرمای خورشید را مورد مطالعه قرار داد تا مجسمه‌هایی بسازد که به محیطی که در آن قرار دارند، واکنش نشان دهند. بنابراین ابتدا او اثرات استفاده از مایعات با جرم حجمی‌های متفاوت که باهم مخلوط نشوند و اثرات رنگی متفاوتی را در معرض نور خورشید طی گرم و سرد شدن ایجاد کنند، را مطالعه کرد و در مرحله‌ی بعد، استفاده از سلول‌های فوتو الکترونیک را برای تامین برق موتورهای سروو[۱۷] به عنوان عواملی برای به حرکت درآوردن مجسمه‌هایش مورد تحقیق قرار داد. این موتورها، رابطه‌ی بین سلول‌های فوتوالکترونیک، بخش‌های متحرک مجسمه‌ها و نور خورشید را به منظور ایجاد جلوه‌های زیبایی‌شناسی تغییر می‌دهند. دوم آنکه پژوهش او با همکاری هنرمندان و دانشمندان انجام شده است و رویکردی بین‌رشته‌ای را برای نیل به اهداف پژوهش خود برگزیده است(Borg,2009). در حدود ۱۰ سال بعد از او، بیش از ۱۲ رساله دکترا و فوق لیسانس به روش پژوهش کنش‌محور در کشور انگلستان انجام شد که محور همه‌ی آنها، کار خلاقانه‌ی تجربی بود. در ادامه به برخی از آنها اشاره شده است.

رساله‌های دکتری به روش پژوهشی کنش‌محور در هنر و طراحی(دیزاین)، در حال افزایش است. طبق آمار سازمان آمار تحصیلات تکمیلی (HESA[۱۸]) بریتانیا، در اکتبر ۲۰۰۲، تعداد رساله‌های انجام شده به روش کنش‌محور، ۱۸۰ عنوان اعلام شده

جدول ۱- برخی از رساله‌های دکترا در رشته‌های هنر و طراحی(دیزاین).

پژوهشگر	حیطه‌ی موضوع/ مسئله تحقیق	روش‌ها / ابزار مورد استفاده	قالب ارائه رساله
واتسون[۱۹] ۱۹۹۲	مجسمه‌سازی / نقش اتفاق به عنوان یک محرک خلاق	- ساخت تجربی شیء - تامل در حین کنش(ضبط صدا و تصویر) - مشارکت عمومی برای سنجش اتفاق یا انتخاب در پروژه‌ها	- متن مصور مکتوب - نمودار سیر تصمیم‌گیری - پایگاه‌های اطلاعاتی چند رسانه‌ای - نمایشگاه مجسمه‌ها و طرح‌ها
ءالینز[۲۰] ۱۹۹۳	سرامیک / سیستم‌های پخت ایمن و سازگار با محیط زیست	- طراحی تجربی کوره - تست‌های لعاب - مطالعات دستگاهی مانند اسکن میکروسکوپ الکترونیکی - ارزیابی بصری سرامیک‌ها ی پخته شده با استفاده از روش اشتقاق معنایی[۲۱]	- متن مصور مکتوب - تهیه ویدئویی از فرآیند پخت و به دست آوردن لعاب‌هایی با جلای فلزی - نمایش سرامیک‌های پخته شده
ویلر[۲۲] ۱۹۹۶	کاربرد سرامیک در تزیینات معماری/ استفاده از آجرهای لعابدار/کاشی ویژگی جدایی‌ناپذیر ساختمان	- راه‌اندازی چهار مکان خاص از کارهایی هنری به عنوان مورد مطالعاتی - مصاحبه با افراد ساکن؛ معماران و بازدیدکنندگان در مکان‌های مورد مطالعه. - آزمایش روی بدنه و لعاب	- متن مصور مکتوب - مکان‌های ارائهی سرامیک‌های به کاررفته در تزیینات معماری - نمایشگاه- مستندسازی کار انجام شده در مکان‌های مورد مطالعه و کارهای انجام‌شده
ویلسون[۲۳] ۲۰۰۲	سرامیک/ زیبایی‌شناسی لعاب‌های کریستالین	- آزمایش جنبه‌های تکنیکی مانند ترکیب لعاب، پخت و بررسی برهم کنش آنها - ساخت کوره‌ی گازی کوچک - بررسی تاثیر فرم بدنه‌های سرامیکی بر جلوه‌های زیبایی‌شناسی لعاب کریستالین	- متن مصور مکتوب - برگزاری سه نمایشگاه انفرادی و برگزاری دو نمایشگاه گروهی
اسکوپا[۲۴] ۲۰۰۳	- هنرهای تجسمی/ همکاری بین‌رشته‌ای راهبردی	- پنج پروژه‌ی همکاری متفاوت هنر تجسمی - پروژه‌های دانشجویان هلسینکی فنلاند و ارزیابی توسط دانشجویان - مشاحبه با شرکت‌کنندگانی که در کارهای عملی همکاری داشتند	- متن مصور مکتوب همراه با شرح مصور پروژه‌های انجام شده

است. در جدول ۲، اشاره‌ای کوتاه به برخی از این رساله‌ها شده است. در این رساله‌ها، شاهد خلاقیت در روش‌های به کار رفته و در برخی از موارد نوآوری در قالب ارائه‌ی نهایی رساله هستیم که خود نشانگر افزایش اعتماد به نفس هنرمندان و طراحان در امر پژوهش و ایده‌پردازی آنها برای طراحی تحقیقاتی جدید است.

در این قسمت، به ذکر دقیق‌تر مراحل پژوهشی کنش‌محور دو هنرمند پژوهشگر می‌پردازیم.

جونگ- آه کیم[۲۵] در رساله‌ی دکترای خود در سال ۲۰۰۶ م. با عنوان "*ویژگی کامپوزیت چینی سلولزی: بررسی خواص مواد و کارپذیری آن در هنر سرامیک و طراحی سه بعدی*"[۲۶] در دانشگاه گوتنبرگ، دانشکده طراحی و صنایع دستی، به دنبال راه‌حلی برای رفع مشکل هنرمندان برای کار با بدنه‌های چینی (مقاومت کم آنها در مرحله‌ی خام و ترک‌خوردگی و پیچش آنها در حین پخت) بود تا بدنه‌ای با قابلیت‌های مناسب برای ساخت و طراحی آثار هنری سرامیکی بسازد. او ابتدا به روش تجربی، یک بدنه‌ی چینی پایه را در نظر گرفت و تاثیر درصد الیاف سلولزی بر میزان کاهش وزن، کاهش انقباض و افزایش استحکام خام بدنه‌های چینی سلولزی را مورد مطالعه قرار داد. نتایج حاصل از این بخش را در ساخت آثار خودش به دفعات آزمود و در نهایت تلاش او منجر به یافتن ترکیب مناسب بدنه‌ی چینی شد که افزودن مقادیر معینی سلولز، افزایش کارپذیری و مقاومت قطعه در مرحله‌ی خام و همچنین کاهش شدید ترک‌خوردگی، پیچش و تغییر شکل قطعه در خلال پخت را در پی داشت و قابلیت ریخته‌گری قطعات را برای هنرمندان فراهم می‌نمود. او ضمن ارائه‌ی نتایج علمی کار خود در رساله و چهار مقاله در نشریات علمی[۲۷]، آثار هنری- کاربردی سرامیکی خود را تحت عنوان "*مجموعه‌ی ظروف پذیرایی بسیار ظریف*" و "*جا تخم مرغی‌های چند کاره*" در گالری هنرهای صناعی سینترا در گوتنبرگ سوئد[۲۸] به نمایش گذاشت (Kim, 2006).

تصویر۳- مجموعه ی پذیرایی.
ماخذ: (Kim ,2006)

پیتر ویلسون[۲۹] در رساله‌ی دکترای خود در سال ۲۰۰۲م. با عنوان: "*پژوهش پیرامون ویژگی لعاب‌های کریستالین و فرم‌های مناسب بدنه‌های سرامیکی به لحاظ زیبایی‌شناسی*"[۳۰]، تلاش کرده است ضمن بررسی عوامل موثر مانند ترکیب، ضخامت و نحوه اعمال لعاب، چرخه‌ی پخت و سردشدن و اتمسفر کوره بر رشد کریستال در لعاب از طریق آزمایشات علمی، به بررسی اثرات زیبایی‌شناسی فرم بدنه‌های سرامیکی بر لعاب کریستالین بپردازد. او در پی آزمایشات تجربی متعدد، ضمن یافتن ترکیبات مناسب لعاب کریستالین، دریافت که بدنه‌های روشن، ظریف و متراکم سرامیکی، نتایج بهتری در زیبایی لعاب‌های کریستالین دارند و از بین روش‌های اعمال لعاب بر روی قطعه مانند غوطه‌وری، قلم‌مو، ریختن و اسپری‌کردن، روش اسپری‌کردن به دلیل امکان کنترل ضخامت لعاب مناسب‌تر است؛ همچنین اتمسفر خنثی و اکسیداسیون نسبت به اتمسفر احیاء، برای رشد کریستال‌ها مناسب‌تر هستند. او برای یافتن ضخامت مناسب لعاب برای رشد حداکثر کریستال‌ها، ضخامت ۰/۲ تا ۲ میلیمتر لعاب را بر روی بدنه مورد آزمایش قرار داد و در نهایت دریافت که ضخامت ۰/۵ میلیمتر برای لعاب کریستالین مات و ۱ میلیمتر برای لعاب کریستالین شیشه‌ای مناسب‌تر است. او چرخه‌ی مطلوب پخت کوره و دمای مطلوب برای رشد کریستال‌ها و سرعت سردشدن کوره را مورد مطالعه قرارداد و دریافت که هرچه سرعت سرد شدن کوره کمتر باشد، کریستال‌ها در لعاب بیشتر رشد می‌کنند و سرانجام به بررسی تاثیر فرم قطعات بر زیبایی و رشد کریستال‌ها پرداخت. تجربه‌ی او نشان داد که لعاب کریستالین بر روی فرم گلدان، بطری و ظروف کروی بهترین نتایج را دارد. او علاوه بر رساله، سه نمایشگاه انفرادی از جمله نمایشگاهی از آثار هنری دکترای او در گالری سفال مورا[۳۱]، نمایشگاهی در گالری ال و اس دربائرست[۳۲] و نمایشگاهی در گالری پِرت[۳۳] و دو نمایشگاه جمعی برگزار نمود و سه مقاله در نشریات علمی و سه مقاله در کنفرانس‌ها ارائه کرد (Wilson, 2002).

تصویر۴- ظروف پرسلان با لعاب کریستالین، پیتر ویلسون.
ماخذ: (http://kerrielowe.com)

پیدایش مشخصه‌های کلیدی روش‌شناسی در پژوهش کنش‌محور

در روش پژوهش کنش‌محور، کار هنرمند نقطه‌ی شروع پژوهش است که نه تنها عقاید و منطق شخصی و درونی او را عرضه می‌کند، بلکه می‌تواند در چارچوب گسترده‌تر و حرفه‌ای به رسمیت شناخته شود و منطق بیرون از دنیای درون هنرمند را نیز ارائه دهد. رویکرد پژوهش کنش‌محور به طور طبیعی ما را به سمتی سوق می‌دهد که روش‌های شناخته‌شده و معمول را مورد ارزیابی قرار دهیم و از بین آنها روش‌های متناسب با کنش هنری را برای انجام یک تحقیق نظام‌مند و قابل دسترس برای نیل به اهداف ذیل اتخاذ کنیم:

۱- تجربه / کاوش، جمع‌آوری، مستندسازی اطلاعات و تولید داده‌ها / شواهد،

۲-تامل و ارزیابی اطلاعات، انتخاب مناسب‌ترین اطلاعات،

۳-تجزیه و تحلیل، تفسیر و فهم اطلاعات،

۴-آمیختن و تنظیم ارتباط یافته‌های پژوهش و برنامه‌ریزی پژوهش جدید.

چه روش‌های عملی می‌تواند به طور موثر در این فرآیند تحقیق به کار روند؟ از بررسی پژوهش‌های رسمی انجام شده تا به امروز، روش‌های خاص ذیل شناخته شده است:

- مشاهده و یادداشت‌برداری / استفاده از نمادها،
- تجسم- ترسیم (در تمام اشکال)، نمودارها،
- ترسیم نقشه‌ی خلاصه‌شده‌ی خط مشی پژوهش، کشیدن نقشه‌ی ذهن،
- گردهمایی که در آن راه‌حل‌ها و اندیشه‌ها ابراز شود/ استفاده از تفکر دیگران،
- استفاده از دفتر پیش‌نویس / دفتر یادداشت،
- استفاده از عکاسی، ویدئو، ضبط صدا،
- ساخت مدل‌های سه بعدی / ماکت،
- آزمایش با مواد و فرآیندها،
- مدل‌سازی / شبیه سازی،
- برنامه‌های کاربردی چند رسانه‌ای / استفاده از ابررسانه‌ها،
- استفاده از پایگاه‌های اطلاعاتی اینترنتی، واژه‌نامه‌های مصور و مکتوب، آرشیوها،
- تفکر و تعمق در حین انجام کار عملی، "جاری شدن آگاهی" / روایت‌های شخصی،
- یادداشت روزانه‌ی آنچه مشاهده می‌شود / یادداشت روزانه‌ی آنچه تفکر می‌شود / یادداشت روزانه‌ی فرآیند پژوهش،
- همکاری / مشارکت / استفاده از پیشنهادات و انتقادات. برای مثال بازخورد کارگاه‌های آموزشی،
- استفاده از استعاره و تمثیل،
- ترسیم ماتریس[۳۴] سازمانی و تحلیل،
- نمودار جریان تصمیم‌گیری،
- مجموعه‌ی تصاویر یا رسم‌هایی که پیشبرد کار را به صورت بصری نشان دهد،
- نوشته‌های انتقادی و انتشارات،
- برگزاری نمایشگاه و توجه به بازخوردهای مخاطبین / تجدید نظر.

در برخی از پژوهش‌های کنش‌محور، موارد فوق با روش‌های علوم اجتماعی تقویت و سازگار و گاهی دوباره باز تولید شده‌اند. مواردی از قبیل:

- مصاحبه، پرسشنامه، نظرسنجی،
- مطالعه‌ی موردی، مطالعه‌ی عمیق روی نمونه‌های مربوط،

ایفای نقش مشاهده‌کننده‌ی همکار در طی فرآیند پژوهش توسط خود پژوهشگر،

-استفاده از روش‌های شخصی و دریافت باطنی،

- استفاده از تکنیک‌های ارزیابی مانند اشتقاق معنایی، طبقه‌بندی چندگانه،

-استفاده از روش سیستم‌های نرم[۳۵] (Gary & Malins, 2004, 30).

یک کنش هنری متفکرانه، مبتنی بر یک فرآیند تحقیقاتی فعال است که ویژگی‌های روش‌شناسی پژوهشی با قالب هنری سازگاری و هماهنگی پیدا می‌کند. مانند طریقه‌ی ارائه نهایی که می‌تواند به صورت نمایشگاه، اجرا(پرفورمنس) و ... باشد و بستگی دارد به اینکه اثر هنری توسط چه کسانی کجا و تحت چه شرایطی و به چه مدتی دیده، شنیده، تجربه و یا مورد استفاده قرار خواهد گرفت. ارائهی نهایی، تنها نقطه‌ی پایان نیست بلکه به طور بالقوه، بخشی از ماهیت تحقیق است.

اما چگونه انواع پژوهش‌های متداول در فعالیت هنری حرفه‌ای روزمره را از پژوهش با رویکرد مبتنی بر کنش هنری تشخیص دهیم؟ یک راه برای تشخیص آن، توجه به نیت و هدف پژوهش است. فعالیت‌های حرفه‌ای متداول یک هنرمند، معمولاً چالش قابل ملاحظه‌ای را از نظر اصالت، ریسک‌پذیری، فراخ‌ترکردن مرزها و گسترده‌کردن تعاملات فرهنگی در بر ندارد و هنرمند نمی‌تواند ادعا کند که کار هنری او به عنوان پژوهش به رسمیت شناخته شود. انجام کاری که نوآورانه نباشد به خصوص زمانی‌که صرفاً به توسعه و گسترش تکنیک و مهارت منجر شود، کافی نیست. حتی زمانی‌که کنش حرفه‌ای هنرمند، نوآورانه و اندیشمندانه بوده و منجر به پیشرفت و توسعه‌ی زمینه‌ی عملی شود، قصد و نیت کنش، مقدم بر تولید آن است. گسترش هنرهای بدیع به قلمرو پژوهش، تعبیر و تصریح مواردی از قبیل ویژگی‌های موقعیتی که در آن کار انجام شده است، کاوش برخی از روابط پیچیده در حین کار و روابطی که کار با خارج از زمینه‌ی خود دارد را شامل می شود، بدین معنا که نتایج باید راه‌هایی که از طریق آنها کار هنری توسعه و دانش در آن رشته گسترش یافته است را نشان دهد. اگر گسترش مرزهای دانش بر اساس یک فرآیند تحقیقاتی، اکتشافی، اندیشمندانه و یا تحلیلی باشد، نتایج عملی در پی آمیختن مسائل پیچیده‌ی آن حوزه‌ی تحقیقاتی بوده است(Strand, 1998, 34) و این امر دقیقاً مشابه روش تحقیق کلاسیک در علوم، علوم اجتماعی و انسانی است.

این رویکرد، نیاز به یک گزارش مبسوط درباره‌ی رویدادهای تحقیق دارد که نقشه راه است. این گزارش، نقش اساسی در تمایز

کار حرفه‌ای از پژوهش کنش‌محور دارد زیرا شواهدی را دال بر اصالت کنش هنری فراهم می‌آورد و نشان‌دهنده‌ی تسلط حرفه‌ای هنرمند بر امر پژوهش است. بسیاری از هنرمندان خلاق، از گزارش‌نویسی پژوهش خود طفره می‌روند. با این حال، گزارش رویدادها، نه تنها لزوماً باید بی‌غرضانه باشد، بلکه ممکن است لازم باشد به طور صریحی از حوزه‌ی رشته‌های تجربی دیگر بهره جوید." فرآیند اکتشاف در اغلب کارهای پژوهشی موفق، مانند کارهای خلاقانه براساس ترکیبی از روش‌شناسی صریح و سخت‌گیرانه و تعقیب افکار تخیلی و درک شهودی است"؛ لذا اشتباه است که کار خلاقانه را در جایی ورای عقل و منطق و تجزیه و تحلیل بدانیم (Seago,1994,5).

قلمروی نظریه و کنش

"یک موضع انتقادی و نظری به چارچوب‌بندی و محدودکردن پاسخ‌های تحقیق، با زمینه‌ی خاصی که برای پژوهش فراهم می‌آورد، کمک می‌کند" (Wild, 1998, 51). فعالیت‌های پژوهشی کنش‌محور بدیع می‌توانند در فضای سومی واقع در بین مرزهای نظری و کار عملی قرار بگیرد. این همان جایی است که پژوهش با کنش بدیع در یک نوعی از اکتشاف و مواجهه‌ی دگرگون یافته ممزوج می‌شود که به سفر شباهت دارد و فرآیندی تعاملی و تبادلی است که نماد تمام تجربیات هنرمند است (Ibid,93).

ساز و کار خلاقیت در خلاء رخ نمی‌دهد و بیش از آنکه حاصل حوزه‌های عملی و دانشگاهی خود باشد، محصول گستره‌ی اجتماعی و فرهنگی است. البته بیم آن می‌رود که آن را مولد فرهنگ تصور کنند، ولی نباید به کنش هنری مانند بسیاری از فعالیت‌های بشر، نگاهی مکانیکی و علت و معلولی داشت (Bogue, 1999, 88) و آن را صرفاً به یک منطق علّی تنزل داد. جریان کنش بدیع مانند تمام امور زندگی، تجربیاتی را در بر می‌گیرد که به صورت کیفی، ذهنی و وابسته به شرایط است.

کاربرد روش‌های مختلف

کسب اطلاعات از نقطه نظرات مختلف، پژوهشگر را قادر می‌کند تا ایده‌های خود را مورد آزمایش قرار دهد. دیدگاه‌های مختلف، گزاره‌های اصلی یا حدس او را تایید یا رد می کنند، درنتیجه،

یک روش - یک سری اطلاعات غیرقابل اعتماد، ذهنی، جانب‌دارانه،

دو روش - دو مجموعه از اطلاعات، قابل اطمینان‌تر بین ذهنی، جانب‌داری کمتر،

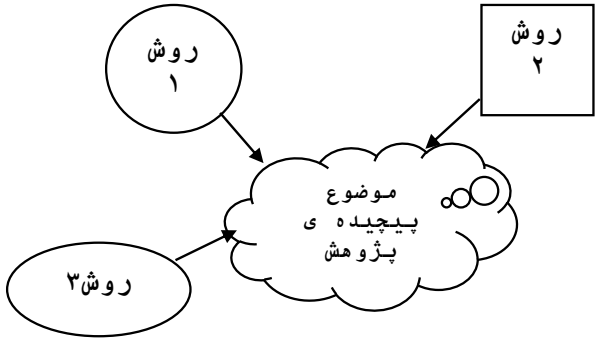
چند روش - دیدگاه چندگانه، قابل اطمینان‌تر، تقویت و تایید یکدیگر، انتقادی

پژوهش دقیق‌تر و قوی‌تر می‌شود. در اغلب موارد سعی بر آن است تا در روش‌شناسی پژوهش، بر دوگانگی رویکردهای استقرایی و قیاسی تاکید شود و این درحالی است که در پژوهش‌های کنش‌محور، اغلب از روش‌های متعدد استفاده می‌شود. دلیل اول این است که یک پروژه‌ی تحقیقاتی، معمولاً پرسش‌های پژوهشی متفاوتی دارد به طوری که یک روش برای یک سوال ممکن است مناسب و برای دیگری نامناسب باشد. دلیل دوم، استفاده از چند روش برای جمع‌آوری اطلاعات در مورد یک مسئله "روش مثلثی" است (Gray, 2013) که با بررسی مسائل از نقطه نظرات مختلف و جمع‌آوری اطلاعات از راه‌های مختلف، می‌توان موقعیت مسئله را دقیق‌تر مشخص کرد (Easterby, 2002). روش مثلثی، یک روش قدرتمند است که اعتبار سنجی داده‌ها را از طریق تأیید متقابل دو یا چند منبع تسهیل می‌کند و به استفاده و ترکیب چند روش پژوهشی برای مطالعه یک پدیده اشاره دارد (Bogdan & Biklen, 2006). با استفاده از روش‌های مکمل در مقایسه با یک روش منفرد، احتمال آنکه به دیدگاه مهم‌تر انتقادی و جامع‌تری برسیم بیشتر است (تصویر۵).

انتخاب رویکردها ی راهبردی

انتخاب روش‌شناسی در هر پژوهشی مبتنی بر رویکرد پژوهشگر نسبت به مساله تحقیق است. رویکرد پژوهش، مشخص‌کننده هستی‌شناسی، شناخت‌شناسی و به دنبال آن روش‌شناسی و روش‌های تحقیق متناسب با آن رویکرد است. در پژوهش کنش‌محور، با توجه به اینکه مسئله‌ی پژوهش اغلب چند وجهی و قابل گنجاندن در یک رویکرد منفرد نیست، لذا پژوهشگر آگاه می‌تواند در هر مرحله‌ای از تحقیق به فراخور نیاز خود، رویکرد و روش‌شناسی مناسب کار خود را انتخاب کند. لذا ابتدا مروری کوتاه خواهیم داشت بر شناخت‌شناسی، دیدگاه‌های نظری، روش‌شناسی و روش‌های تحقیق برخی از رویکردهای رایج در تصویر۶.

رویکرد پژوهشی و روش‌هایی که یک پژوهشگر اتخاذ می‌کند، تحت تاثیر تفکر او و مبنی بر اینکه حقیقت عینی و قابل اندازه‌گیری است یا جهان واقعی را نمی‌توان اندازه‌گیری کرد، است. نظریه‌ی تفسیرگرایی، جهان را پیچیده‌تر از آن می‌داند که به مجموعه‌ای از قوانین قابل مشاهده تقلیل دهد و معتقد است تعمیم‌پذیری،



تصویر۵- روش مثلثی پژوهش.

از درک عملکرد واقعی پشت حقیقت که موضوع تحقیق است، اهمیت کمتری دارد. سوال این است که پژوهشگر از طریق مجموعه‌ای از داده‌های کیفی، به دنبال اندازه‌گیری و تعمیم‌دادن نتایج به جمعیت بزرگ‌تری است؟ یا در جستجوی تشریح و توصیف ژرف‌تر پدیده‌ها است؟ یا به صورت متناوب رویکرد پژوهشی او هر دو را در برمی‌گیرد؟

تبدیل امر درونی به موضوع بیرونی یا شیء

ظهور کیفیت‌های عملی، به نوبه خود مبتنی بر تصمیمات خاص و جهت‌گیری هنرمند در خلال پروژه است. در خلاقیت که نوعی فعالیت نمادین است، مرز بین آنچه برای هنرمند پژوهشگر شخصی است، نامشخص است؛ با این وجود نباید از اتخاذ یک روش ذهنی هراس داشت زیرا روش‌شناسی (متدلوژی) علمی دانشگاهی در غرب، به طور سنتی رویکرد روش تجربی را که تمام پدیده‌ها در آن امری بیرونی و عینی است، ترجیح می‌دهد. چنین روش‌هایی، به جای آنکه تلاشی برای فهم دنیای بیرون از دریچه‌ی دنیای درون‌مان باشد، ما را به موقعیت‌ها و اشیایی که فقط امر بیرونی هستند رهنمون می‌کند. نکته مهم در یک روش‌شناسی ذهنی، کشیدن مرز ظریف بین امور صرفاً فردی و آن چیزی است که ممکن است به تعداد وسیع‌تری از مردم مربوط باشد(Taylor, 2014). حفظ تعادل بر لبه‌ی ظریفی که بین تجربیات خالص شخصی و دانش قابل انتقال‌پذیری است، نه تنها اعتبار آن را کاهش نمی‌دهد، بلکه منجر به طراوت و تازگی رویکرد می‌شود. در یک رویکرد تعاملی، پژوهشگر نه فقط به صورت ذهنی درون تجربه خلاقانه‌ی خود قراردارد و نه صرفاً عینیتی را خارج حوزه و قلمروی کار خود می‌بیند، بلکه هنرمند پژوهشگر، در جایی روی مرز کشمکش ارتباط بین شرایط مختلف درونی و بیرونی، عملی و نظری، بدیع و تقلیدی، گزارشی و تحلیلی قرار دارد (Dallow, 1998,42-43).

برای یک پژوهشگر سنتی، موضوع عینیت، مانعی جدی برای اعتبار قائل بودن به چنین رویکرد پژوهشی است. اما موقعیت" ناظر بی طرف"، همچون اصطلاحی که پدیدارشناس معروف هوسرل[۳۹] به کار می‌برد و در رویکردهای پژوهشی، انتقادی، نظری یا تاریخی به صورت سنتی معمول است را می‌توان در طرحی که بوردیه[۴۰] برای نظریه‌ی کنش در سال ۱۹۹۷ میلادی ارائه داده است، ملاحظه کرد. در چنین رویکردی، درکل فرآیند مسیر پژوهشی، همواره کنش توسط ناظر بی‌طرف که خود پژوهشگر است، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد (Bourdieu,1977, 2).

می‌توان گفت پرداختن به انواع فعالیت‌های نمادین که با تجربه‌های حسی و مفهومی و بیان‌های هنری سرو کار دارد و از یک برنامه‌ی مطالعاتی که تمرکز آن بر موضوع چنین فعالیت‌هایی است بهره می‌جوید، هردو نگاه به بیرون و درون را در برمی‌گیرد. این امر، مستلزم ثبت و تجزیه و تحلیل حرکت از بیرون به درون و بالعکس است که گزارش توسعه‌ی عناصر حسی و مفهومی در حین کار را شامل می‌شود که به قرار گرفتن فعالیت خلاق در درون یک ساختار فکری کمک می‌کند. همچنین باید توجه کرد که تمرکز بر روی یک کنش بدیع، به معنی بازگشت به نسخه‌ی خالص "زیبایی‌گرایی" نیست بلکه رویکرد حاضر، این امکان را فراهم می‌کند تا هنرمند پژوهشگر بتواند مرز بین کار خود و روابط مختلف با گستره‌های اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و فنی که کار در آن پدید آمده را کشف کند و موقعیتی را فراهم می‌کند تا او فرآیندی که به واسطه‌ی آن، پیچیدگی غیرقابل تقلیلی از واقعیت را اتخاذ و آن را به فرم‌های خاصی تبدیل کرده است، گزارش کند (Dallow, 2003).

تصویر۶- ارتباط بین شناخت‌شناسی، دیدگاه‌های نظری، روش‌شناسی و روش‌های تحقیق.

گام‌بندی پژوهش کنش‌محور

گام۱: تصمیم‌گیری درباره‌ی هدف پژوهش. مسئله‌ی پژوهش ممکن است یک دغدغه‌ی شخصی با موضوعی باشد که که در یک کنش بدیع توسط هنرمند پژوهشگر شناسایی شود یا عامل انگیزش برای پژوهش، یافتن راهی برای پاسخ به چالش‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و یا زیست محیطی و ... باشد.

گام۲: پاسخ به این پرسش که ضرورت پژوهش چیست؟ در این مرحله باید از خود بپرسید که آیا ایده‌ی پیشنهادی واقعاً می‌تواند موضوع یک پژوهش باشد؟ معمولاً افراد دلایل شخصی خوبی را برای انجام پژوهش‌های خود عنوان می‌کنند؛ به ویژه مسائل مربوط به کنش هنری. اما باید دید آیا این ضرورت در عرصه‌ی گسترده‌تری حس می‌شود؟

گام۳: جستجوی مقدماتی برای یافتن اطلاعاتی درباره‌ی موضوع پژوهش خود تا ضرورت تحقیق محرز شود.

گام۴: اگر هیچ منطق خارجی (غیرشخصی) صریحی برای پژوهش وجود نداشته باشد، می‌تواند دلیل آن، داشتن یک ایده‌ی افراطی و کاملاً شخصی باشد که بهتر است در این مرحله متوقف شود.

گام۵: با جستجوی زمینه‌ی تحقیق، شخص ممکن است با پژوهش‌های مشابهی مواجه شود و با مطالعه‌ی پرسش‌ها یا پیشنهادات پژوهش‌های آتی، فرصت مناسبی برای توسعه‌ی تحقیقات قبلی انجام شده در زمینه‌ی کار خود پیدا کند.

مراحل مقدماتی فوق، در برنامه‌ریزی سفر پژوهشی پژوهشگر، شناسایی، تدوین و قاعده‌مند کردن مسئله‌ی تحقیق و اتخاذ استراتژی تحقیقاتی مناسب، بسیار حائز اهمیت هستند. در برنامه‌ریزی مسیر پژوهشی، داشتن مقصد و دلیل قانع‌کننده برای انجام آن مهم است. همچنین باید از دانش کسانیکه سفر مشابهی را تجربه کرده‌اند، بهره جست. پژوهش، یک سفر اکتشافی است که افراد می‌توانند به درک چشم‌انداز پژوهشی، کمک‌های کوچک ولی قابل توجهی کنند. قدم بعدی، یافتن تحقیقات انجام شده در سطح عمومی و استفاده از اطلاعات آنها برای یافتن جایگاه خود به عنوان پژوهشگرو تمرکز بر روی پرسش پژوهش است. در تحقیقات سنتی، این نوع بررسی و ارزیابی، "مرور ادبیات تحقیق" نامیده می‌شود. با توجه به اینکه امروزه اطلاعات به صورت گسترده‌ای در رسانه‌ها، پایگاه‌های اطلاعاتی، شبکه‌های اینترنتی و.... قابل دسترس هستند، لذا اصطلاح "مرور زمینه‌ی تحقیق"، تمام انواع اطلاعات را در بر می‌گیرد.

گام۶: مرور زمینه‌ی تحقیق به دلایل زیر ضروری است:

الف) بررسی زمینه‌ی در حال کار، درک کلی‌تری را از اطلاعات تاریخی و معاصر زمینه‌ی پژوهش در اختیار می‌گذارد.

ب) آن قسمت از اطلاعاتی که به صورت مستقیم در ارتباط با پژوهش است را می‌توان به صورت خاص انتخاب کرد.

ج) در روند بررسی و مرور زمینه، خلاءهای دانش شناسایی شده و این امر به طرح پرسش‌های پژوهش و جلوگیری از کار تکراری کمک می‌کند.

این مرحله، به پژوهشگر کمک می‌کند تا درک درستی از زمینه‌ی پژوهش خود به دست آورد. آگاهی از اینکه چه کسان دیگری قبلاً در این قلمرو حرکت کرده‌اند و از چه روش‌هایی برای روشن‌کردن مسیر خود بهره جسته‌اند، بسیار مهم است. بررسی و مرور زمینه‌ی تحقیق، به پژوهشگر اجازه می‌دهد تا ضمن کمک گرفتن از کارهایی که قبلاً انجام شده است، دیدگاه‌های انتقادی خود پژوهشگر بیان شود و در پایان این فرآیند، باید او بتواند موقعیت خود را در یک چارچوب حرفه‌ای با تدوین پرسش مناسب تحقیق و انتخاب استراتژی مناسب پژوهشی، مشخص کند.

گام۷: این گام، شناسایی یک سوال تحقیق مناسب، پیرو آن چیزی است که در خلال مرور زمینه‌ی تحقیق کشف شده است. پرسش تحقیق می‌تواند با یک روش‌شناسی هدفمند، عینی و منطقی، برای توسعه‌ی نقشه‌ی واقعی کار استفاده شود.

چگونه باید تحقیق کرد؟

مرحله‌ی بعدی بسیار پرتحرک است. تا این مرحله، پژوهشگر مسیر سفر تحقیقاتی خود را برنامه‌ریزی و موقعیت خود را مشخص کرده است و حالا در این قلمرو، یک سفر اکتشافی را آغاز می‌کند.

گام۸: قبل از هر چیز لازم است که وسایل حرکت در این سفر بررسی شود. این همان روش‌شناسی (متدلوژی) است که بستگی به قلمروی پژوهشی دارد. این مهم است که ابتدا طیف گسترده‌ای از گزینه‌ها در نظر گرفته شود و برخی از موارد سودمند مورد آزمایش قرار گیرند. باید یک روش‌شناسی را که کنش هنری یا جنبه‌هایی از آن در آن نقش محوری ایفا می‌کنند را اتخاذ کرد. شاید لازم باشد از چند روش برای رسیدن به پاسخ پرسش پژوهش استفاده کرد که باید با دقت انتخاب و استفاده شوند. در این گام، ممکن است لازم باشد قبل از اینکه به ماجراجویی پرداخته شود، آن را به دقت بررسی کرد و حتی گام‌های رفته را به عقب برگشت تا از وسایل بیشتری برای حرکت و رفتن به جهت‌های مختلف و کشف قلمروهای دیگر استفاده کرد و با جمع‌آوری طیف وسیعی از اطلاعات و اختیار داشتن شواهد بیشتر در موقعیت نزدیک‌تری به پاسخ پرسش پژوهش قرار گرفت. مستندنگاری کل سفر بسیار مهم است. شاید لازم باشد یک دفتر وقایع‌نگاری همیشه به همراه داشت. همچنین لازم است انبوه اطلاعات گردآوری شده را به خوبی سازماندهی و مدیریت کرد تا در طی مسیر مفقود نشوند.

گام۹: مواردی را که پژوهشگر در ضمن عبور از مسیر تحقیق جمع‌آوری می‌کند، شواهدی را برای رسیدن به پاسخ فراهم می‌کنند و گزاره‌ی پژوهشی او را به اثبات می‌رسانند. لازم است تا ذهن خود را در طی پژوهش باز نگه داشت زیرا لازم است روی تجربه تفکر و از آن اطلاعات کسب کرد. لذا لازم است با استفاده از معیارهای برآمده از پژوهش، ارزیابی انجام گرفته و موارد ارزشمند و مرتبط با پژوهش را غربال و انتخاب کرد؛ با داده‌ها بازی کرد و با تجسم احتمالات، ارتباطات خلاق برقرار کرد. گاهی لازم است برخی موارد را برای درک بهتر از پیوند با دیگر اجزا جدا کرده و برای ایجاد یک حس و یا توسعه‌ی

معنایی به طریقه‌ی دیگری به کار بست. از این ارزیابی باید به تفسیر شواهد پژوهشی خود رسید. گام نهایی فرآیند پژوهش مربوط به نتیجه‌گیری انتقادی کل تجربه و نشاندادن ارزش و اهمیت آن از طریق برقراری ارتباط موثر و انتقال اطلاعات (بازگویی سفر تحقیقاتی) است.

گام۱۰- در این مرحله پژوهشگر در یک موقعیت نتیجه‌گیری درباره‌ی آنچه در طی فرآیند پژوهش کشف کرده است قرار می‌گیرد و ارزش و اهمیت پژوهش خود را در زمینه‌ی گسترده‌تری نشان دهد. گاهی لازم است علاوه بر متن مکتوب از موارد مکملی مانند ویدئو، صدای ضبط شده، نمایشگاه و .... استفاده شود.

یک بخش مهم هر پژوهشی پیشنهاد تحقیقات آتی است و این امر فرآیند پژوهشی فرد را دوباره وارد چرخه‌ی شناسایی پرسش‌های جدید پژوهش و قلمروهای جدید می‌کند.

نتیجه

۱- پژوهش مبتنی بر عمل (کنش‌محور) منجر به توسعه‌ی مباحث مفهومی و انتقادی شده و علم و معرفت جدیدی را از طریق تجربه و نتایج حاصل از آن پدید می‌آورد.

۲- این نوع پژوهش، شیوه‌ای قدرتمند برای یادگیری از طریق عمل است و آگاهی لازم برای خلق یک کنش هنری بدیع را فراهم می‌کند.

۳- روش‌شناسی (متدلوژی) پژوهشی کنش‌محور متناسب با مسئله پژوهش و اغلب به صورت میان‌رشته‌ای و برگرفته از روش‌شناسی (متدلوژی) چند پارادایم است که به دلیل پیچیدگی هنر و مسائل مربوط به آن متناسب با هر پروژه‌ای صورتبندی می‌شود.

۴- روش‌شناسی (متدلوژی) در پژوهش مبتنی بر عمل از تحقیقی که در طی کنش صورت می‌پذیرد، پدید می‌آید زیرا منطق حاکم بر روش‌های خاص اجرایی پژوهشگر در جایی در درون ویژگی‌های خلاقانه‌ی پژوهش او قرار دارد.

۵- این پژوهش از منظر آگاه یک هنرمند متفکر انجام می‌شود، لذا تفکر در حین کار عملی و بر روی آن با برعهده گرفتن نقش "ناظر بی طرف" منجر به خودارزیابی و خوداصلاحی مداوم در طی فرآیند پژوهش می‌شود.

۶- در این پژوهش یک کنش نوآورانه‌ای که صرفاً به توسعه و گسترش تکنیک و مهارت منجر شود، کافی نیست. حتی زمانی‌که کنش حرفه‌ای هنرمند، نوآورانه و اندیشمندانه بوده و منجر به پیشرفت و توسعه‌ی زمینه‌ی عملی شود، قصد و نیت کنش، مقدم بر تولید آن است.

۷- نظم، انضباط، دقت، شفافیت، انتقال‌پذیری، مستندنگاری و گزارش‌نویسی از ویژگی‌هایی پژوهش کنش‌محور است.

پی‌نوشت‌ها

1 Method.
2 Methodology.
3 Paradigm.
4 UK Turner Prize.
5 Brian Eno.
۶ منظور سوالات مطرح شده در بالای این صفحه است.
7 Practice-based Research.
8 Donald Shön.
9 Reflection-on-Action.
10 Reflection-in-Action.
11 Design.
12 Andrew Allen Stonyer.
13 Kinetic Sculpture.
14 Leicester Polytechnic.
15 The Slade School of Fine Art, University College, London.
16 Cheltenham Racecourse.
۱۷ Servo Motor دستگاه کوچکی است که یک محور (shaft) خروجی آن قادر است تا در یک موقعیت زاویه‌ای خاص قرار گیرد و محور آن را تا زاویه‌ی دلخواه به چرخش درآورد (www.iranautmation.ir).
18 Higher Education Statistics Agency.
19 Watson.
20 Malins.
۲۱ این روش، برپایه‌ی تداعی معانی ساخته شده و طی آن محرکی به آزمودنی ارایه می شود. آزمودنی باید این محرک را برپایه‌ی ویژگی‌های دوقطبی (همچون سفید/ سیاه، بلند/کوتاه، گرم/ سرد و..) بررسی کند و مشخص نماید بین محرک و ویژگی‌های متضاد، چه رابطه‌ای می‌تواند برقرار نماید (نظیری و همکاران، ۱۳۸۴، ۲۱۲). به عنوان مثال بین دو صفت بد و خوب، ۷ شماره و یا هفت صفت ارزیابی کمّی مثل بسیار زیاد الی بسیار کم تعیین می‌کنیم و پاسخ‌دهنده یکی را انتخاب می‌کند.
22 Wheeler.
23 Wilson.
24 Scopa.
25 Kim Jeoung-Ah.
26 The Characterisation of paper-composite porcelain: Material properties and Workability from ceramic art and design perspective.
27 Paper I Jeoung-Ah, K. The Characterisation of paper composite porcelain in fired state by XRD and SEM. Journal of the European Ceramic Society, 2004, 24 (1-16), 3823-3831.
Paper II Jeoung-Ah, K. The Characterisation of paper-composite porcelain in a green state. Journal of the European Ceramic Society, 2006, 26 (6), 1023-1034.
Paper III Kim, J. A. Paper-composite porcelain in practice: Artistic applicability and technical properties. Submitted for publication.
Paper IV Kim, J. A. A perspective on knowledge in ceramic art, craft

and design: Examples of porcelain manufacture and paper-composite porcelain .Submitted for publication.

28 Craf gallery, Sintra, in Gothenburg in Sweden.

29 Peter Wilson.

30 An investigation into a range of idiosyncratic crystalline glazes and aesthetically compatible forms.

31 Mura Clay Gallery.

32 L&S Gallery Bathurst.

33 Perth Gallery.

۳۴ Matrix chart نمودار ماتریس، نمودار همبستگی است که برای نشان‌دادن رابطه‌ی داده‌ها و تجزیه و تحلیل آنها استفاده می‌شود.

۳۵ Soft System Methodology (SSM) این سیستم برای نخستین بار توسط پیتر چکلند (Peter Checkland) در دانشگاه لنکستر (Lancaster) ابداع شد. در این روش‌شناسی، از رویکرد اقدام‌پژوهی در سیستم‌هایی استفاده می‌کند که علاوه بر پیچیدگی، با مسائل دنیای واقعی یکپارچه شده‌اند. این فرآیند ایستا نیست بلکه از فرآیند رفت و برگشتی جهت شناسایی بهتر اتفاقات استفاده می‌شود. اقدام‌پژوهی، حد وسط علم و عمل است بدین معنا که تنها یک علم بدون عمل و یا عمل بدون وجهه علمی نیست (حنفی‌زاده و محرابیون محمدی، ۱۳۹۲، ۵).

۳۶ Grounded Theory نظریه داده‌بنیاد، این امکان را برای پژوهشگران در حوزه‌های موضوعی گوناگون فراهم می‌آورد تا به جای تکیه بر نظریه‌های موجود، خود تئوری و گزاره را تدوین کنند. این تئوری‌ها و گزاره‌ها، به گونه‌ای سیستماتیک و بر پایه داده‌های واقعی پرداخته می‌شود. هر تئوری و گزاره‌ای که بر اساس این روش تدوین می‌شود، بر زمینه‌ای مستند از داده‌های واقعی بنیاد نهاده شده‌است. در واقع تئوری داده بنیاد، روشی است برای دستیابی به شناخت پیرامون موضوع مورد مطالعه، و موضوع یا موضوعاتی که پیش از این در مورد آنها تحقیق جامعی نشده‌است و دانش ما در آن زمینه محدود است (Allan, 2003).

۳۷ Heuristic inquiry از این طرح‌ها زمانی استفاده می‌شود که پژوهشگر برای سنجش ابزاری نداشته باشد، اختلافات موجود ناشناخته باشند و هیچ چارچوبی هم برای راهنمایی در دست نباشد. همچنین زمانی که پژوهشگری بخواهد نتایج به دست آمده را به گروه‌های دیگر تعمیم دهد، نظریه‌های قبلی را ارزیابی می‌کند یا پدیده را عمیقاً بررسی می‌کند و قدرت نفوذ آن را می سنجد (Creswell, 2003, 96).

۳۸ Focus Group گروه متمرکز، شکلی از تحقیق کیفی است که در آن، یک گروه از مردم در مورد ادراکات، افکار، باورها و نگرش نسبت به یک محصول، خدمت، مفهوم، تبلیغات، ایده، یا بسته‌بندی، پرسش می‌شود. سوالات در یک محیط گروه تعاملی که در آن شرکت‌کنندگان آزادانه با دیگر اعضای گروه صحبت می‌کنند، مطرح می‌شود (Puchta & Potter, 2004).

39 Husserl.

40 Bourdieu.

فهرست منابع

حنفی‌زاده، پ و محرابیون محمدی، م (۱۳۹۲)، طراحی سیستم الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت: یک رویکرد سیستمی نرم، دومین *کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت: مفاهیم، مبانی و ارکان پیشرفت*، مرکز الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت، تهران.

نظیری، ق؛ قاسم‌زاده، ح؛ عاطف وحید، م و بیان‌زاده، س.ا (۱۳۸۴)، معرفی شیوه‌ی افتراق معنایی و کاربرد آن در ارزیابی بازنمایی معنایی بیماران افسرده، *نشریه‌ی روان‌پزشکی و روان‌شناسی بالینی ایران*، ۴۱، ۲۰۴-۲۱۱.

Allan, G (2003), A critique of using grounded theory as a research method, *Electronic journal of business research methods*, 2(1), 1-10.

Bogue, R (1999), *Art and Territory, in I. Buchanan* (ed.) Duke University Press, pp. 85-102.

Borg, E. W (2010), *The experience of writing a practice-based thesis in Fine Art and Design*, Doctoral dissertation, The University of Leeds, Leeds, UK.

Bourdieu, P (1977), *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge.

Dallow, P (1998), Media Arts, Research and the University, *Practice: A Journal of Visual, Performing and Media Arts*, 3, pp. 36-45.

Dallow, P (2003), Representing creativeness: practice-based approaches to research in creative arts, *Art, Design & Communication in Higher Education*, 2(1), 49-66.

Douglas, A (1994), The Creative Process as Material for Research Degrees, Matrix 2: *A Conference on Postgraduate Research Degrees in Design and the Visual Arts*, Central Saint Martin College of Art, The London Institute.

Eno, B (1996), *A Year with Swollen Appendices*, Faber & Faber, London.

Gray, C & Malins, J (2004), Visualizing research: *A guide to the research process in art and design*, VT: Ashgate, Burlington.

Gray, D. E (2013), *Doing research in the real world*, Sage, Los Angeles, London, Singapore, Washington.

Jayaratna, N (1994), *Understanding and Evaluating Methodologies*, McGraw Hill, London.

Kim, J. A (2006), *The characterization of paper-composite porcelain: Material properties and Workability from ceramic art and design perspective*, Unpublished thesis for the degree of Licentiate of Philosophy, Göteborg University, Gothenburg.

McKernan, J. (1998), *Curriculum Action Research: a Handbook of Methods and Resources for the Reflective Practitioner*, chapter 1, Kogan Page, London.

Puchta, C & Potter, J (2004), *Focus group practice*, Sage, London, Thousand Oaks, New Delhi.

Seago, A. 1995, Monograph, *Research Methods for MPhil & PhD Students in Art and Design: Contrasts and Conflicts (Royal College of Art Research Papers: Vol 1*, No 3, 1994/5.

Steier, F (1992), *Research and Reflexivity*, Thousand Oaks, Sage, CA.

Stonyer, A (1978), *The development of kinetic sculpture by the utilization of solar energy*, Leicester Polytechnic, Leicester, UK.

Strand, D (1998), *Research in the Creative Arts*, Department of Employment, Education, Training and Youth Affairs, Canberra.

Taylor, L (2014), *Visualizing Theory: Selected Essays from VAR*, 1990-1994, Routledge.

Walter, M (2006), *Social Science methods: an Australian perspective*, Oxford University Press, New York.

Wild, L (1998), That was then: Corrections and amplifications, *The education of a graphic designer*, 39-52.

Wilson, P. G (2002), *An investigation into a range of idiosyncratic crystalline glazes and aesthetically compatible forms*, Western Sydney University, Australia.