

## پوزیتیویسم و جایگاه آن در هنر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

کد مقاله: ۲۱۰۴۸

علیرضا غیورفر<sup>۱</sup>، مهشید محمد ابراهیمی جهرمی<sup>۲\*</sup>

### چکیده

هنر یکی از آشکارترین جلوه‌های رازآمیز مدنیت و فرهنگ حیات بشری است که همواره بر زیست بشر مستولی گردیده است. در هر خطه و دیاری که تمدنی به عرصه تجلی می‌رسد، نماد مختلف هنری، حیرت محققین و پژوهشگران هنر و مدنیت را برانگیخته است. ماهیت و ذات هنر، مسئله‌ای عرفانی، مینوی و انسانی است که توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است. مطالعه حاضر نیز برای پاسخ به این پرسش که هنر در چه وادی قرار دارد؛ به پوزیتیویسم و جایگاه آن در هنر می‌پردازد. این مطالعه به‌طور خاص به بررسی هنر در وادی هستی‌شناسی (انتزاعی) و بررسی هنر در وادی شناختی پوزیتیویستی (انضمامی) می‌پردازد. نتایج حاصل نشان می‌دهد که هنر از معارف شهودی است و نوعی از علم حصولی به شمار نمی‌آید بلکه نوعی علم حضوری است. همچنین زمانی که هنر و جنبه انضمامی هنر مورد بحث باشد هنر در وادی شناختی و پوزیتیویستی قرار می‌گیرد و زمانی که فلسفه هنر و جنبه انتزاعی آن مورد نظر باشد، هنر در وادی هستی‌شناسی قرار می‌گیرد. این در حالی است که عملاً هنر در یک وادی شامل هستی‌شناسی و یا پوزیتیویستی گنجانده نمی‌شود.

واژگان کلیدی: پوزیتیویسم، هنر، هستی‌شناسی، رویکرد انتزاعی، رویکرد انضمامی

۱- استادیار گروه معماری

۲- مربی، گروه هنر و معماری، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (m.ebrahimi\_arch@pnu.ac.ir)

در باب هنر تعاریف متعددی بیان شده است. اثر هنری را می‌توان نسخه دوم آفرینش و نسخه سوم هستی دانست. تعریفی از هنر وجود دارد که می‌گوید: هنر کپی‌برداری از اصل طبیعت است و هر آنچه در طبیعت وجود دارد می‌تواند در هنر نیز وجود داشته باشد و دارای ارزش و اهمیت باشد. به‌طور مثال میل به قتل، هوای نفس و دیگر صفات سخیف و زشت چون وجود دارند می‌توانند به تصویر کشیده شوند و مانند یک هنر سیوح و پاک قابل تکریم و تحسین باشند، چون مرآت تمام نمای حقیقت‌ها هستند. تعریف دیگری در رابطه با هنر بیان شده است: "هنر بیان عواطف و احساسات انسان است و برداشت او از حیات و دنیا هستی است (کیت و همکاران، ۲۰۲۱: ۲)". فیلسوفی آلمانی به نام الکساندر گوتلیب باومگارتن (۱۹۷۵) شاگرد ولف هنر را نهایت ادراک حسی می‌داند. اما حتی در این وادی هنر به عنوان یک محرک حرکت و شناخت در نظر گرفته می‌شود. شناختی از هستی و خود (محدوده انسانی). اما مشکل این تعاریف این است که تنها یک صفت و ویژگی از هنر را در نظر می‌گیرند و از دیگر مسائل همانند هنر به عنوان عملی "انضمامی: نگاه پوزیتیویستی" و یا هنر به عنوان "شهود و انزاع: نگاه هستی‌شناسی و فلسفی" چشم‌پوشی کرده‌اند. در مطالعه حاضر به این سوال پاسخ داده خواهد شد که آیا هنر در واقعیت در وادی شناخت می‌گنجد و یا در وادی هستی؟

## ۲- پیشینه پژوهش

در این بخش از مطالعه به بررسی پیشینه پژوهش‌های مرتبط با موضوع پرداخته خواهد شد. جدول شماره ۱ خلاصه‌ای از این پژوهش‌ها را ارائه نموده است.

جدول ۱- پیشینه پژوهش

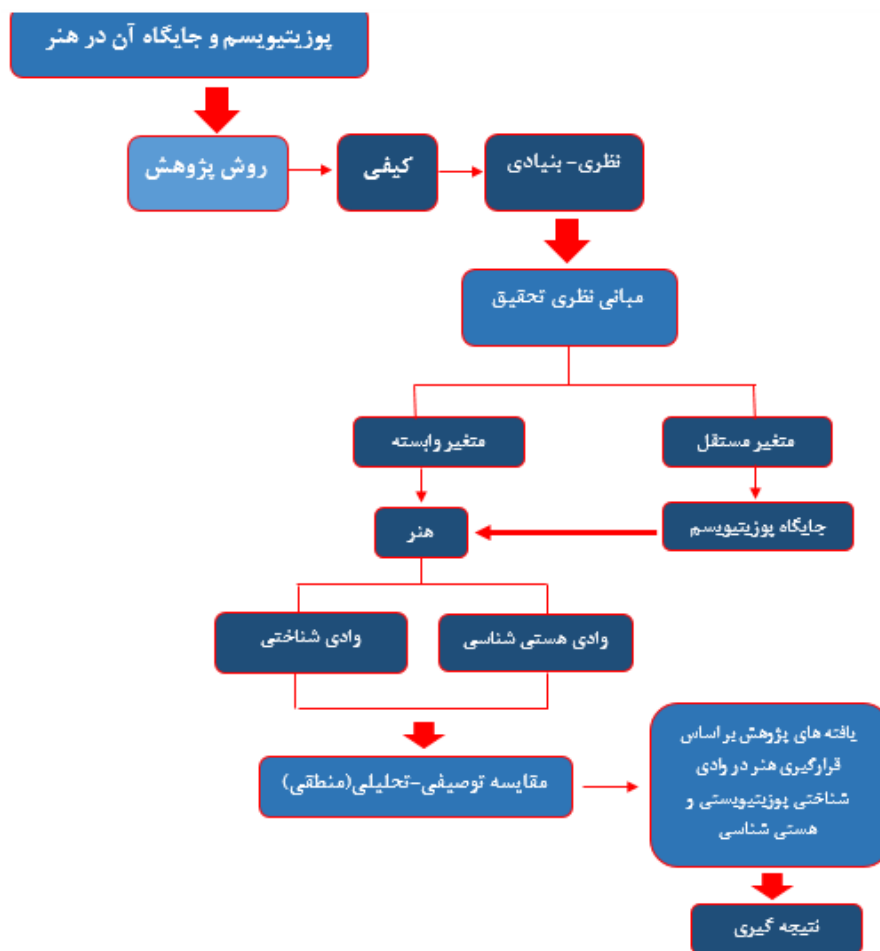
نویسندگان	سال	موضوع	نتایج
فیلیس و همکاران	۲۰۲۲	تولید مشترک مبتنی بر هنر در تحقیقات مشارکتی: مهار خلاقیت در تنش بین فرآیند و محصول	تجزیه و تحلیل نشان می‌دهد که چگونه فرآیندهای تولید مشترک مبتنی بر هنر، شناخت تجسم، احساسی، زیبایی‌شناختی و با چه پیامدهایی را برای دانش مبتنی بر تحقیق و سایر خروجی‌های تولید شده برمی‌انگیزد.
هانگ <sup>۱</sup>	۲۰۲۲	مسائل هستی‌شناسی فیلم از منظر هستی‌شناسی هنر	نتایج بیان می‌کند نمی‌توان رابطه هنر و «مردم» را نادیده گرفت. تمرین هنر ارتباط تنگاتنگی با تمرین انسان دارد و هنر نیز راه مهمی برای بازتاب زندگی معنوی انسان است. همانطور که هگل و آرتور دانتو «پایان هنر» را مطرح کردند، هنر به تدریج جدیت خود را از دست می‌دهد و به بیان احساسی باز خواهد گشت. نگرش به موضوع هستی‌شناسی هنر نیز باید فراگیرتر و عینی‌تر باشد.
هاسر <sup>۲</sup>	۲۰۲۱	سوء تفاهم‌های ثمربخش: پژوهش هنری در هنر/علم در چرخش معرفت‌شناختی	روند کنونی افزایش علاقه متقابل بین هنر و علوم فنی را می‌توان به عنوان یک چرخش معرفت‌شناختی نام برد که نه تنها در تولید فرم‌ها و روایت‌ها، بلکه درگیر شدن در تولید دانش جایگزین شاعرانه و سیاسی و شیوه‌های عملی منجر می‌شود.
کیت <sup>۳</sup> و همکاران	۲۰۲۱	معرفت‌شناسی و آموزش مبتنی بر هنر: تصاویری از یک کلاس درس دکتری	این مقاله یک دوره معرفت‌شناسی در سطح دکترا در مددکاری اجتماعی، طراحی دوره و روش‌های مبتنی بر هنر مورد استفاده برای کمک به دانش‌آموزان را در مفهوم‌سازی و تغییر ایده‌های خود پیرامون معرفت‌شناسی، تحقیق و عمل مورد بحث قرار می‌دهد.
لیوی <sup>۴</sup>	۲۰۲۰	روش با هنر ملاقات می‌کند: تمرین پژوهشی مبتنی بر هنر	این کتاب به ارائه انواع رویکرد های هستی‌شناسی- فلسفی و علمی (پوزیتیویستی) برای مطالعات و پایان نامه های رشته های هنر پرداخته است.
بوکدهل <sup>۵</sup>	۲۰۲۰	فیگوراسیون و "زیبایی شناسی تعالی": جنبه‌هایی از تعامل آنها در هنر مسیحی	آثار هنری اغلب به‌عنوان تجسم ایده‌ها و مفاهیم از پیش تثبیت‌شده در نظر گرفته می‌شوند، بنابراین قابل درک است که هنر کلیسا غالباً به عنوان بازنمایی هنری دقیق متون کتاب مقدس و سایر متون مربوط به تاریخ کلیسای تفسیر شده است.
لارسون <sup>۶</sup>	۲۰۱۹	پوزیتیویسم و کرسی‌های اولیه تاریخ	پوزیتیویسم فلسفی که با آگوست کنت شروع می‌شود معتقد است که

1 Hanø  
2 Hanser  
3 C'ait  
4 I eavv  
5 Bukdahl  
6 Larson

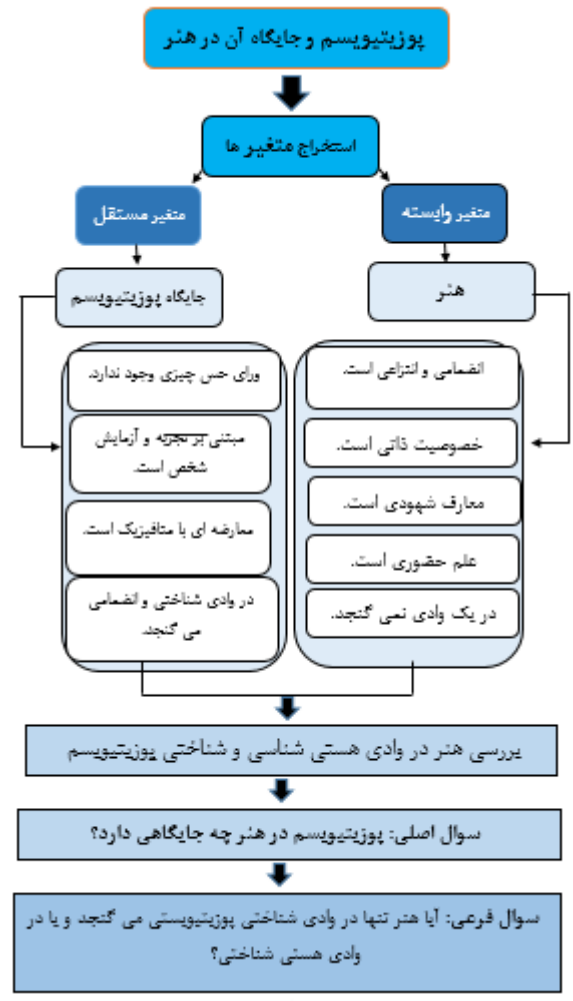
علم مدل دانش واقعی را ارائه می‌دهد. هیپوپلیت تین راهی برای درک تاریخ هنر از طریق ترکیبی از روانشناسی اجتماعی و پوزیتیویسم ارائه کرد، رویکردی که مطابق با دستور کار علمی اواخر امپراتوری دوم و اوایل جمهوری سوم بود.	هنر در اروپا: ۱۸۶۰-۱۸۸۰		
یکی از پیامدهای مثبت گرای بیش از حد بر دانش معاصر، افزایش در سنجش تعالی دانشگاهی بر اساس ارزش ابزاری و نه درونی بوده است. به‌طور فزاینده‌ای، رشته‌های دانشگاهی ملزم به نشان دادن ارتباط خود در بازار هستند، که در نتیجه برخی از محققان هنر و علوم انسانی تمایل دارند که بر تحقیق تأکید نداشته باشند و بر روی تمرین خلاق تمرکز کنند.	هنرمند در آکادمی پوزیتیویستی: پل زدن بر شکاف هنرمند و محقق	۲۰۱۸	ایکپه

### ۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش کیفی است که در آن ابتدا با استفاده از روش کتابخانه‌ای، چارچوب‌های نظری مختلفی که در رابطه با ارتباط پوزیتیویسم و هنر، دیدگاه‌های قابل تاملی داشته‌اند، بررسی شده است. بنابراین این پژوهش به دلیل ماهیت فلسفی و منطقی خود در زمره پژوهش‌های نظری و بنیادی مبنی بر پژوهش توصیفی-تحلیلی (منطقی) قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است مباحث و مطالب این پژوهش از نوع اسنادی و کتابخانه‌ای به حساب می‌آید. در شکل شماره ۱. سناریوی تحقیق از آغاز تا نتیجه‌گیری ارائه شده است. همچنین شکل شماره ۲. مدل مفهومی پژوهش را نشان می‌دهد.



شکل ۱- سناریوی تحقیق از آغاز تا نتیجه‌گیری

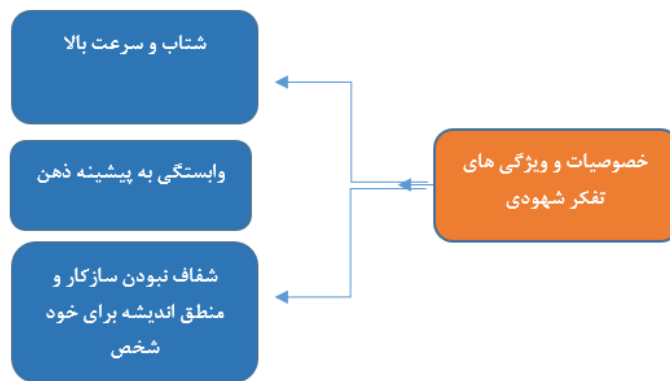


شکل ۲- مدل مفهومی پژوهش

#### ۴- مبانی نظری

##### ۴-۱- معنا و مفهوم اثر هنری

اثر هنری و ماهیت آن از زمان دور و دراز در حیطه فلسفه متداول بوده و اندیشمندان و متفکران بسیاری از هنر و زیبایی و فایده و زیان آن مطالبی نوشته‌اند. هنر نزد مردم روزگاران قدیم و پیشین، با آنچه که ما در دوران امروز هنر می‌نامیم اختلاف آشکاری داشته است. با گذشت زمان، معنا و مفهوم هنر و معیار اثر هنری همواره پذیرای تفکرات منتقدان و اندیشمندان بوده است. در گذشته مفهوم هنر و اثر هنری در فرهنگ ایران با معنا و مفهوم آن در فرهنگ و هویت غرب تفاوت چشمگیری داشته و البته آنچه که در دوران امروز هنر می‌خوانیم بنیاد و ریشه در تفکرات و مکاتب غربی دارد. با وجود ترقی‌های عملی و نظری در رابطه با ذهن و روان انسان، همچنان سلسله شکل‌گیری اثر هنری آن چنان شفاف و واضح نیست که بتوان در رابطه با آن با اطمینان حرف زد؛ با این حال جذابیت سرشت و جوهر این حوزه در نگرش و اندیشه‌های متفاوت دیده می‌شود. هنر و معنای آن در سایه مکاتب ریشه و پایه پیدا کرده و در هر زمان و دوره‌ای رویکردی دارد. برای مثال تمایل به ابداع و خلق هنری، از خصوصیات ذات آدمی شناخته شده است. آنچه واضح و گویا است فرد هنرمند به واسطه داده‌های ذهنی و انتزاعی به فهمی از شهودی تازه و بی‌سابقه از دنیا و عالم اطراف خود می‌رسد و با کمک و یاری وسایل و ابزارها و راه و روش از پیش آموخته، هنر ساخته می‌شود. هر اثر هنری تجسم ایده و آگاهی هنرمند و دارای شکلی محسوس است که از حقیقتی به اسم هنر سرچشمه می‌گیرد. هر اثر هنری، تجسم امکانات بالقوه زیبایی می‌باشد که شخص هنرمند با بینش و معرفتی شهودی آن را خلق می‌کند (لیوی، ۲۰۲۰: ۲-۳). در شکل شماره ۳. ویژگی‌های فکر و اندیشه‌های شهودی ارائه شده است.



شکل ۳- خصوصیات و ویژگی های تفکر شهودی

#### ۴-۱-۱- روند پیدایش هنر و فلسفه هنر

لئوناردو داوینچی اغلب به عنوان مرد پارادایمیک رنسانس یاد می شود، زیرا به هنر و علم کمک کرده است. با این حال، در زمان وی هنر و علم در آن نقطه هنوز به درستی دوشاخه نشده بودند. بر طبق نظریه مایکل وایت، نویسنده بیوگرافی انتقادی نیوتن، تاریخ مناسب پیدایش علم ۱۶۷۶ می باشد. در اواسط دهه ۱۹۲۰، ماکس ارنست و پوزیتیویست های منطقی بیانگر تفکیک کامل علم و هنر بودند. این در حالی بود که در ساخت‌گرایان روسی همان دوره، و به‌ویژه در آثار نائوم گابو، هنری یافته می شود که ریشه در علم دارد. بازه زمانی ۱۹۵۶ تا ۱۹۸۶، شاهد ظهور گروهی از هنرمندان به نام «الگوریست‌ها» است که با رایانه کار می‌کنند و به نوعی اصول سازنده‌گرایی را بازبینی می‌کنند. در این بین فرآیندی گنجانده شد که قابل تامل است: دوشاخه شدن هنر و علم از زمان لئوناردو داوینچی، که در افراط های قطبی زندگی و کار ماخ و ارنست نشان داده شده است، و یک اتحاد مجدد در عملکرد هنری نسبتاً مبهم هنرمندان دیجیتال اولیه ارائه داده است. این هنرمندان، اغلب نقاشان، که در طول دوره ۱۹۵۶-۱۹۸۶ از کامپیوتر استفاده کردند، می‌توان تصور کرد که از طریق یک «انگیزه» سازنده‌گرا دنبال می‌شوند، چیزی که به عنوان مثال در آثار نائوم گابو نشان داده شده است. این پیشگامان هنر دیجیتال عبارتند از: موهر و هربرت و فرانک. همچنین "پدر انیمیشن کامپیوتری" جان ویتنی پدر، که هدف هنری او یک "انتزاعی جدید" بود. با این حال، بهترین آثار آنها که اغلب به مجموعه‌های معتبر ملی و خصوصی راه پیدا می‌کند، که حاوی آثار احساسی و دلخراش است. پس می‌توان گفت هنر راه‌های کاملاً جدیدی برای درک معرفت‌شناسی خود ارائه کرده است، البته فلسفه هنر را نمی‌توان نادیده گرفت. فلسفه هنر، مطالعه ماهیت هنر، از جمله مفاهیمی مانند تفسیر، بازنمایی، بیان و شکل است (لارسون، ۲۰۱۹: ۳).

#### ۴-۲- هنر در وادی هستی‌شناسی

"هستی‌شناسی هنر یک نظام نظری است که دلیل نهایی وجود خود هنر را توصیف می کند، هنر به عنوان وجود هنر و شرط کیفیت." برای مطالعه «هستی‌شناسی»، هستی‌شناسی و هستی باید مستقیماً به هم مرتبط باشند.

#### ۴-۲-۱- تحول پژوهش هستی‌شناسی هنر

در سطح کلان، تحقیقات هستی‌شناسی از یک هستی‌شناسی سنتی به یک هستی‌شناسی مدرن تبدیل شده است. "هستی‌شناسی سنتی عبارت است از عینیت بخشیدن و اثبات هستی‌شناسی، که مستلزم نگرش بسیار عینی نسبت به هستی‌شناسی است. این رویکرد اغلب مشکل را تا حد افراط پیش می برد و در نتیجه موقعیتی ایجاد می شود که قابل بررسی نیست." در واقع این رویکرد هستی‌شناسانه از پرسشگری فلسفی سرچشمه می‌گیرد (لیوی، ۲۰۲۰). در فلسفه یونان باستان و فلسفه چینی، جوهر جهان به چند عنصر اساسی تقلیل یافته است. متعاقباً این فلسفه در مقوله هنر نیز اعمال شد و هنر قوام یافت. بنابراین، هنر تفکر را باید در محیط خود قرار داد، نه اینکه خود را از بین برد. از سوی دیگر، هستی‌شناسی سنتی «هستی‌شناسی هنر» را انتزاع می‌کند. بدین ترتیب هنر استخراج می‌شود و هویت وجودی آن برای طبقه بندی و جمع بندی قواعد پیدا می‌شود. از نظر هستی‌شناسی سنتی، به اصطلاح «جوهر» یک هستی‌شناسی انتزاعی است که اساساً وجود دارد و به عنوان مبنایی برای تعریف جهان زنده درک می‌شود. با این حال، این تعریف از ذات، هنر را از هم جدا می‌کند. هنر اغلب به عنوان یک شناخت ادراکی وجود دارد و باید در یک محیط خاص قرار گیرد تا به درستی از آن استقبال شود. صحبت از هنر بدون جو عینی، دیدگاه تحقیق را بسیار محدود می‌کند و برعکس، درجه خاصی از عینیت را از دست می‌دهد. با کاوش مستمر نظریه و فلسفه ادبی، پژوهش در هستی‌شناسی هنر نیز

چندین مرحله توسعه را طی کرده است. مرحله اول از نظریه «استعاره بستر» افلاطون بر اساس «نظریه تقلید» سرچشمه می‌گیرد. او معتقد بود که بستر در «ایده» استعاره از ذات جهان است، در حالی که بستر در حقیقت تقلیدی از بدن است و بستر در آفرینش هنری، تقلید از ذات است. بنابراین آفرینش هنری از «عصاره جهان» یا «عالم عقلانیت» به دور است. از سوی دیگر، ارسطو بر این باور بود که تقلید از عالم طبیعت توسط عالم هنر دقیق و ارزشمند است. مرحله دوم، تفسیر هستی‌شناسی هنر توسط «اکسپرسیونیسم» است. در این دوره توجه بیرونی به هنر به ادراک درونی خالق منتقل شد. او معتقد بود که معنای هنر بیان دنیای معنوی انسان است. مرحله سوم این است که «فرمالیسم» به تفسیر هستی‌شناسی هنر تحت گرایش اندیشه هنری تبدیل می‌شود. در این دوره، بیان بیرونی هنر به عنوان پیکره هنر تلقی می‌شود. مرحله چهارم، نظریه «هستی‌شناسی انتقادی» مبتنی بر نظریه ادبی مارکسیستی غربی است. محققانی که توسط مکتب فرانکفورت نمایندگی می‌شوند معتقدند که هستی‌شناسی نباید از تولید مادی اجتماعی جدا شود بلکه باید با ایدئولوژی اجتماعی و توسعه مادی اجتماعی ادغام شود. از منظر تحول در هستی‌شناسی هنر، تفکر در شکل، جوهر و ارزش هنر پیوسته در حال تغییر است و بسیاری از آنها تحت تأثیر گرایش‌های هنری و زمینه‌های اجتماعی هستند (هانگ، ۲۰۲۲: ۲-۳). اما شایان ذکر است که پژوهش در هستی‌شناسی هنر را باید از منظر توسعه‌ای نگریست.

#### ۳-۴- پوزیتیویسم

در مطالعات پوزیتیویسم، محقق از مطالعه مستقل است و هیچ تمهیدی برای منافع انسانی در مطالعه وجود ندارد. کروتز و لنکستر (۲۰۱۸) استدلال می‌کنند که به عنوان یک قاعده کلی، مطالعات پوزیتیویستی معمولاً رویکردی قیاسی را اتخاذ می‌کنند، در حالی که رویکرد تحقیق استقرایی معمولاً با یک فلسفه پدیدارشناسی همراه است. پوزیتیویسم فرض می‌کند که واقعیت عینی است (مستقل از شناخت محققین) و دارای ویژگی‌های قانون مانند است. پوزیتیویسم بر پدیده‌ها و موجوداتی تمرکز می‌کند که می‌توان آنها را مشاهده و اندازه‌گیری کرد، و بنابراین با تجربه‌گرایی همسو می‌شود، که معتقد است دانش از تجربیات حسی مانند مشاهدات یا اندازه‌گیری‌ها ناشی می‌شود. علت به‌عنوان قاعده‌مندی‌های غیرمعمول (قانون‌مانند) بین موجودات، که خود را به‌عنوان پیوندهای ثابت تکرار می‌کنند، درک می‌شود (ساندرز و همکاران، ۲۰۱۸). بنابراین، تصور می‌شود که  $X$  در صورت وجود «ارتباط ثابت (جبری) یا ارتباط احتمالی بین  $X$  و  $Y$ » (که به عنوان یک قانون توصیف می‌شود، باعث  $Y$  می‌شود. تبیین‌های علی از مدل قانون پوششی پیروی می‌کنند که «جزئیات یک رویداد یا دسته‌ای از رویدادها را تحت عنوان یک قانون جهانی قرار می‌دهد، که می‌تواند با ارجاع به پیش‌بینی‌های قابل مشاهده آزمایش شود». اگر قوانین جهانی کمی وجود داشته باشد، که اغلب در علوم اجتماعی چنین است، توضیحات باید تحت یک نظریه کلی قرار گیرد که باید منطقی باشد (شروع از اصول اساسی که به‌طور بدیهی به مجموعه‌ای از منطق توضیح داده می‌شوند. گزاره‌های مرتبط (بدون ابهام) با استفاده از مفاهیم واضح تعریف شده که می‌توانند به ساختارهای قابل اندازه‌گیری عملیاتی شوند (کرن و روگ، ۲۰۲۰: ۳۶۸). رویکرد پوزیتیویستی به مفروضاتی بستگی دارد که در شکل شماره ۴. ارائه شده‌اند.



#### شکل ۴- مفروضات رویکرد پوزیتیویستی (تکین و کوتامان، ۲۰۱۳).

همچنین پوزیتیویسم دو آموزه عمده دارد. یکی در عرصه روش‌شناسی و دیگری در عرصه معرفت‌شناسی. عینیت محقق و ابزارهای گردآوری داده‌ها کلید موفقیت تحقیقات پوزیتیویستی هستند زیرا موارد ذهنی در زمان و مکان تغییر می‌کنند. پوزیتیویسم ادعا می‌کند که روش‌شناسی علمی دانشمندان را قادر می‌سازد تا ارزش‌های شخصی را از واقعیت‌ها جدا کنند. برای عینی بودن

باید خود را از پدیده‌ای که روی آن کار می‌کند جدا کرد. با پیروی از این دستور، دانشمند می‌تواند به عینیت دست یابد. در تحقیقات پوزیتیویستی، دانشمند یک فرد خارجی است که پدیده‌ای را که روی آن کار می‌کند، تجربه نمی‌کند (برانیک و کوگلان، ۲۰۱۷: ۲). درک فرآیند پژوهش پوزیتیویستی در جدول شماره ۲ با توجه به اصطلاحات حوزه پوزیتیویسم ارائه شده‌اند.

#### جدول ۲- درک فرآیند پژوهش پوزیتیویستی (پارک<sup>۱</sup> و همکاران، ۲۰۲۰: ۴-۵)

متغیر وابسته: معیارهای مورد علاقه (نتایج) در مطالعه. بر خلاف متغیرهای مستقل، متغیرهای وابسته فقط قابل اندازه‌گیری هستند، نه دستکاری.
دوگانگی: جداسازی محقق و شرکت کنندگان در طراحی مطالعه و جمع‌آوری داده‌ها برای به حداقل رساندن سوگیری.
اندازه اثر: متریک کمی که منعکس‌کننده تأثیر یک مداخله است، بیان شده در واحدهای استاندارد شده برای امکان مقایسه در بین مطالعات.
رابطه عملکردی: ارتباط بین متغیرهای مستقل و وابسته یک مطالعه، که اغلب به صورت کمی بیان می‌شود، از طریق تأثیرات مستقیم یا غیرمستقیم (مثلاً افزایش متغیرهای مستقل، متغیر وابسته را نیز افزایش می‌دهد). روابط کارکردی همچنین می‌تواند علی باشد، جایی که تأثیر متغیرهای مستقل باعث می‌شود که نتایج حاصل تغییر کند.
فرضیه: گزاره یا ایده‌ای برگرفته از نظریه یا ادبیات که می‌تواند از طریق آزمایش آزمایش شود.
مدل فرضی - قیاسی: مدل علمی مبتنی بر تشکیل یک فرضیه قابل آزمایش و توسعه یک مطالعه تجربی برای تأیید یا رد فرضیه.
متغیر مستقل: عواملی که بر نتایج مطالعه تأثیر می‌گذارند. متغیرهای مستقل را می‌توان دستکاری کرد (به عنوان مثال، اختصاص دادن شرکت کنندگان مطالعه به گروه‌های درمان یا کنترل) یا اندازه‌گیری.
روایی درونی: شواهد و استنباط حمایت‌کننده از رابطه «علی» بین متغیرهای مستقل و وابسته.
قوانین طبیعت: ترکیبی از اکتشافات و نظریه‌های علمی که پایه و اساس نحوه عملکرد طبیعت را تشکیل می‌دهند. مثال‌ها شامل درک علمی ما از نحوه عملکرد زمان و مکان، از طریق یافته‌های علمی در فیزیک است.
عینیت: عدم وجود سوگیری به دلیل تأثیرات محقق، نقص در طراحی آزمایشی، یا نقاط پرت در داده‌ها.

#### ۴-۳-۱- ماهیت معرفت در پوزیتیویسم

معرفت شناسی پوزیتیویسم به سه آموزه دسته‌بندی می‌شود:

- هر گونه دانش از طریق تأثیرات حسی (بی واسطه) حاصل می‌شود و ورای حس چیزی وجود ندارد.
  - هر گونه دانش درباره امور واقع مبتنی بر داده‌های مثبت تجربه است.
  - تأثیرات دیگران نقش دانش دست دوم (با واسطه) و ثانویه دارد (جاب و اسپیندر، ۲۰۱۴: ۲).
- مورد اول یعنی بیان اینکه تنها معرفتی که از طریق تأثیرات حسی فردی حاصل شود معتبر است و آنچه به تجربه حسی در نیاید فاقد اعتبار خواهد بود. بنابراین پوزیتیویسم به عنوان معارضة‌ای با متافیزیک عنوان می‌شود (جاب و اسپیندر، ۲۰۱۴: ۲). هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، ارزش‌شناسی و روش‌های تحقیق معمولی مرتبط با پژوهش پوزیتیویسم در جدول شماره ۳ ارائه شده است.

#### جدول ۳- هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، ارزش‌شناسی و روش‌های تحقیق معمولی مرتبط با فلسفه پژوهش

##### پوزیتیویسم

روش‌شناسی	ارزش‌شناسی	معرفت‌شناسی	هستی‌شناسی
معمولاً قیاسی، بسیار ساختار یافته، نمونه‌های بزرگ، اندازه‌گیری، معمولاً روش کمی تجزیه و تحلیل، اما طیف وسیعی از داده‌ها را می‌توان تجزیه و تحلیل کرد.	تحقیق بدون ارزش	روش علمی	واقعی، خارجی، مستقل
	محقق جدا، بی طرف و مستقل از آنچه مورد تحقیق قرار می‌گیرد.	حقایق قابل مشاهده و اندازه‌گیری	یک واقعیت واقعی (جهان‌گرایی)
	محقق موضع عینی دارد.	تعمیم‌های قانون مانند اعداد تبیین علی و پیش‌بینی به عنوان مشارکت	دانه‌ای (چیزها) سفارش داده شده

## ۵- بحث پیرامون هنر در وادی پوزیتیویسم

«پوزیتیویسم» فلسفه‌ای بود که توسط آگوست کنت، بنیان‌گذار رشته جامعه‌شناسی، سرچشمه گرفت. کنت (۱۷۹۸-۱۸۵۷) بر این باور بود که همه علوم از سه مرحله عبور می‌کنند، اول الهیاتی، دوم متافیزیکی، و سوم «ایجابی»، از این رو جنبش او نامگذاری شد. پوزیتیویسم مابعدالطبیعه را انکار می‌کند و بیان می‌کند که داده‌های تجربه حسی تنها شی و معیار عالی دانش بشری است.

از طرفی معمولاً مسائل هنری و زیبایی، تنها یک نمود و مظهر خارجی و عینی نیستند بلکه درک و فهم زیبایی، در سرشت و ذات درونی انسان پنهان و نهفته است و تنها به دنیا و عالم بیرونی مربوط نمی‌شود؛ بدین معنی که هنر و زیبایی در درون انسان‌ها وجود دارد نه در صورت و ساختار بیرونی و خارجی هنر. هنر، برپایه نوعی دانش و آگاهی و بینش و معرفت باطنی است که منشا آسمانی دارد. هنر که زیبایی و خلق و آفرینش است، با نوعی شهود درونی و خودآگاهی معنوی پیوند خورده است. فرد و شخص هنرمند با شناخت و آگاهی این شهود تمام عالم و دنیا را شهود می‌کند. منشا شهود و ادراک آن در آثار هنری بنیاد در عواملی چون استعداد، هوش، نوآوری، آزادی و اختیار و... در اثر هنری توسط شخص هنرمند دارد که تحت سلطه ذهن هنرمند به بیان در می‌آید. آنچه که معلوم است ما در شهود هنری، برگردان‌ها، مداخله، دخالت و وساطت‌ها را از میان بر می‌داریم و واقعیت اصیل را در میابیم. تنها به یاری و کمک شهود است که میتوان شیئی را مانند یک کل درک کرد و شناخت. اثر هنری با کشف و شهود عاطفی و حسی فرد هنرمند و با استعانت و یاری نبوغ، در زمان و مکان اثر، خود را آشکار و پدیدار می‌کند. فضای شهودی یک نظام نیست بلکه تولید و فرآورده سرشت و غریزه شخص هنرمند در بهره برداری از آمادگی و تدارک خالق و سازنده فضا است. اثر هنری اگر بنیاد در ذهن فرد هنرمند داشته باشد به گونه‌ای به تعبیر در می‌آید که مخاطب با در نظر گرفتن آن در زمره آثار هنری، به تعریف و تمجید آن می‌پردازد. شهود هنری با شهود مخاطب آمیخته شده و عالمی جدید و تازه برای آگاهی و فهمیدن اثر خلق میکند. از اینرو اثر هنری حاصل کشف و شهود و نه مطلقاً داده‌های برآمده از تجربیات حسی است (کیت و همکاران، ۲۰۲۱: ۱۱).

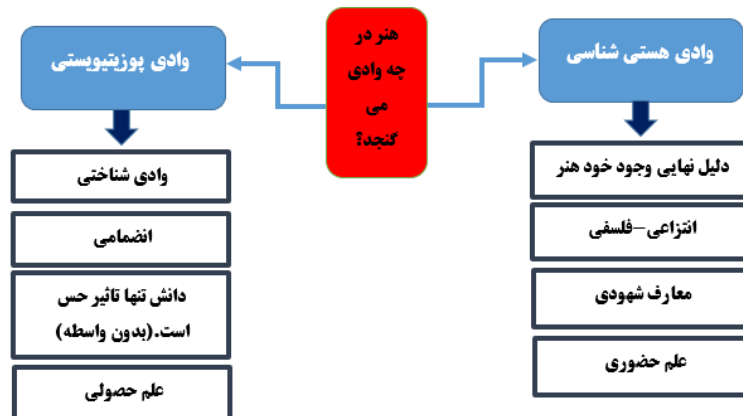
حوزه هنر بنا بر طبیعت کارش با هر دو نوع معرفت- یعنی دانش فردی و دانش اجتماعی- سروکار دارد. شناختی که در هنر بکار می‌رود می‌تواند شناختی از هستی و خود (محدوده انسانی) باشد. بنابراین به نظر می‌رسد پوزیتیویسم در هنر، بسیار متفاوت از پوزیتیویسم در سایر علوم کاربرد خواهد داشت. از طرفی مطالعات هنر در اغلب حوزه‌های خود از نظریه‌ها، رویکردها و روش‌شناسی‌های علوم طبیعی، علوم انسانی، اجتماعی و نیز رویکردهای میان رشته‌ای بهره می‌گیرد؛ اما در تدوین یک روش خاص در هنر، انتظار می‌رود علاوه بر بیان مبانی معرفت‌شناختی، ویژگی‌ها، ممیزه‌های اصلی، شیوه‌های خوانش و تحلیل و مراحل اجرای چنین روشی به ماهیت آثار هنری و چیستی و چگونگی خلق آثار، نیز دقت نمود. پیچیدگی مطالعات هنر به دلیل موضوعات خاص این حوزه از فعالیت بشری است. پژوهش هنر و طراحی و روش‌های آن در مقایسه با علوم طبیعی و اجتماعی که اولی ۳۰۰ و دومی ۱۵۰ سال تجربه پژوهشی دارند، هنوز در مرحله طفولیت است. نکته اصلی این است که در تدوین و انتخاب در حوزه هنر، چون هنرها معمولاً حاصل دانش شخصی و گامی در شناخت هستی‌شناسانه‌ها شناخته‌ها و در نتیجه، ناگفته و گاهی توصیف‌نشده‌ها هستند و فی‌البداهه و شهودی بودن و گاه تنویری بودن در آن نقش دارد، به همین دلیل، ناتوانی یا اکراه هنرمندان در تبیین این نوع دانش به صورت مطلقاً پوزیتیویستی، امری قابل پیش‌بینی می‌باشد (لارسون، ۲۰۱۹: ۱).

در حوزه هنر هیچ قطعیت یا پاسخ درست یا راه حل ساده و یا عینیت مطلق وجود ندارد. در اینجا هر دیدگاهی، مجاز و هر تفسیری ممکن است؛ لذا به دلیل همین پوشیدگی، پیچیدگی و عدم قطعیت، تدوین اصول پوزیتیویستی مطلق، امکان‌پذیر نیست که شبه‌ناسازگاری پوزیتیویسم با هنر را بیان می‌کند (ایکپه، ۲۰۱۸: ۳).

این سرزنش که پوزیتیویسم با هنر ناسازگار است، صرفاً از این واقعیت ناشی می‌شود که تقریباً همه عادت دارند خود فلسفه را با مطالعات علمی که مبتنی بر آن است، خلط کنند. این اتهام فقط در مورد روحیه مثبت در مرحله مقدماتی تخصص‌های جدا شده اعمال می‌شود، مرحله‌ای که دانشمندان امروزی چنین تلاش‌هایی برای طولانی کردن آن انجام می‌دهند. هیچ چیز نمی‌تواند برای هنرهای زیبا مرگبارتر از دیدگاه‌های محدود، فشار بیش از حد تحلیل‌ها، سوء استفاده از قوه استدلال، که مشخصه تحقیقات علمی امروز است، باشد. هر یک از این دو نوع معرفت - یعنی دانش فردی و دانش اجتماعی - در بخشی از مطالعات و فعالیت‌های هنری به کار گرفته می‌شود. حوزه هنر در زمان انتقال و ارائه اطلاعات و هنگام انتخاب نمادها و اصطلاحاتی که قرار است محتوای اثر هنری را برای کاربران مشخص کنند برای آنکه بتواند رابطه میان ذهن کاربر و محتوای اثر هنری را به گونه‌ای هر چه مؤثرتر برقرار سازد باید آگاه باشد که انسان چگونه از طریق حواس به درک جهان بیرونی نایل می‌شود. هنر چه سهمی در انتقال اطلاعات دارد، قابلیت‌ها و ضعف‌های هنر در انتقال مفاهیم هنری چیست و چه ویژگی‌های ذهنی به چه نوع هنرهایی تمایل نشان می‌دهد. در این تکاپوی معرفت‌شناختی ناگزیر از اخذ یافته‌هایی چون فلسفه، هنر‌شناسی، روان‌شناسی و دیگر حوزه‌های مرتبط است (بندنی، ۲۰۱۳: ۸).



دانش اجتماعی در زمانی که سیمای محتوایی و معرفتی هنر شکل می‌گیرد مورد توجه این نظام است. جامعیت - یا دست کم حفظ گروه های اصلی شبکه فکری جامعه - در نظام هنری رعایت سهم جهانی از اندیشه ای واحد در مجموعه ای مرتبط به کارگیری کلیه امکاناتی که بتواند حداکثر دسترس پذیری را تحقق بخشد یا دست کم اختلال در دسترس پذیری را به حداقل برساند؛ ضمناً رابطه دوسویه میان دانش فردی و دانش اجتماعی را نیز که مورد اشاره قرار گرفت به عنوان مؤلفه های تعیین کننده در تعامل معرفتی و هنری مد نظر قرار دهد. حوزه هنری - از سوی دیگر - قائل به اختلاف های ذهنی افراد است و بر آن است که انتقال دانش زمانی میان دو فرد تحقق می یابد که دارای درک خصوصی مشترک از هنر باشند. مشترک بودن معرفت منوط به بینش مشترک و مدل های ذهنی مشترک میان افراد است. و چون چنین امری ممکن است به دشواری تحقق پیدا کند، هنر می کوشد شرایط دسترسی به اطلاعات هنری را از طریق فیلسوفان هنری که نگرشی هستی شناخته دارند، فراهم سازد (بندنی، ۲۰۱۳: ۸).



شکل ۵- یافته های پژوهش

## ۶- نتیجه گیری

نام هنر ارتباط تنگاتنگی با رشد جامعه بشری دارد و با روش های زیبایی شناختی و درک هنری انسان همزیستی دارد. بنابراین، خلاصه کردن هنر در وادی پوزیتیویسم و هستی شناسی به تنهایی امکان پذیر نیست. هنر را نمی توان از محیط کلی که در آن قرار دارد جدا کرد و به جای اینکه همه چیز را برهنه کرد و فقط به خود اثر هنری نگاه کرد، باید دیدگاه زیبایی شناختی را در موضوع انسانی قرار داد و به ماهیت هستی شناسی اثر هنری توجه نمود. زیرا صرف نظر از اینکه پژوهش هستی شناسی به چه سمتی می رود، تلاش می کند تا جوهر هنر و حتی منشأ جهان را با هنر به عنوان حامل آشکار کند. این امر بسیار مهم است که هنر را نمی توان تنها در وادی شناخت گنجانده همانطور که هگل و آرتور دانتو «پایان هنر» را مطرح کردند، هنر به تدریج جدیت خود را از دست می دهد و به بیان احساسی باز خواهد گشت که وادی هستی شناسی را نشان می دهد. البته تمرین هنر ارتباط تنگاتنگی با تمرین انسان دارد و هنر نیز راه مهمی برای بازتاب زندگی معنوی انسان است. نگرش به موضوع هستی شناسی هنر نیز باید فراگیرتر و عینی تر باشد.

همچنین برخوردار بودن حوزه مطالعات هنری از بحث های معرفت شناختی بیش از آنکه متوجه اصل آموزه ها و اندیشه های پوزیتیویسم باشد، ناظر بر ندهای این نحله فکری است و بیش از همه مرهون نظریه های کارل پوپر است. دانش عینی مورد اشاره پوپر یا نامگذاری های دیگری از قبیل دانش اجتماعی و دانش عمومی در واقع دستمایه مطالعات و فعالیت های حرفه ای مطالعات هنری است. معرفت شناسی پوزیتیویسم اعتقاد به اینکه حقیقت عینی وجود دارد و با روش علمی و آزمایش دقیق قابل کشف است، را بیان می دارد. از سوی دیگر، پوزیتیویسم بیانگر اعتقاد به حقیقتی پایدار و مطلق است که فراتر از تفسیر انسانی است. این پژوهش استدلال می کند که معرفت شناسی ها شامل مجموعه ای از باورها درباره دانش است که توسط افراد وجود دارد که یا وضعیت بنیادی معرفتی حقیقت در جهان را دیکته می کنند (مثلاً یک پاسخ درست وجود دارد یا چندین پاسخ درست وجود دارد) یا فرآیند یا معیارهایی را تشکیل می دهند که برای آن وجود دارد. دانش را ارزیابی یا تعیین می کند. این معرفت شناسی های متفاوت، و فرآیند کسب آن ها، به طور بالقوه می توانند باعث واگرایی در نظام های ارزشی در سراسر حوزه هنر شوند. در عمل مطالعات هنر نمی توانند به تنهایی از یک نوع معرفت شناسی (پوزیتیویستی) استفاده کنند، بلکه درک خود را از دانشی که در زمینه هر پروژه/تکلیف به کار می گیرند و استفاده می کنند تغییر می دهند. هنر به مثابه یک مذاکره بلاغی بین محصول و روشی که مخاطب آن را تفسیر می کند - لازمه آن این است که فرد محیط اجتماعی خود و همچنین پیامی را که می خواهد از طریق بازتابی

هنری تولید کند، در نظر بگیرد. این یک معرفت‌شناسی ساخت‌گرا را پیش‌بینی می‌کند، معرفت‌شناسی که در آن معنا و دانش ساختی بین موجودات اجتماعی است.

بنابراین زمانی که هنر و جنبه انضمامی هنر مورد بحث باشد هنر را در وادی شناختی و پوزیتیویستی می‌گنجانیم و زمانی که فلسفه هنر و جنبه انتزاعی آن مورد نظر باشد، هنر را در وادی هستی‌شناسی می‌گنجانیم. این دو تعریف در حالی است که عملاً هنر در یک وادی شامل هستی‌شناسی و یا پوزیتیویستی گنجانده نمی‌شود و ترکیبی از وادی‌های شناختی و هستی‌شناسی ناشناخته‌ها را در بر دارد.

## منابع

1. Bedani, G. (2013). ART, POETRY AND SCIENCE: THEORY AND RHETORIC IN CROCE'S EARLY ANTI-POSITIVIST EPISTEMOLOGY. *Italian Studies*, 49(1), 91-110.
2. Brannick, T. and Coghlan, D. (2007). In defense of being native. The case for insider academic research. *Organizational Research Methods*, 10 (1), 59-74.
3. Bukdahl, E. M. (2020). Figuration and 'Aesthetics of the Sublime': Aspects of Their Interplay in Christian Art. *Figurations and Sensations of the Unseen in Judaism, Christianity and Islam: Contested Desires*, 229.
4. Cait, C. A., Gokani, R., Ewan, A. R., Moasun, F., Razbani-Tehrani, A., Scarborough, J., ... & Woodstock, J. (2021). Epistemology and Arts-Based Pedagogy: Pictures from a Doctoral Classroom. *Journal of Teaching in Social Work*, 41(2), 103-116.
5. Crowther, D. & Lancaster, G. (2018) "Research Methods: A Concise Introduction to Research in Management and Business Consultancy" Butterworth-Heinemann.
6. Hang, Z. (2022). Issues on Film Ontology from the Perspective of Art Ontology. *ISSN 2618-1568 Vol. 4, Issue 3: 18-23, DOI: 10.25236/FAR.2022.040304*.
7. Hauser, J. (2021). Fruitful Misunderstandings: Artistic Research in Art/Science Within the Epistemological Turn. *Sztuka i Dokumentacja*, (24), 151-157.
8. Ikpe, I. B. (2018). The artist in a positivist academy: Bridging the artist-scholar divide. *Theoria*, 65(154), 96-121.
9. Job, P., & Schneider, M. (2014). Empirical positivism, an epistemological obstacle in the learning of calculus. *ZDM*, 46(4), 635-646.
10. Kern, F., & Rogge, K. S. (2020). Harnessing theories of the policy process for analysing the politics of sustainability transitions: A critical survey. *Environmental innovation and societal transitions*, 27, 102-117.
11. Larson, B. (2019). Positivism and Early Chairs of Art History in Europe: 1860–1880. In *Victorian Culture and the Origin of Disciplines* (pp. 71-89). Routledge.
12. Leavy, P. (2020). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Publications.
13. Park, Y. S., Konge, L., & Artino, A. R. (2020). The positivism paradigm of research. *Academic Medicine*, 95(5), 690-694.
14. Phillips, L., Christensen-Strynø, M. B., & Frølund, L. (2022). Arts-based co-production in participatory research: harnessing creativity in the tension between process and product. *Evidence & Policy*, 18(2), 391-411.
15. Tekin, Ali & Kotaman, Hüseyin. (2013). The Epistemological Perspectives on Action Research. *Journal of Educational and Social Research*.