نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.351248.667014

تحلیل پارادایمی نظریه در روش مطالعات بصری سفال منقوش نیشابور

حجت‌اله عسکری الموتی*

استادیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷)

چکیده

نظریه‌ی غالب در روش و فرضیات مطالعات بصری سفال نیشابور «تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی» است. در این میان شماری از تحقیقات نیز که بیشتر جنبه‌ی تفسیری دارند، به تأثیرات معاصر و اسلامی آثار توجه داده‌اند. تحلیل پارادایمی نظریه در پژوهش‌های موجود از سفال منقوش نخودی نیشابور، با هدف تبیین و تحلیل وضعیت نظریه در روش تحقیق آن‌ها انجام می‌شود. پرسش اصلی تحقیق این است که در مطالعات گوناگون درباره‌ی سفال منقوش نیشابور پس از ویلکینسون، تفاوت‌های پارادایمی، چه تغییری در نتایج ایجاد کرده است؟ روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. تعداد ۱۰ مقاله یا پایان‌نامه با موضوع تحلیل بصری سفال منقوش نیشابور به شکل هدفمند انتخاب شده است. تحلیل مطالعات نشان می‌دهد هرگاه محقق از روش‌ها یا تمهیدات تحقیق کمی با گرایش‌های اثباتی به مسئله نگریسته است، عموماً نظریه‌ی جدید پدیدار نمی‌شود. در سوی مقابل پژوهش‌هایی که بی‌اعتنا به نظریه وارد تفسیر شدند، قابلیت نظریه‌سازی یافته و تنوع نتایج شان مشهود است. در باب وضعیت نظریه در سفال منقوش نیشابور، نظریه‌ی تأثیر هنر ساسانی و به‌طورکلی نقاشی پیش از اسلام ایران در بخش شکل یا فرم قابل تأیید است. اما در مقام تحلیل معنایی و محتوا، خلأ نظریه‌ی مستقل وجود دارد که بتواند تمامی تفاسیر معنایی را پوشش دهد.

واژه‌های کلیدی
روش تحقیق هنر، پارادایم اثباتی، تأثیرگذاری هنر ساسانی، سفال نیشابور.

استناد: عسکری الموتی، حجت‌اله (۱۴۰۲)، تحلیل پارادایمی نظریه در روش مطالعات بصری سفال منقوش نیشابور، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۸(۱)، ۱۷-۲۶.

* تلفن: ۰۹۱۱۷۷۴۳۹۲۴، E-mail: h.askari@alzahra.ac.ir.

مقدمه

ادراک پارادایمی در انتخاب روش تحقیق، به‌ویژه در حیطه‌ی هنر، شاید موضوعیت عملیاتی نداشته باشد. پژوهشگر هنر کار خود را با توصیف آغاز و در آخر، تحلیل و فهم خود را از «روابط» موجود در متغیرها ثبت و منتشر می‌کند. در این میان روش‌های گوناگونی اتخاذ می‌شود که ممکن است از سوی محقق، مبنای پارادایمی نداشته باشد. تحلیل تحقیقات متعارض در یک حوزه، از نظر ریشه‌های پارادایمی و نظریه‌ای، ممکن است مفید دانسته نشود. چراکه استخراج نتایج گوناگون و گاه متضاد از یک موضوع، ویژگی ذاتی تحقیقات کیفی و تفسیری است. با وجود این به نظر می‌رسد می‌توان نظریه یا نظریه‌های حاکم بر تحقیقات حول یک موضوع را از این طریق واکاوی و تحلیل کرد. سفال منقوش نیشابور، به فراخور جذابیت‌های بصری و مفهومی که دارد، هدف مطالعات بسیاری از پژوهشگران با علاقه‌مندی‌های متنوع بوده است. برخی به ویژگی‌های بصری و فرمی نقوش آن توجه داده و برخی دیگر در پی یافتن معانی و داستان‌های پنهان نقش بوده‌اند. صرف‌نظر از نتایج مختلفی که هر یک به دست آورده‌اند، به نظر می‌رسد می‌توان در نهایت، تحقیقات موجود را - به‌جز موارد معدود- متمایل به اثبات نظریه‌ی «تأثیر هنر ساسانی» دانست. چارلز ویلکینسون[1] مبدع اصلی این نظریه و کاوشگر اصلی این آثار، اشراف عمیقی بر هنر خراسان و ماوراءالنهر داشت و به‌خوبی با تاریخ اسلام و نیز تاریخ پیش از اسلام ایران آشنا بود. مطالعه‌ی توصیفی و تفسیری در مورد نقوش سفال نیشابور، به ویلکینسون ختم نشد و پیوسته، پژوهشگرانی از شرق و غرب در مورد معانی نقش‌ها، نظرورزی کرده‌اند. قاطبه‌ی نویسندگان جدید و قدیم نتوانسته‌اند نظریه‌ی «تأثیر هنر ساسانی» را چه در تفسیر فرم و چه در تحلیل محتوا نادیده بگیرند. به‌گونه‌ای که نتایج شمار مهمی از تحقیقات، قوام‌بخش نظریه‌ی ویلکینسون بوده است. پرسش اصلی تحقیق این است که در مطالعات گوناگون درباره‌ی سفال منقوش نیشابور پس از ویلکینسون، تفاوت‌های پارادایمی، چه تغییری در نتایج ایجاد کرده است؟ برای یافتن تفاوت‌های پارادایمی مطالعات سفال منقوش نیشابور، لازم است ابتدا مهم‌ترین شاخصه‌های پارادایم‌های تحقیقی فهرست شود. در گام بعدی، ۱۰ مورد از جدیدترین مقالات این حوزه، با انتخاب هدفمند بر اساس همان شاخص‌ها مورد ارزیابی پارادایمی و روش‌شناسی قرار می‌گیرد. در آغاز چندان روشن نیست که تجزیه‌وتحلیل پارادایمی مطالعات موجود در هر حوزه از علم، چه دستاورد مشخص و مفیدی می‌تواند داشته باشد. در علوم انسانی و اجتماعی و نیز تحقیقات هنری که پارادایم‌های متأخر، داعیه‌ی انحصار روش‌شناسی در آن‌ها را دارند، ممکن است تفتیش روش‌شناختی مقالات یا کتاب‌ها، به ارزیابی مناسبی از ظرفیت روش‌های کیفی و پساکیفی بیانجامد. به‌نظر می‌رسد قیاس پارادایمی نتایج تحقیقاتی که در یک موضوع مشخص به سرانجام رسیده‌اند، کیفیت نظریه یا فرضیه‌سازی را در مطالعات بصری عیان کند. چراکه با شناخت جایگاه نظریه در هر حوزه‌ی مطالعاتی، کاستی‌ها و الزامات پژوهشی را می‌توان صراحتاً تبیین نمود. پارادایم‌های متنوعی در حیطه‌ی روش شناخته شده هستند. از طرفی پژوهشگران گاه متمایل به استفاده از روش‌های ترکیبی هستند که همین امر ارزیابی پارادایمی را دشوارتر می‌کند. از آنجا که عموم پارادایم‌های پسا اثباتی، منتقد پارادایم اثباتی بوده‌اند، جهت سهولت تشخیص، تحقیقات در دو دسته پارادایم اثباتی و غیراثباتی تعریف خواهد شد. پیداست که چنین قیاسی، با هدف برشمردن مشکلات معرفتی اصول پارادایم اثباتی در حیطه‌ی هنر و تاریخ هنر تنظیم می‌شود و نسبت به تکثر پارادایم‌های پسا اثباتی بی‌اعتناست. ضرورت انجام این تحقیق، فقر مباحث تحلیلی در روش، روش‌شناسی، نظریه و پارادایم‌های مسلط بر تحقیقات تاریخ هنر است. از طرفی در موضوع سفال نیشابور از این طریق می‌توان به درک جامعی از تنوعات نظریه و ریشه‌های پارادایمی نظریات دست یافت.

روش پژوهش

مقاله از نظر ماهیت بنیادی بوده و از حیث جمع‌آوری داده‌ها، کاملاً مبتنی بر جست‌وجوی اینترنتی مقالات و پایان‌نامه‌هاست و در رده‌بندی سنتی، کتابخانه‌ای محسوب می‌شود. شیوه انتخاب نمونه‌ها هدفمند است. با این توضیح که ۱۰ مقاله و پایان‌نامه، با این قید که سفال منقوش نیشابور- و نه خط‌نگاری‌ها- را از نظر بصری و محتوایی ارزیابی کرده‌اند، انتخاب شدند. برای نویسنده مفروض است که هر تحقیقی، با توجه به رویکرد کمی یا کیفی و یا شکل تحلیل داده‌ها، یا در پارادایم اثباتی قابل تحلیل و دسته‌بندی است یا در پارادایمی غیراثباتی. بنابراین انتخاب این ۱۰ مقاله و پایان‌نامه، به معنای محدود ساختن جامعه‌ی آماری برای مطالعه‌ی کمی نیست. یعنی اگر به‌جای موارد انتخابی، مقالات دیگری هم جایگزین شود، نتایج دگرگون نخواهند شد. تنها ممکن است توازن عددی نمونه‌ها برهم بریزد و چون تحلیل کیفی بوده است، خدشه‌ای در نتایج ایجاد نمی‌کند. در واقع نویسنده فقط برای رعایت وزن عددی، پنج تحقیق که به‌زعم خود در پارادایم اثباتی بوده‌اند را با پنج تحقیق دیگر که در پارادایم غیراثباتی قابل ارزیابی هستند، از سه منظر: فرضیات، نظریه و نتایج، تحلیل و قیاس پارادایمی کرده است. بنابراین با وجود انتخاب جامعه‌ی آماری و نمونه‌های غیراحتمالی و هدفمند، رویکرد تحقیق کیفی و روش آن توصیفی- تحلیلی است.

پیشینه پژوهش

روشن است که ادبیات این تحقیق باید در روش تحقیقات هنر و پارادایم تحقیق باشد و نه سفال نیشابور. چراکه بحث محوری که نمونه موردی سفال نیشابور هم بر آن سوار است، تحلیل پارادایم و نظریه است. می‌توان گفت در حیطه روش تحقیق در هنر، *رساله دکتری* فاطمه‌سادات توابع قوامی با عنوان «رویکردی وجودی به روش تحقیق در هنرهای تجسمی» (۱۳۹۹) جامع‌ترین و تازه‌ترین کار تحقیقی قابل دسترس به زبان فارسی است. نویسنده با اشراف مناسب نسبت به آخرین مطالعات روش تحقیق در هنر، فهرست و دسته‌بندی محتوایی جامعی از کتاب‌ها و مقالات ارائه کرده و در نهایت با رویکرد وجودی (اگزیستانسیالیستی) که از آثار روانپزشک آمریکایی: اروین یالوم[2] الهام گرفته بود، تلاش می‌کند روش تحقیق در هنر را همچون امری وجودشناختی تحلیل کند: در این رساله «استعاره‌ی سفر» الگوی مناسبی برای دستیابی به مؤلفه‌های اصلی این نوع تحقیق به شمار می‌رود و به‌نوعی به سنت‌های پیشینیان ما و به «پژوهش به مثابه سلوک» اشاره دارد. مقاله‌ی «روش‌شناسی هنر اسلامی»

نوشته‌ی سید رضی موسوی گیلانی (۱۳۹۴) است که مباحث تفصیلی آن در کتاب او با همین عنوان آمده است. نویسنده به اهمیت مسئله‌ی روش‌شناسی تحقیق در هنر اسلامی و تفاوت‌های بنیادین و پارادایمی روش‌های تاریخی‌گرا -اثباتی و تفسیری- فراتاریخی اشاره می‌کند. از نظر او در شناخت هنر اسلامی- و به‌طورکلی هنر- برتری نسبی با روش‌هایی همچون پدیدارشناسی است که در پارادایم‌های تفسیری و هرمنوتیکی قرار می‌گیرند. محمدزاده میانجی و دیگران در مقاله‌ی پژوهش کنش محور در قلمرو هنر (۱۳۹۶) به مسئله‌ی ناکارآمدی روش‌های مرسوم پژوهش در تحقیقات هنری پرداخته و با طرح پرسش‌های فلسفی در حیطه‌ی پارادایم تحقیق، از اهمیت و ضرورت ایجاد پارادایم تحقیقی هنر یاد کرده و به طور مشخص، فراگیری روش کنش‌محور در مطالعه آثار هنری را اجتناب ناپذیر دانسته‌اند. جیمز هیوود رولینگ[۳] در مقاله‌ی «تحلیل پارادایم از تحقیقات مبتنی بر هنر و مفاهیم برای آموزش»[۴] (۲۰۱۰) ابتدا تعریفی از پارادایم و تحلیل پارادایمی ارائه کرده است. بدنه‌ی اصلی مقاله وی، ارزیابی تطبیقی شماری از پارادایم‌های کیفی و پساکیفی است که در هنر عملیاتی شده یا ویژه برای هنر ساخته شدند و از این نظر کار بدیع و جامعی به نظر می‌رسد. تُن پرنیل اوسترن[۵] و دیگران در مقاله «پارادایم اجرایی برای تحقیق پساکیفی» (۲۰۲۱) فراتر از روش‌های کیفی و کمی که به ملزوماتی همچون چهارچوب نظری، ادبیات تحقیق، روش‌شناسی پایبند هستند، بیان می‌کنند که در این شکل از تحقیق (که مبتنی بر پارادایم اجرایی) یادگیری و دانش همیشه در حال شدن است. بیانیه‌ای که پیش از آن برَد هاسمن[۶] تحت عنوان «پارادایم اجرایی»[۷] (۲۰۰۶) پیشنهاد کرده و مدعی شد که برای مطالعه‌ی هنرها و نیز صنایع خلاق و فرهنگ، می‌توان از پارادایم‌های راستین (ارتدوکس) تحقیق که همان پارادایم‌های کمی و کیفی هستند عبور کرد. وی در تدوین پارادایم خود پیشنهاد کرد به ازای داده‌های عددی در تحقیقات کمی، و داده‌های مبتنی بر کلمات در تحقیقات کیفی؛ این‌جا نیز داده‌ها غیر عددی بیان شود اما در قالب داده‌های نمادینی به غیر از کلمات که در متن گفتمانی که در پارادایم‌های هرمنوتیکی و تفسیری معمول است. این داده‌ها در پارادایم اجرایی شامل: اشکال مادی تمرین، تصاویر ثابت و متحرک، موسیقی و صدا و کدهای دیجیتالی است (۲۰۰۶، ۶).

محمد منان‌رئیسی در مقاله‌ی «ارزیابی و نقد رویکردهای تحقیق در معماری و شهرسازی از منظر اسلامی» (۱۳۹۵)، با فرض اتخاذ هر یک از رویکردهای: عینی‌گرایی و نسبی‌گرایی، هر دوی این پارادایم‌ها را دارای نواقصی می‌داند. در نظر او رویکرد نخست که با اثبات‌گرایی متناظر می‌شود، پس از ارائه‌ی آمار و ارقام و استنتاج‌های بدیهی، درست در مرحله‌ی نظریه‌پردازی و تولید معرفت متوقف می‌شود. رویکرد دیگر نیز که متناظر با پژوهش‌های کیفی است، پس از توصیفات صرف، به ارائه‌ی احکام ذوقی و غیر روشمند در حیطه‌ی مطالعات معماری و شهرسازی منتهی شده است (منان‌رئیسی. ۱۳۹۵، ۴). وی در ادامه هر یک ازاین‌رویکردها را از منظر اسلامی تحلیل کرده و نتیجه می‌گیرد که رویکرد اسلامی، مراتب تحقیقات مختلف را در یک سطح نمی‌بیند و علوم تجریدی را بالاتر از علوم تجربی می‌بیند. حمید میرجانی در حیطه‌ی روش‌شناسی تحقیقات هنری، دو مقاله مفید دارد که از منظر یک معمار به روش مطالعات معماری اندیشیده است. وی در مقاله «استدلال منطقی به مثابه روش» (۱۳۸۹) خلط مفهوم استدلال منطقی را در مقام «روش» و نیز صفت ذاتی اندیشیدن در کار تحقیقی بحث و بررسی کرده است. میرجانی پس از تفکیک هر یک از حوزه‌های معرفت‌شناختی به معرفت عینی و معرفت ذهنی، استدلال منطقی را در مقام روش، مربوط به معرفت ذهنی دانسته و ویژگی‌هایی از جمله: عدم اتکاء به مشاهده، کلام محوری و اقناع به‌جای اثبات را برای آن برمی‌شمرد. مقاله‌ی «مکان معماری و معرفت تاریخی» (۱۳۹۱) دیگر پژوهشی است که میرجانی در آن دغدغه‌های روش‌شناختی خود را در حوزه‌ی معماری و نسبت آن با معرفت تاریخی بروز داده است. وی با طرح این پرسش که آیا معماری به‌عنوان یک پدیده‌ی مکان‌مند تاریخی، می‌تواند به معرفت تاریخی منجر شود، جستار مختصری در چیستی معرفت تاریخی و رویکردهای تاریخی در پژوهش ارائه می‌دهد. در این‌جا نیز دو شکل از تفسیر کمی و کیفی نسبت به تاریخ مطرح شده است که نویسنده می‌کوشد، ظرفیت معماری را در مقام یک پدیده‌ی تاریخی تحلیل و ارزیابی کند. میرجانی با تکیه بر اهمیت تفاسیر کیفی در تاریخ‌نگاری، برخی از ویژگی‌ها و قابلیت‌های آن را نیز برشمرده است.

مقاله‌ی «پارادایم‌های سه‌گانه اثباتی، تفسیری و هرمنوتیک» در مطالعات مدیریت و سازمان نیز به آن دسته از تعاریف متفاوتی می‌پردازد که این پارادایم‌ها از هستی، واقعیت و رابطه‌ی میان امر واقع و فاعل شناسا ارائه کرده‌اند. گائینی و حسین‌زاده (۱۳۹۱) در این مقاله نشان می‌دهند که مثلاً رفتار اجتماعی انسان در هر کدام ازاین‌رویکردها چگونه روش مطالعه و تفسیرشان دگرگون می‌شود. امامی و صلصالی (۱۳۹۰ و ۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ی «مقایسه‌ی پارادایم‌های مطالعات کمی و کیفی (قسمت اول و دوم)» ویژگی‌های متمایزکننده برای تحقیقات کیفی و کمی را در پارادایم‌های تفسیری و تحصلی گرداوری کرده‌اند. احمد محمدپور در سه کتاب *فراروش* (۱۳۹۸)، *روش در روش* (۱۳۹۸) و *ضد روش* (۱۳۹۷)، با رویکردی انتقادی نسبت به روش‌های مرسوم در منابع فارسی‌زبان، تلاش کرده است تا بنیان‌های فکری و فلسفی مناقشه‌های پارادایمی را با تأکید بر روش‌های کیفی و رویکردهای ترکیبی بیان کند. در اقدامی مشابه، محمدتقی ایمان نیز در کتاب‌های *فلسفه روش تحقیق در علوم انسانی* (۱۳۹۴) و *مبانی پارادایمی روش‌های کمی و کیفی تحقیق در علوم انسانی* (۱۳۹۰) و مقالات دیگر در این زمینه، به اهمیت درک پاردایمی و ریشه‌های فلسفی و هستی‌شناختی در اتخاذ روش تحقیق توجه کرده است. عسکری الموتی و دیگران نیز در مقاله «نگاهی انتقادی به مسئله‌ی تأثیر هنر ساسانی بر سفال نخودی منقوش نیشابور» (۱۳۹۹) شرح مختصری از نظریه‌های موجود در سفال منقوش نیشابور ارائه کرده‌اند که وجه تحلیل پارادایمی ندارد و صرفاً متمرکز بر دسته‌بندی انواع آثار و به چالش کشیدن نظریه‌ی تأثیرگذاری هنر ساسانی متمرکز است. مختصر این‌که وجه تمایز این تحقیق با دیگر مقالات و کتاب‌ها، سنجش پارادایمی نظریه در یک موضوع مشخص و موردی است. با این توضیح که به چگونگی ساخت نظریه در پارادایم‌های اثباتی و غیراثباتی توجه کرده و امکانات هر کدام در ساخت یا اصلاح نظریه را در مطالعات با موضوع سفال منقوش نیشابور محک می‌زند.

مبانی نظری پژوهش

چیستی پارادایم[۸]

پارادایم معانی گسترده‌ای دارد.[۹] اما در روش تحقیق و پژوهش، منظور از پارادایم: الگوواره ذهنی، رهیافت و رویکرد فکری نویسنده یا نویسندگان است. نقد پارادایمی یا الگوواره‌ی ذهنی هر تحقیق، در پی شناساندن ریشه‌های فکری محققان در مورد هر موضوع است. به این ترتیب که نشان می‌دهد پژوهشگران در کار خود از چه نظام روش‌شناسی، و متعاقب آنچه هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی، استفاده کرده‌اند. تفاوت روش‌ها، ریشه‌های هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی دارد. برای سنجش پارادایمی هر تحقیق یا نویسنده، سه پرسش اصلی وجود دارد: پرسش هستی‌شناختی، پرسش معرفت‌شناختی و پرسش روش‌شناختی (محمدپور، ۱۳۹۷، ۱۱-۱۴). چالش بسیار دشواری خواهد بود اگر بپرسیم برای هر موضوع تحقیقی، کدام پارادایم و کدام روش مناسب‌تر است. شاید بزرگ‌ترین نویسندگان کتاب‌های روش تحقیق نیز پاسخ روشنی برای این پرسش نداشته باشند و در عوض معتقدند که در نهایت، این پژوهشگر است که انتخاب می‌کند کدام روش را برای مطالعه‌ی خود برگزینند. نورمن بلیکی[۱۰] در آخرین فصل کتاب خود پس از طرح این پرسش که کدام رهیافت پژوهشی برای انتخاب، بهتر است، با برشمردن برخی عوامل مؤثر در انتخاب روش تحقیق توسط نویسنده، مطلوب خود را انتخاب روشی می‌داند که تمایل برای شکستن عادات کهنه و مرسوم ایجاد کند (بلیکی، ۱۴۰۰، ۳۴۲). از طرفی پارادایم‌های تفسیری به این دلیل که در مقام نقد پارادایم‌های اثباتی برآمدند، داعیه‌ی متکامل‌تربودن در مطالعه‌ی علوم انسانی و اجتماعی دارند و از این جهت، ارزشمند و مترقی جلوه می‌کنند. درباره‌ی اثبات‌گرایی به‌عنوان مبنای اصلی روش علمی، سه روایت تکاملی شونده در طول تاریخ وجود دارد که نخستین آن‌ها از اگوست کنت[۱۱] آغاز می‌شود (همان، ۷۶). گویا نتیجه‌ی همین تنوعات بود که برخی از نخستین انتقادات که بر مبانی پارادایم اثباتی از سوی پسااثبات‌گرایان وارد شد، در واقع یک نقد درون پارادایمی بود (محمدپور، ۱۳۹۷، ۲۲). علی‌رغم تنوع این روایت‌ها، به نظر می‌رسد می‌توان ویژگی‌هایی عام برای پارادایم اثباتی در همه‌ی شعوب آن برشمرد که از طریق آن، تحقیقاتی که ذیل پارادایم اثباتی قرار می‌گیرند شناسایی شود. در جدول (۱) شماری از این اصول خدشه‌ناپذیر دیده می‌شود. البته گزینش این ویژگی‌ها، با توجه به نمونه موردی سفال منقوش نیشابور، این‌جا نیز هدفمند بوده است. جدول (۲) نیز که با تلخیص از محمدپور نقل شده است، مبنای قیاسی مناسبی برای فهم ساده از ظرفیت‌های هر یک از پارادایم‌ها را بیان می‌کند. این ویژگی‌ها در تحلیل پیشینه‌ی تحقیق همواره محل رجوع می‌تواند باشد. چراکه سنگ محک نسبتاً خوبی برای تشخیص پارادایمی به‌دست می‌دهد. در میان انواع ویژگی‌های مورد نظر برای پارادایم‌های اثباتی و غیراثباتی، تأکید این مقاله -چنان‌که از عنوان هم برمی‌آید- تحلیل پارادایمی «نظریه» است. فرضیات، سؤالات و نتایج در هر تحقیقی، مستقیماً از نظریه اثر می‌پذیرد. شکل برخورد با نظریه نیز به‌نوبه خود، از پارادایم فکری نویسنده نشأت می‌گیرد. البته ویژگی‌هایی همچون «اصالت محیط» و «بسترهای سیاسی- اجتماعی»، «قوانین فرامکانی و فرازمانی یا جهان‌شمول» نیز در شناخت پارادایمی مقالات نقش پررنگی دارند. اما همواره این نظریه است که برای نویسنده مسئله است. چراکه گرانیگاه و نقطه‌ی بازگشت تحقیقات همواره به نظریه تلقی شده است. با این مقدمه اگر به منابعی که دقیقاً در موضوع سفال نیشابور است اشاره شود، شمار تحقیقات در این زمینه کم نیست و بررسی همه‌ی آن‌ها از حوصله‌ی این مقاله خارج است. برای حفظ ایجاز و پرهیز از مطول شدن متن، ۱۰ مورد از جامع‌ترین و تازه‌ترین مقالات و پایان‌نامه‌ها در موضوع سفال نیشابور به صورت هدفمند انتخاب شد. هر یک از مقالات در محورهای ذیل بررسی می‌شود: ۱. نظریه و مبانی نظری، ۲. رویکرد به نظریه و ۳. پارادایم/ روش. مطابق با ویژگی‌های مستخرج از پارادایم‌های اثباتی و تفسیری، در هر

جدول ۱- مهم‌ترین شاخصه‌های عام تحقیقات با رویکرد اثباتی. مأخذ: (خلاصه از بلیکی،۱۴۰۰؛ محمدپور، ۱۳۹۷)

الف	تقدم معرفت‌شناختی مشاهده مستقیم/ تجربه، بنیان اصلی دانش بشری/ عینیت گرا (بلیکی، ۱۴۰۰، ۷۳)
ب	معرفت حاصل از توصیف الگوهای عام، جهان‌شمول و تغییرناپذیر/ قوانین فرازمان و فرامکان (همان، ۷۷)
ج	رویکرد محیط محور و تلقی واقعیات مستقل از جهان انسانی (محمدپور، ۱۳۹۷، ۱۹)
د	واقعیت اجتماعی: خشن، از پیش مشخص، انعطاف‌ناپذیر، اصالت محیط، متأثر از روابط تغییرناپذیر میان ابژه‌ها (همان)
هـ	نظریه آزمایی/ آزمودن نظریه در برابر واقعیت سوژه (همان، ۱۶)
و	فراغت ارزشی/ دوگرا و ثنوی/ وجود مستقل محقق و پدیده‌ها (همانجا)
ز	اهمیت و ارزش والاتر نیروها و شرایط ساختاری و فراسوی کنترل انسان بر رفتار وی، نسبت به فرایندهای روانی، ذهنی، عاطفی،معنایی (همان، ۱۷)

جدول ۲- تفاوت بین تحقیق کمّی-اثباتی و کیفی-غیراثباتی. مأخذ: (محمدپور، ۱۳۹۷، ۹- ۲۸)

تحقیق کمّی- اثباتی	پارادایم کیفی-غیراثباتی
فرض یک واقعیت اجتماعی عینی	واقعیت اجتماعی برساخته‌ی مشارکت‌کنندگان در آن
واقعیت اجتماعی در خلال زمان و مکان نسبتاً پایدار است	برساخته شدن مداوم واقعیت اجتماعی در موقعیت‌های محلی
اتخاذ رویکرد مکانیکی در روابط علّی میان پدیده‌ها	نیات و مقاصد انسانی و متکثر در تبیین روابط علّی
بررسی رفتار و دیگر پدیده‌های مشاهده‌پذیر	مطالعه‌ی نظام معانی و دیگر پدیده‌های درونی و ذهنی
بررسی رفتار انسان در محیط‌های از پیش تعیین‌شده	مطالعه‌ی کنش‌های انسانی در میدان‌های طبیعی
تحلیل واقعیت‌های اجتماعی در قالب متغیرها	مشاهدات کل‌گرا از بستر تام و محل کنش اجتماعی
به‌کارگیری مفاهیم و نظریه‌های از پیش تعیین‌شده برای تبیین داده‌ها	کشف و استخراج مفاهیم و نظریه‌ها پس از گردآوری داده‌ها
تولید داده‌های عددی برای بازنمایی محیط طبیعی	تولید داده‌های شفاهی و تصویری برای بازنمایی محیط اجتماعی
استفاده از رویّه‌های استنباط آماری برای تعمیم‌یافته‌ها نمونه‌ای معین به جمعیتی تعریف شده	تعمیم‌یافته‌های موردی برای جستجوی دیگر موارد مشابه
ارائه‌ی گزارش غیرشخصی و عینی از یافته‌ها	ارائه‌ی گزارش تفسیری که ماهیت آگاهی‌بخش و توانمندساز دارند

بخش می‌توان به شکل تقریبی حکم کرد که مقاله در کدام دسته قرار می‌گیرد. به‌عنوان مثال و مطابق با جدول ۲، اگر مقاله از نظریه آغاز کند و صحت آن را با طرح فرضیاتی جهت آزمودن آن موقتاً بپذیرد، از لحاظ شکلی در پارادایم اثباتی-کمی قرار می‌گیرد و اگر نظریه را نادیده گرفته باشد، در پارادایم تفسیری-کیفی می‌گنجد.

بحث و تحلیل

پیش از معرفی و تحلیل مقالات، باید توجه داشت که چارلز ویلکینسون، علی‌رغم اهمیت زیاد، به جهت آن که منبع اصلی گزارش کاوش‌هاست، در شمار منابع مورد نقد قرار نمی‌گیرد. چراکه همواره در هر تحقیق با موضوع سفال نیشابور، پژوهشگر ناگزیر است مکتوبات او را مطالعه و به آن استناد کند. ویلکینسون در کتاب *نیشابور، سفال صد راسلام*[۱۲] (۱۹۷۳) که از حفاری‌های مشترک ایران و موزه‌ی هنر متروپلیتن در تپه‌های باستانی نیشابور است، بن‌مایه‌ی «تأثیر هنر ساسانی» بر سفال منقوش نیشابور را بر پایه‌ی نظریه‌ی جهان‌شمول «تأثیر دوره پیشین بر دوران پسین» پیشنهاد کرد. این نظریه که مبتنی بر کشفیات «عینی» او در نیشابور بود، با توجه به یافته‌گزیده‌های جداول (۱ و ۲)، در پارادایم اثباتی قرار می‌گیرد. همچنین نظریه‌ی او توسط محققان بعدی، بارها تکرار شد و بر همین اساس می‌توان گفت که نظریه‌ی اصلی و غالب در خوانش نقوش سفال نیشابور است. در ادامه تحلیل مختصری از شیوه‌ی انجام ۱۰ تحقیق انتخابی ارائه می‌شود.

۱. بنفشه میرزائی و علی مرادخانی در مقاله « بازتاب آیین مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره‌ی سامانیان» (۱۳۹۸) فرضیه‌ی اثربخشی مهرپرستی در نقش‌پردازی سفالینه‌ها را مورد آزمون قرار داده‌اند. در چکیده آمده است: «در این مقاله، که از جمله پژوهش‌های کیفی است، به بررسی تأثیرات این آیین کهن ایرانی بر نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان اشاره می‌شود. این تأثیرات در برخی از این نقوش به صورت مستقیم و در برخی به صورت رمزی و در پوشش نمادهای برگرفته از آیین مهرپرستی مشهود است». با اندک تغییر نسبت به نظریه‌ی موجود، این فرضیه در ساختار خود می‌کوشد همانند ویلکینسون اثرگذاری عقاید پیشااسلامی در سفال نیشابور را بررسی کند. جایی که شواهد عینی کافی برای اثبات هرگونه تفسیری ازاین‌دست وجود دارد و این از خصایص ویژه‌ی زمانی- مکانی سفال منقوش نیشابور به شکل خاص، و محتملاً کلیات هنر و علوم انسانی به‌طور عام است. پیش از آن، همپارتیان و خزایی (۱۳۸۴) هم در تحقیقی مفصل‌تر و با همین رویکرد، جنبه‌ی اثرگذاری عقاید و آیین‌های مختلف پیش از اسلام را به‌خوبی وارسی و اثبات کرده بودند. مسئله‌ی مدنظر در این قیاس، پیداکردن جایگاه نظریه‌ای است که پرسش‌ها و فرضیات هر پژوهش به آن ارجاع پیدا می‌کند. اگر از تفاوت‌های رویکردی به‌جزییات آیین‌ها و شواهد عینی آن صرف‌نظر شود، به نظر می‌رسد مقاله‌ی «بازتاب آیین مهرپرستی...» و مقاله‌ی «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور» (همپارتیان و خزایی) از نظر ساختار فرضیه‌سازی و نظریه‌پردازی در امتداد و بسط نظریه‌ی ویلکینسون عمل کرده‌اند. به بیان دیگر همه‌ی پژوهش‌های فوق‌الذکر، ذیل سپهر نظریه‌ی جهان‌شمول تأثیر هنر دوران پیشین بر دوران پسین، صورت‌بندی شده و از این جهت در پارادایم اثباتی قرار دارند. اهمیت بسترها و محیط در تفسیر نقوش، مفروض‌گرفتن عینی نقوش سفال نیشابور به‌عنوان یک واقعیت اجتماعی که شکل‌گیری آن مبتنی بر قواعد و قوانین از پیش مشخص شده است؛ از دیگر دلایل اثباتی بودن پارادایم حاکم بر این مطالعات است که با وجود اتخاذ روش‌های کیفی، تفاسیر ایشان گرایش عینی دارد و نه ذهنی.

۲. اویا پانچاراوغلو[۱۳] یکپارچگی و تسامح مذهبی میان زرتشتیان، مسیحیان، یهودیان و مسلمانان، زمینه‌ی اصلی و مضمون نقوش عنوان می‌شود. او معتقد است این ظروف سفالین با نقوش بعضاً فیگوراتیو، می‌تواند اجناس ارزان‌تری نسبت به هدایای طلا و نقره‌ای تلقی شود که ایرانیان مسلمان یا مسیحی در اعیاد و جشن‌های مربوط به سنن پیشااسلامی ایران به یکدیگر اهدا می‌کردند. پانچاراوغلو در مقاله «جشن‌های نیشابور...» (۲۰۱۳) یافتن معنای نقش را در جغرافیای فرهنگی سده‌های اولیه اسلامی، به دلیل فقر «شواهد باستان‌شناسانه» یا عینی، دشوار می‌داند. وی در واپسین سطور مقاله‌ی «جشن‌ها...» می‌نویسد: «برای هر ارزیابی از قرن دهم در نیمه شرقی سرزمین‌های اسلامی، درک تداوم و احیای سنت‌های ایرانی از اهمیت بالایی برخوردار است» (۲۰۱۳، ۱۱). پانچاراوغلو پیش از بیان این مطالب یادآوری می‌کند که جشن‌های باستانی همچون نوروز که از نظر او نقوش سفال نیشابور بازتاب آن و سایر اعیاد مشابه هستند، محتملاً برای زرتشتیان معانی عمیق‌تری نسبت به مخاطبان مسیحی و مسلمان داشت که نوروز برایشان فقط یک جشن بود. فارغ از تفاسیری که در متن مقاله نسبت به نمادهای مسیحی و یا زرتشتی وجود دارد، نمی‌توان تمایل به اثبات در مسئله‌ی «تداوم» هنری را -که شکل دیگری از نظریه‌ی تأثیر هنر دوران پیشین بر پسین است- در فرضیه‌سازی وی نیز نادیده گرفت. در واقع پانچاراوغلو ترجیح می‌دهد با فقدان مستندات روشن و عینی، برپایه‌ی شواهد موجود همچون: تمایل به شاهنامه‌نویسی و یا حکام ایرانی‌تبار مانند سامانیان و طاهریان، معنای نقش را به گذشته‌های باستانی ارجاع دهد. شیوه‌ی مشابهی که ویلکینسون، همپارتیان -خزایی، میرزایی- مرادخانی و برخی دیگر هم از آن بهره بردند. در این شیوه‌ی مواجهه با اثر هنری، تولید و تفسیر معنا، برآیند محیط و بسترهای سیاسی-اجتماعی است. در نتیجه می‌توان با شناختی نسبی از این زمینه‌ها، معنای آثار را هم پیش‌بینی کرد. رویکردی اثبات‌گرایانه به معنا که همچون سایر علوم طبیعی تلاش می‌کند آن را قابل پیش‌بینی و برساخته‌ی محیط جلوه دهد، نه برساخته‌ی روابط انسانی.

۳. فرید احمدزاده و دیگران در مقاله «مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور» (۱۳۹۵) هدف و روش تحقیق خود را تحلیل «ابعاد مختلف مفهومی و محتوایی و نمادین نقش‌مایه‌های مزبور... با روش توصیفی-تحلیلی» عنوان کرده‌اند که رویکرد کیفی تلقی می‌شود. مهم‌ترین یافته‌های تحقیق ایشان در چکیده این‌گونه بیان شده است:

> *مجموعه‌ای از عوامل و منابع شناخته و ناشناخته در نقش کردن آنها دخیل بوده‌اند که از مهم‌ترین منابع شناخته شده آنها، رواج و رونق ادبیات و فرهنگ ایران‌زمین در دوره سامانی، علاقه‌ی خاندان پادشاهی سامانی به فرهنگ و هنر و اساطیر ایران‌باستان و ابداعات هنرمندان طراح سفال از محیط و طبیعت اطراف خود می‌باشد.* (احمدزاده و دیگران، ۱۳۹۵، ۷)

به‌نظر می‌رسد نتایج ایشان اشتراکات چشمگیری با یافته‌های پانچاراوغلو داشته باشد. ایشان نیز به شرایط فرهنگی و ادبیات ایرانی در دوران سامانی و محیط پیرامونی هنرمند، توجه داده‌اند و از این طریق به

اثبات نظریه ویلکینسون کمک کرده‌اند.

۴. مجید آزادبخت و محمود طاووسی در مقاله استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره‌ی ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره‌ی سامانی نیشابور (۱۳۹۱) یکی از «علل» انتقال این مضامین از هنر ساسانی به هنر اسلامی را «حضور هنرمندان غیرمسلمان ساسانی و همچنین هنرمندان تازه‌مسلمان سامانی در نیشابور» دانسته‌اند. ایشان روش تحقیق خود را توصیفی- تحلیلی و تاریخی عنوان کرده‌اند. در چکیده‌ی مقاله می‌خوانیم: «فرضیه‌ی این نوشتار بدین نحو قابل تدوین است که نقوش شکل‌گرفته بر سفالینه‌های این دوره، استمرار همان نقوش ظروف زرین و سیمین دوره‌ی ساسانی در دوره‌ی اسلامی است که این‌بار در فضایی متعالی و معنوی به پشتوانهٔ اندیشه دینی و اهتمام به ظرفیت‌های مدنی و فرهنگ بومی ایران مشتاق رهایی از استیلای خلافت عربی به عرصهٔ هنر ایرانی- اسلامی باریافته است». این جملات می‌تواند نویدبخش یک جست‌وجوی جدید در مضامین معاصر با آثار باشد. اما در متن به همان تفسیرهای عینیت‌گرای همپارتیان و خزایی (۱۳۸۴) ارجاع شده است: «نقش‌مایه‌های تصویر شده بر بسیاری از سفالینه‌ها ریشه در اعتقادات آیین زروان داشته است که اصلی‌ترین ویژگی این آیین بی‌طرفی آن میان دو نیروی خیر و شر است» (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱، ۶۳). جست‌وجوی روابط علّی و معلولی، از دیگر نقاط راهنما برای تشخیص پارادایم اثباتی مقاله است.

۵. محمد محمدی و محمدتقی آشوری در مقاله پیکره‌نگاری در سفالینه‌های نیشابور (۱۴۰۰) دسته‌بندی شکلی مفیدی از حالت پیکره‌ها ارائه کرده‌اند. نتایج محوری ایشان که در چکیده آمده از این قرار است: «بررسی نشانه‌های تصویری... در این سفال‌نگاره‌ها نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی معنایی آن با هنر ایران باستان و صدر اسلام است... بدین گونه درونمایه‌های ... رزم، بزم، شهریار و درباریان، قهرمان/پهلوان است. در این سفال‌نگاره‌ها درونمایه‌های هنر ایران باستان دیده می‌شود و نشان‌دهنده‌ی تداومی در هنر ایران در سده‌های سوم و چهارم هجری است». چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نظریه‌ی تأثیر هنر ساسانی، به‌نوبه‌ی خود، اثبات نظریه‌ی جهان‌شمول‌تر: «تأثیر هنر پیشین بر هنر پسین» بوده است. در این مقاله -همچون مقاله‌ی پانچاراوغلو- «تداوم هنر ایران» فرضیه‌ای است که مبتنی بر همین نظریه، اثبات شده و به نظر می‌رسد تفاوت ماهوی با نظریه‌ی ویلکینسون ندارد. در جدول (۳) خلاصه‌ای از صورت وضعیت پارادایمی هر یک از مقالات فوق‌الذکر بیان شده است. از نکات جالب توجه آن است که روش مورد استفاده ایشان، اغلب کیفی بوده اما نتایج و ساختار مقالات، در قالب پارادایم اثباتی تجزیه‌وتحلیل می‌شوند. در ادامه برخی دیگر از تحقیقات که رویکرد متفاوتی داشته‌اند بررسی شده است.

۶. مهدی شبیری دوزینی در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* با عنوان بررسی ویژگی‌های تصویرگری در سفالینه‌های سامانی نیشابور به منابعی همچون، هنر سغدی، مانوی، مسیحی و پارتی در کنار منابع ساسانی پرداخته است و دیگر مسیرهای ممکن در تأثیرپذیری سفال نیشابور از هنر پیشااسلامی را به یک میزان مورد تأکید قرار می‌دهد. وی هنر و فرهنگ سغدی را یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌های هنر سامانی و سفال نیشابور می‌داند. از مهم‌ترین استدلال‌های او: مرور سابقه‌ی تاریخی سغدیان و ارتباط احتمالی‌شان با نیشابور، و یا ریشه‌های مشترک فرهنگی همچون گوسانی و ادبیات شفاهی مشترک بوده است. سنت‌های مشترک هنری همچون نقاشی دیواری، که با فاصله‌ی چند قرن، هم در پنجیکنت و هم نیشابور رایج بود، تأثیرپذیری هنری نیشابور از سغدیان را بسیار محتمل‌تر و رواتر از منابع دورتر همچون هنر ساسانی در نظر آورده است. از نظر شبیری، هنرمندان سامانی، مضامین پهلوانی و حماسی را به تقلید از سغدیان در آثارشان گرد آورده‌اند (شبیری‌دوزینی، ۱۳۸۹، ۵۴-۵۹). توجه به شرق، با وجود نظریه‌ی تأثیر هنر ساسانی، تغییر استراتژی تحقیق از اولویت مکان به زمان است. یعنی محقق، منابع مؤثر دورتر از حیث مکانی و نزدیک‌تر از نظر زمان را به منابع دورتر از لحاظ زمان و نزدیک‌تر از نظر مکان ترجیح داده است. البته هنگامی که سراغ هنر مانوی، پارتی و مسیحی می‌رود، ناگزیر از پذیرش دخالت اسطوره‌های باستانی و مضامین آن‌ها شده و از این جهت، مشابهت‌هایی در روش کار او با میرزائی -مرادخانی و نیز همپارتیان- خزایی، دیده می‌شود. با وجود آن‌که نظریه‌ی موجود از سوی او نهایتاً اثبات شده است، نوآوری شبیری، تکثر بخشیدن به منابع احتمالی مؤثر در ساخت نقش و مضامین سفال نیشابور تلقی می‌شود. جایی‌که محقق با تغییر ضریب تأثیر مکان و زمان، در جهت تصحیح، بسط و در نهایت اثبات نظریه‌ی ویلکینسون گام برداشته است. به شکلی که می‌توان نتایج برخی از مطالعات بعدی همچون مقاله‌ی نرگس سیبویه (۱۳۹۹) را متأثر از نگاه او به مانویان دانست.

۷. سحر چنگیز و حسن بلخاری در مقاله‌ی «تحلیل نمادهای‌عددی، هندسی و جانوری» (۱۳۹۵) نظریه‌ی تطبیق هنر ساسانی با سفال نیشابور را رها کرده و جایگاه نمادین و رمزی اعداد را در میان فرقه‌هایی همچون اسماعیلیه و اخوان‌الصفا محور قرار می‌دهند و یک نظام پنهان -به‌ویژه تقدس عدد سه- را در ساختار ترکیب‌بندی نقاشی روی سفال جست‌وجو می‌کنند: «با وجود تأثیرپذیری زیاد دوره سامانی از دوره ساسانی، نمی‌توان سبک هنر سامانی را از هر جهت جانشین سبک ساسانی دانست، در واقع با

جدول ۳- ارزیابی پارادایمی تحقیقات اثباتی.

	میرزائی و مرادخانی	پانچاراوغلو	احمدزاده و دیگران	طاووسی و آزادبخت	محمدی و آشوری
نظریه	تأثیر هنر ساسانی	تأثیر هنر ساسانی	تأثیر هنر ساسانی	تأثیر هنر ساسانی	تأثیر هنر ساسانی
جایگاه نظریه در فرضیه	آزمون	آزمون	آزمون	آزمون	آزمون
جایگاه نظریه در نتایج	اثبات فرضیات تحقیق= اثبات نظریه ویلکینسون	اثبات فرضیات تحقیق= اثبات نظریه ویلکینسون	اثبات فرضیات تحقیق= اثبات نظریه ویلکینسون	اثبات فرضیات تحقیق= اثبات نظریه ویلکینسون	اثبات فرضیات تحقیق= اثبات نظریه ویلکینسون
پارادایم/روش	اثباتی/تاریخی	اثباتی/توصیفی	اثباتی/ تاریخی	اثباتی/ توصیفی	اثباتی/ تاریخی

این‌که عناصر فراوانی از دوره‌ی ساسانی در آن باقی مانده است ولی دست مانده‌های تزیینی، تفاوت قابل ملاحظه‌ای یافته و مهم‌تر این‌که جان‌مایه‌ی آن تغییر قاطعی کرده است» (۱۳۹۵، ۲). نویسندگان در بخش نتیجه، پس از بیان دشواری تفسیر دقیق تصاویر، معتقدند: نقش‌مایه‌ها در تک اثر بررسی شده، با وجود پراکندگی ظاهری، دارای نظم عددی مثلث‌وار هستند که ممکن است انعکاس عقاید زرتشتیان و یا اخوان‌الصفا باشد. روش پژوهش کیفی و تفسیری بوده و مقاله فرضیه ندارد. از این جهت چه در روش و چه در ساختار شکلی، به اصول تحقیق کیفی و پارادایم تفسیری وفادار مانده است.

۸. پیر سیمون[۱۴] در مقاله سفالینه‌های نخودی، ملاحظات‌جدید: سنخ شناسی، گاه‌شماری و شواهد فتیان[۱۵] (۲۰۱۷) برخلاف‌ویلکینسون، صراحتاً به نظر فیتزربرت[۱۶] تمایل یافته و مستند به شمایل‌شناسی مختصری که از برخی جزییات در لباس پیکره‌ها ارائه می‌دهد، مصورسازی سفال نیشابور را «برخلاف تحقیقات» پیشین که این پیکره‌ها را ظهورات هنر ساسانی دانستند، بازنمودی از گروه‌های فتیان و نظامیان آل بویه در قرون دهم و یازدهم هجری معرفی می‌کند (سیمون، ۲۰۱۷، ۱۲۶). مقاله فرضیه ندارد و با رویکرد کیفی به تفسیر شمایل‌نگارانه از نقش پرداخته است.

۹. نرگس سیبویه در مقاله «تحلیل شمایل شناسانهٔ تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال‌های نیشابور» (۱۳۹۹) از آن‌جا که هیچ پژوهشی را در حوزه‌ی سفال نیشابور، منطبق یا مشابه با روش خود ندیده است، از تسلط نظری ویلکینسون و سایر قوانین جهان‌شمول به‌دورمانده و بر اساس روش پانفسکی و بدون فرضیه، به مطالعه‌ی شمایلی یک اثر منحصربه‌فرد با موضوع کشتی نشستگان رفته است. به نظر می‌رسد همین یگانه بودن اثر نیز به پژوهشگر کمک کرده تا از چاره‌جویی نسبت به تعمیم نتایج به دیگر آثار در امان باشد. فارغ از صحت‌وسقم نتایج و یا شکل انتخاب روایت برای تصویر، سیبویه توانسته است یک مطالعه با ویژگی کاملاً کیفی و با رویکردی غیراثباتی گزارش کند که نمی‌خواهد در خوانش معانی، فرضیه و نظریه داشته باشد. تنها جایی که می‌خواهد خوانش خود را اعتبارسنجی کند، به بررسی حالات مانویان در صدر اسلام می‌پردازد.

۱۰. نسرین بیک محمدی و دیگران در مقاله‌ی «نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه‌های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی» (۱۳۹۹) با روش شمایل‌نگاری، تلاش کرده‌اند مضامین نوینی برای نقوش ارائه دهند. ایشان نقش گاو در حالات مختلف آن را بازتاب توأمانی از نمادین عقاید پیشااسلامی و نیز صورت فلکی ثور دانسته و معتقدند شماری از اشکال گاو مستقیماً به نمادهای باستانی ارجاع دارد. اما در مورد تعدادی دیگر که ترکیب انسان و گاو (گاومرد) را نشان می‌دهد، اذعان دارند که «نمی‌توان به لحاظ شکل بصری و مفهومی، آن‌ها را به تأثیرات پیش از اسلام اطلاق نمود؛ بلکه برگرفته از عقاید و باورهای مردمان همان دوران تولید ظروف هستند» (بیک‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۹، ۲۰۷). نویسندگان در این مقاله، هم‌زمان به دو عامل معتقدات باستانی و معاصر توجه داده‌اند. با این توضیح که در فرضیه‌ی مقاله برای تفسیر کارکرد نقش گاو در دوران اسلامی، هم صورت فلکی ثور و اثرات اعتقادی آن را در دوران اسلامی محور قرار داده‌اند، و هم نیم‌نگاهی به باورهای راجع به گاو در پیش از تاریخ و ادوار منتهی به پیش از اسلام دارند. می‌توان گفت نویسندگان با طرح این فرضیه، مطالعه‌ی خود را با دو نظریه‌ی تأثیرات پیشااسلامی ویلکینسون و نظریه‌ی «باورهای آخرالزمانی» عسکری الموتی (۱۳۹۵) آغاز می‌کنند. در نظریه نخست، شاهد اثبات و سپس بسط نظریه به سمت پیش از تاریخ هستیم. اما در قبال نظریه‌ی دوم، اصل عدم تعمیم‌پذیری نظریه با ذکر مثال‌های نقض مختلف مطرح است. نویسندگان با قابل تأمل دانستن تفاسیر آن نظریه که برج جدی را متناظر با نقش بزغاله و کبوتر را ابومسلم دانسته بود، معتقدند که برخی از نقش‌مایه‌های مورد استناد، در واقع گاو هستند و نه بزغاله. ازاین‌رو تفسیر صورت فلکی ثور را جایگزین صورت فلکی جدی در مطالعات خود کرده و نظریه‌ی باورهای آخرالزمانی را در مورد مضامین سفال نیشابور رد کردند (بیک‌محمدی و دیگران، ۱۳۹۹، ۳-۲۰۰). درعین‌حال اما، ایده‌ی آغازین و مبنایی آن نظریه، که تفسیر تک‌نقش‌ها به کمک خرافه‌های نجومی و طالع‌بینی‌های معاصر با آثار بود، محور تفاسیر ایشان نیز قرار گرفته است. روش انجام کار کیفی و تفسیری بوده و التزام به فرضیه و اثباتش، تنها گرایش شکلی تحصلی و عینیت‌گرای مقاله محسوب می‌شود. جمع‌بندی تحلیل منابع مورد نظر در جداول (۳ و ۴) نشان می‌دهد، بسیاری از تحقیقات در حیطه‌ی تاریخ هنر تمایل به رویکرد کیفی دارند. اما در عمل به سمت فرضیه‌سازی و عینیت‌گرایی از طریق اثبات نظریه‌ها متمایل شده‌اند و همین موضوع باعث می‌شود تحلیل پارادایمی دشوار شود. وقتی روش‌های ترکیبی مورد استفاده است، نمی‌توان به‌طور قطع مدعی شد تمام یک مقاله مثلاً در پارادایم اثباتی قرار دارد. اما نکته‌ی دقیقی وجود دارد و آن این‌که می‌توان تمایل نتایج و فرضیات را به سمت اثبات نظریه‌ها، یک استراتژی تحصلی در حیطه‌ی روش تحقیق کیفی ارزیابی نمود. فراتر از آن می‌توان ادعا نمود به مجرد بهره‌گیری از استدلال استقرایی که محور بیشتر مطالعات و مقالات است، ممکن است نگاه تحصلی و عینی به پدیده‌ها اجتناب‌ناپذیر

جدول ۴- ارزیابی پارادایمی تحقیقات غیراثباتی نیشابور.

	شبیری دوزینی	چنگیز و بلخاری	سیمون	سیبویه	بیک محمدی و دیگران
نظریه	تأثیر هنر ساسانی/ سغدیان و دیگر معاصران	عقاید مذهبی زرتشتی و اخوان‌الصفا	گروه‌های فتیان و نظامیان آل بویه	باورهای مانوی	تأثیر هنر ساسانی/عقاید خرافی نجومی
نظریه در فرضیه	آزمون و اصلاح نظریه موجود	نادیده گرفتن نظریه موجود	آزمون و تغییر نظریه موجود	نادیده گرفتن نظریه موجود	آزمون و اصلاح نظریه موجود/ رد نظریه
نظریه در نتایج	اثبات، بسط و اصلاح نظریه ویلکینسون	فراغت از نظریه	نقض تعمیم‌پذیری نظریه ویلکینسون	فراغت از نظریه	بسط و اثبات نظریه ویلکینسون/ رد نظریه‌ی عسکری الموتی
پارادایم/روش	غیراثباتی/توصیفی	غیراثباتی/ تاریخی	غیراثباتی/ تاریخی	غیراثباتی/ شمایل‌شناسی- تاریخی	غیراثباتی/ تاریخی‌گرا

باشد. از سوی دیگر در حوزه‌ی معارف ذهنی یا سابژکتیو، قطعیت احکام سست‌تر است. به همین دلیل باید به خاطر سپرد که استدلال در این حوزه‌ها راه به اثبات نمی‌برد. بنابراین در بسیاری پژوهش‌هایی که مثلاً مبتنی بر استدلال‌های منطقی هستند، «اقناع» جایگزین اثبات شده است (میرجانی، ۱۳۹۱، ۴۵). بخش مهم و قابل توجهی از تحقیقات هنری در ایران، رویکرد تاریخی‌گرا دارند. تا جایی که تصور انجام یک پژوهش مفید حتی در حیطه‌ی هنر معاصر، بدون درک درست از روش تحقیق تاریخی-تطبیقی، بعضاً دو از انتظار است. به نظر می‌رسد نگاه عینیت‌گرا به تاریخ از آن‌جا ناشی می‌شود که تاریخ برای پژوهشگر هنر، به‌جز از وجه عینی آن قابل شناخت و تفسیر نبوده است. از سوی دیگر تفسیر ذهنی یا سابژکتیو، از جایی می‌تواند آغاز شود که از شیء تاریخیِ منقوش یا دارای فرم قابل مطالعه، تصویر روشن و عینیت یافته‌ای در دست باشد. این تصویر بیشتر از طریق آثار نگارشی باستان‌شناسان قابل دسترس است که ایشان پیشتر نظریه‌های اثباتی خود را در مورد موضوع مورد نظر صادر کرده‌اند. بنابراین در ابتدا گریزی از اثبات این سنخ نظریه‌ها در موضوعات تاریخی با روش‌های کمی نمی‌توان متصور بود. مگر آن‌که بخواهیم با شماری اطلاعات جزئی‌تر و تکمیلی، نظریه‌ی موجود را ترمیم یا اصلاح کنیم که در هر صورت از نظریه آغاز کرده و به آن بازگشت داده می‌شود. مثلاً روش ویلکینسون در مطالعه‌ی نقوش، مبتنی بر کاوش‌های اوست و در نتیجه بر پایه‌ی عینیات ملموس در آن بافت تاریخی نظریه‌پردازی کرده است. در صورتی که اگر محوریت خوانش را از عینیات بصری به روابط انسانی ببریم، معانی دگرگون خواهد شد.

دوگانه‌ی عینی-ذهنی در میان متفکران مبدع روش‌های کیفی هم بحث‌برانگیز بوده است. مثلاً در مورد نظریه‌ی مبنایی[۱۷] که روش کیفی پرطرفداری است، دو سنخ متفاوت از نظریه‌ی مبنایی، وجود دارد که هر کدام از انواع «برساخت‌گرا» و «عینی‌گرا» به ترتیب با پارادایم‌های تفسیری و اثباتی هم‌خوانی دارند (چارمز، ۱۳۹۷، ۷- ۲۵). برساخت‌گرایان با رویکرد خلاقانه، پویا و نوآورانه به این نکته توجه دارند که مشارکت‌کنندگان، چرا و چگونه در موقعیت‌های خاص معانی و کنش‌ها را می‌سازند. گرایش عینی‌گرا در سوی مقابل، ریشه در سنت‌های اثباتی داشته و در پی تعمیم نتایج است. در این رهیافت، معنا در درون داده‌ها ذاتی بوده و نظریه‌پرداز صرفاً آن‌ها را کشف می‌کند (محمدپور، ۱۳۹۷، ۲۷۹). شاید بزرگ‌ترین آسیبی که از واقعی پنداشتن داده‌ها و معانی آن در پارادایم‌های اثباتی و یا گرایش‌های عینیت‌گرا در درون روش‌های کیفی پدید می‌آید، می‌تواند «واقعی» و قطعی‌پنداشتن داده و معنا تلقی شود. از طرفی در رویکردهای کیفی و هرمنوتیکی - که تفاسیر جنبه‌ی کیفی خود را حفظ می‌کند- روابط و رفتارهای انسانی، معنا را برساخته و پدید می‌آورند و عینیت خارجی ندارد. در این خصوص، رولینگ در مقاله تحلیل پارادایمی تحقیقات هنری به نکات دقیقی اشاره کرده است. وی با قیاس منطقی پژوهش‌های علمی و هنری نشان می‌دهد که منطق صوری حاکم بر مباحث علمی، چگونه با منطق اتکای به تفاسیر جایگزین می‌شود: «در تحقیقات علمی می‌توان یک علت را در صورتی که مقدم بر اثر باشد، یا اگر به‌وضوح به یک معلول مربوط باشد، و یا اگر همه علل احتمالی دیگر رد شده باشند، استنباط کرد. برعکس، در هنرها، مانند سایر اشکال تحقیق طبیعت‌گرایانه، جدا کردن علت از معلول معقول نیست، زیرا برای هر تأثیر علل متعددی وجود دارد و همه‌ی متغیرها در طول زمان و مکان یکدیگر را شکل می‌دهند: متعاقب، هم‌زمان یا بازگشتی (رولینگ، ۲۰۱۰، ۱۱۰). مسائل موجود در تاریخ هنر، همواره ذیل نظریه‌ی «تأثیر دوران پیشین بر دوران پسین» و یا «منشأیابی کارکردی و مفهومی نقوش» و یا نظریات ازاین‌دست هستند. زنجیره‌ی تکراری اثبات این قوانین جهان‌شمول که ناشی از تنفس روش در پارادایم اثباتی است، به نظر می‌رسد بیش از هر چیز ناشی از سردرگمی در مبانی نظری باشد. ظاهراً لازم است از طرح ایده‌های کلی «چیستی» و «چرایی» برای سؤالات نیز عبور شود و پژوهش هنر به سمت پرسش‌هایی برود که در ابتدای کار تحقیقی، جایگاه پژوهشگر هنر را در وضعیت آماتوری از یک مورخ، باستان‌شناس، فیلسوف، جامعه‌شناس و مانند آن فرونکاهد. اگر به بحث تحلیل موضوع مقاله بازگردیم، باید اذعان نمود که تنوع و غنای نقش در سفال منقوش نیشابور، گوناگونی رویکردها در پرداختن به محتوای نقش‌ها را اجتناب‌ناپذیر نموده است. اصرار ورزی بر وجود محتوا یا معنا در پس نقش‌ها یا معنایی که از عمل نقاشی کردن ممکن است مستفاد شود، می‌تواند به سادگی از سوی پژوهشگرانی که این آثار را محصولات روزمره‌ی پیشه‌وری دانسته‌اند رد شود. معناگریزی هم البته برابرنهاد با اثباتی‌گری نیست. صرف‌نظر از جدل وجود یا عدم وجود معنا، آن‌چه بدیهی به‌نظر می‌رسد، بازخوانی محتوا و معنا در افق انتظارات معاصر هر پژوهشگر است. از طرفی هر کنشی که از واقعی انگاشتن معنا برآید، لاجرم پژوهشگر را به سمت تفتیش ذهن سفالگر سوق می‌دهد که از این جهت اثبات‌گرایانه است. با این توضیح، اگر معنا را واقعی، عینی و مستقر در تاریخ مفروض نداریم، چه گرانیگاهی برای اعتبارسنجی تفاسیر تاریخی وجود دارد تا تفاوت میان تفسیر مستدل یا اقناعی با تفسیر شاعرانه و خیال‌پردازانه روشن شود؟ شاید تنها راهی که به ذهن می‌رسد، همان تمهیدی است که اروین پانفسکی[۱۸] در مرحله دوم از مراحل سه‌گانه شمایل‌شناسی خود گنجانده بود. پانفسکی سه مرحله را برای رسیدن از تصویر به نوشتار و تفسیر نهایی اثر هنری در نظر گرفت: «توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه»، «تحلیل شمایل‌گارانه» و «تفسیر شمایل‌شناسانه» (نصری،۱۳۹۱، ۱۱). وی در دومین مرحله از شمایل‌شناسی تصاویر تاریخی، پژوهشگر را به سوی یافتن «رابطه» یا روابطی میان اثر و مستندات تاریخی معاصر با آن توصیه می‌کند که بتواند تفاسیر شمایل‌شناسانه را به شکلی متقن به تاریخ الصاق کند. اما کاری که پانفسکی توصیه کرده است چه تفاوتی با کار باستان‌شناس و یا پژوهشگر اثباتی دارد؟ مگر نه آن است که هر دو رجوع به تاریخ، به‌عنوان مبنای اعتبارسنجی دارند؟ گمان می‌رود که برای گریز از پرتاب‌شدن به این‌همانی تحقیق علمی و تفسیر شمایلی -یا هرنوع تفسیر هرمنوتیکی دیگر- شکل مواجهه با تاریخ حائز اهمیت باشد میان تاریخی‌گری[۱۹] و بهره‌بردن از روش تاریخی فاصله‌ی باریکی هست که این‌جا ممکن است گره از کار بگشاید. به‌عنوان مثال در تحلیل تفاوت شناخت سنت‌گرایان و تاریخ‌باوران از هنر اسلامی می‌توان گفت: «سنت‌گرایان به‌جای پیوند پیدایش نقوش هنر اسلامی با رویدادهای تاریخی، به مؤلفه‌های فکری و نگرش‌های اعتقادی که موجب تحقق‌یافتن هنر اسلامی شده، توجه می‌کنند... اما در شیوه‌ی تاریخی‌نگری، به امری فراتر از اقلیم، محیط و شرایط زمانی و مکانی به‌عنوان عوامل شکل‌دهنده‌ی هنر توجه نمی‌شود و همه عوامل، به مؤلفه‌های تاریخی و محیطی یا به تعبیر هگل، جبر و حتمیت تاریخی تقلیل می‌یابند» (کاظمی و موسوی گیلانی، ۱۳۹۸، ۱۰۳). یعنی در تفاسیر آثار، لازم است پژوهشگر، تاریخ و روایت رسمی را برای خود اپوخه[۲۰] یا تعلیق کند و با اثر دچار هم‌سخنی شود. به این معنا که وقایع تاریخی پیرامون اثر، همچون سایر داده‌ها در تحقیق کیفی، باید از نو توسط پژوهشگر بازخوانی شود و در صورت لزوم،

به بخش‌هایی ضریب داده شود که کم‌تر مورد توجه مورخان رسمی بوده است. می‌توان گفت که مشرب‌های فکری آثار هنری، همیشه موافق با تاریخ رسمی نبوده و گاه از مسیر خرافه‌ها، اسطوره‌ها، و یا روایاتی که از نظر مورخ، دروغ‌های رایج در میان عوام بوده است، تغذیه می‌شود. توجه به اصالت محیط در تفسیر سفال نیشابور، پژوهشگر را به سمت وقایعی می‌برد که قله‌های فرهنگی و تابلوهای درخشانی برای ثبت توسط مورخ هستند: شاهنامه‌نگاری، خیزش‌های ایرانیان، حکام ایرانی‌تبار و دلایلی ازاین‌دست که ادله‌ی کافی را در روابط علت و معلولی و استقرایی در اختیار پژوهشگر هنر نیز قرار می‌دهد تا نظریه‌ی تأثیرگذاری هنر ساسانی بر سفال نیشابور اثبات و تأیید کند. اما باید توجه داشت که خرده‌روایت‌هایی هم هستند که از زبان مردم‌نگار شهیری مانند ابوریحان بیرونی در *آثارالباقیه* آمده است که می‌تواند مبنای تفاسیر دیگرگونه باشد. تفاسیری که آثار را در خدمت تام نظریات مورخ قرار ندهد. بلکه به خرافه‌ها، خیال‌پردازی‌های عامه، اقوال غیررسمی و فرقه‌ها و انجمن‌هایی ضریب تأثیر بدهد که برای خود بیرونی هم اعمال و گفتارشان بی‌معنا و یا بی‌خردانه تلقی می‌شد به یقین نویسنده مدعی نیست که راه نوینی در مطالعه هنر تاریخی یافته و تجویز قابل تعمیمی هم ندارد. بلکه این نوشتار کوششی برای ایجاد مباحثات روش شناختی بوده است. در پایان به نظر می‌رسد دیگر چالش اصلی، نامعلوم‌بودن هدف مطالعات تفسیری هنر در تاریخ باشد. آیا این پژوهش‌ها دامنه‌ی معارف در ساخت یا شناخت اثر هنری را گسترش می‌دهد؟ یا در پی تدقیق تاریخ رسمی و پوشش خلاهای استنادی آن انجام می‌پذیرد؟ و آخرین پرسش اینکه، چنین تفاسیری، چه جایگاهی در علم تاریخ دارند.

نتیجه

ارزیابی پارادایمی مقالات با موضوع سفال منقوش نیشابور نتایج متنوعی در بر دارد. اولین و مهم‌ترین یافته‌ی این تحلیل، تفاوت کاملاً ملموس در تنوع نتایجی است که تحقیقات مورد نظر در پارادایم‌های غیراثباتی کسب کرده‌اند. جایی که نظریه‌ی موجود کم‌رنگ شده و یا فراغت کامل از آن پدیدار می‌شود، محقق این آزادی را می‌یابد که امکان‌های دیگرِ شناخت پدیده را محک بزند و درستی تفاسیر خود را اعتبارسنجی کند. درحالی‌که هرگاه، تحقیق با نظریه آغاز شده و سپس فرضیه‌ای که آن را اثبات کند، در پیشانی پژوهش قرار دارد؛ گریزی از اثبات‌گرایی حتی در حضور روش‌های کیفی نبوده است. چراکه تحقیقاتی که گرایش به اثبات می‌یابند، عموماً تفسیرهای کمی، عینی و توصیفی صرف دارند و مجالی برای تفاسیر کیفی در این‌گونه آثار نیست. در مورد کیفیت نظریه در موضوع سفال نیشابور، تحلیل مطالعات نشان می‌دهد هرگاه محقق از روش‌ها یا تمهیدات تحقیقی کمی با گرایش‌های اثباتی به مسئله نگریسته است، نظریه‌ی جدید پدیدار نمی‌شود. البته می‌توان نظریه‌ی تأثیر هنر پیشااسلامی را تنها در بخش شکلی آن‌هم به‌طور محدود و غیرقابل تعمیم، واجد ارزیابی و آزمون دانست. اما در بخش تحلیل معنا و تفسیر، خلأ نظریه وجود دارد. چراکه نظریه‌ی تأثیر هنر ساسانی، مبتنی بر فرم است و قابل تعمیم در تفسیر معانی نبوده است. نتیجه‌ی دیگری که از این تحلیل پارادایمی برمی‌آید، تأمل در ذات تحقیقات تاریخی در هنر است. متن تاریخ مبتنی بر شواهد و پدیده‌های تاریخی است. آثار هنری از مهم‌ترین پدیده‌های تاریخ هستند که معرفت تاریخی هم ایجاد می‌کنند. در جهت تحقق این معرفت تاریخی، گویا شیئیت اثر، عینی بودن تحقیق را ناگزیر کرده و نقطه‌ی فراغ از این شناخت عین‌گرای باستان‌شناسانه و نائل‌آمدن به درک پدیدارشناسانه و یا مفسرانه، بسیار مبهم و گنگ است. استدلال‌های منطقی، ذهنی هستند و تاریخ نیز تهی از تنوع و کثرت نظریات و قوانین جهان‌شمولی است که در علوم طبیعی می‌شناسیم. در این میان تحقیقات تاریخ هنری، با ضروری کردن ساخت فرضیه، همواره این ظرفیت را دارند که به ورطه‌ی اثبات نظریات و مسائل تکراری همچون نظریه‌ی تأثیر و یا منشأیابی دچار شوند.

سپاسگزاری

نویسنده‌ی مقاله از گفت‌وگوهای چالشی با این افراد بهره برده و از ایشان سپاسگزار است: دکتر مهدی رازانی دانشیار دانشکده مرمت و آثار تاریخی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، حسین اکبری‌نسب هیأت علمی دانشگاه پیام نور تهران، دکتر علیرضا کریمی استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران.

پی‌نوشت‌ها

1. Ch. Wilkinson. 2. Irvin D. Yalom.
3. James Haywood Rolling, Jr.
4. A Paradigm Analysis of Arts-Based Research and Implications for Education.
5. Tone Pernille Østern. 6. Brad Haseman.
7. Performative Paradigme.

۸. این مقاله به چیستی پارادایم به‌طور کامل وارد نمی‌شود. بلکه با ذکر مختصر تعاریف، وارد تمایزات پارادایمی خواهد شد و مخاطبان علاقه‌مند را به مطالعه‌ی منابع معرفی شده در فهرست پایانی دعوت می‌نماید.

۹. به عنوان مثال موسوی خامنه در مقاله بررسی ساختار پار{۱}دایم مکان در هنر ایران پس از اسلام با نگاهی به نقاشی ایرانی (۱۳۹۷) پارادایم در هنر را از سویی مطابق با سبک دانسته و از سوی دیگر، با تعریف الگوهای زمان و مکان در هنر ایران ذیل پارادایم های کرداری و ارتباطی، خود مکان را به عنوان یک پارادایم مؤثر در شکل‌گیری هنر ایران بررسی کرده است.

10. Norman Blaikie. 11. Auguste Comte.
12. Nishapur (Pottery Of The Early Islamic Period).
13. Oya Pancaroglu. 14. Pierre Siméon.
15. Buff Ware Pottery, New Considerations: Typology, Chronology And Futuwwa Evidence.
16. Tressa Fitzherbert. 17. Grounded Theory.
18. Erwin Panofsky. 19. Historisism.
20. Epoche.

فهرست منابع

آزادبخت، مجید؛ محمود طاووسی (۱۳۹۱)، استمرار نقش‌مایه‌های دوره ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره سامانی نیشابور، *نگره*، شماره ۲۲، ۵۱-۷۱.

احمدزاده، فرید؛ حسینی، سید هاشم و زنگنه، لیلا (۱۳۹۵)، مطالعه و شناخت نقوش جاندار بر روی سفالینه‌های نیشابور (در قرون سوم و چهارم هجری)، *جلوه هنر*، ۱۰(۱)، ۷- ۲۰.

امامی سیگارودی، عبدالحسین؛ صلصالی، مهوش (۱۳۹۰)، بررسی مقایسه‌ای

پارادایم‌های مطالعات کمی و کیفی (قسمت اول). پرستاری و مامایی جامع‌نگر (*journal of Holistic Nursing And Midwifery*)، ۲۱(۲)، ۴۷-۵۰.

امامی سیگارودی، عبدالحسین؛ صلصالی، مهوش و بصیری، هادی (۱۳۹۱)، مقایسه پارادایم‌های مطالعات کمی و کیفی (قسمت دوم)، پرستاری و مامایی جامع‌نگر (*journal of Holistic Nursing And Midwifery*)، ۲۲(۱)، ۵۴-۶۰.

ایمان، محمدتقی (۱۳۹۰)، *مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی*، قم: نشر پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، چاپ دوم.

ایمان، محمدتقی (۱۳۹۴)، *فلسفه روش تحقیق در علوم انسانی*، نشر پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، چاپ سوم، قم.

بلیکی نورمن (۱۴۰۰)، *پارادایم‌های تحقیق در علوم انسانی*، ترجمه سید حمیدرضا حسینی و دیگران، قم: نشر پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، چاپ دوم.

بیک‌محمدی، نسرین؛ صالحی کاخکی، احمد و زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۹)، نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه‌های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی، مجله *پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران*، ۱۰(۲۷)، ۱۸۹ - ۲۱۲.

توابع قوامی، فاطمه‌سادات (۱۳۹۹)، رویکردی وجودی به روش تحقیق در هنرهای تجسمی، *رساله دکتری*، استاد راهنما: پریسا شاد قزوینی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران منتشر نشده است. از: https://ganj.irandoc.ac.ir

چارمز، کتی (۱۳۹۷)، ساختن نظریه مبنایی، مهزیار کاظمی موحد، حمیدرضا ایرانی، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

چنگیز، سحر؛ بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۵)، تحلیل نمادهای عددی، هندسی و جانوری در سفالی از نیشابور (با تأکید بر مضامین مذهبی قرن چهارم هجری)، پژوهشنامه *خراسان بزرگ*، ۶(۲۵)، بهمن، ۱-۱۴.

رئیسی محمدمنان (۱۳۹۵)، ارزیابی و نقد رویکردهای تحقیق در معماری و شهرسازی از منظر اسلامی، *پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۴(۲)، ۳-۲۰.

سیبویه، نرگس (۱۳۹۹)، تحلیل شمایل شناسانهٔ تصویر کشتی نشستگان از مجموعه سفال‌های نیشابور، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۲۷، ۱۰۹-۱۲۵.

شبیری دوزینی، مهدی (۱۳۸۹)، بررسی ویژگی‌های تصویرگری در سفالینه‌های سامانی نیشابور، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، استاد راهنما: محمدعلی رجبی، خشایار قاضی‌زاده، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران، از: https://ganj.irandoc.ac.ir

عسکری الموتی، حجت‌اله (۱۳۹۵)، بازخوانی محتوایی نقوش سفال‌نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی، پژوهشنامه *خراسان بزرگ*، ۶(۲۵)، ۱۵-۲۸.

عسکری الموتی حجت‌اله؛ صادقی، حبیب‌اله؛ قاضی‌زاده، خشایار و حسینی، سید رضا (۱۳۹۹)، نگاهی انتقادی به مسئلهٔ تأثیر هنر ساسانی بر سفال نخودی منقوش نیشابور (با تکیه‌بر صحنه‌های شکار در بشقاب‌های نقره ساسانی)، ۱۰(۴۰)، ۷۲-۵۷.

کاظمی، سامره؛ موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۸)، مطالعه تطبیقی نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی نگری بر اساس آرای کیت کریچلو و گل‌رو نجیب اوغلو، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۹(۱۷)، ۹۳-۱۰۵.

گائینی، ابوالفضل؛ حسین‌زاده، امیر (۱۳۹۱)، پارادایم‌های سه‌گانه اثباتی، تفسیری و هرمنوتیک در مطالعات مدیریت و سازمان، نشریه *راهبرد فرهنگ*، ۵(۱۹)، ۱۰۳-۱۳۸.

محمدپور، احمد (۱۳۹۷)، *ضد روش*، زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی، تهران: نشر لوگوس.

محمدپور، احمد (۱۳۹۸)، *روش در روش* (درباره ساختار معرفت در علوم انسانی)، چاپ دوم، تهران: نشر لوگوس.

محمدپور، احمد (۱۳۹۸)، *فراروش* (بنیان‌های فلسفی و علمی روش تحقیق ترکیبی)، چاپ اول، تهران: نشر لوگوس.

محمدزاده میانجی، مهناز؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش و سرپولکی، حسین (۱۳۹۶)، پژوهش کنش محور در قلمرو هنر، جنبشی نوین در روش‌شناسی پژوهشی، مجله *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، ۲۲(۳)، ۷۱- ۸۲.

محمدی، محمد؛ محمدتقی آشوری (۱۴۰۰)، پیکره‌نگاری در سفالینه‌های نیشابور، مجله *هنر خراسان*، شماره ۱، ۲۳- ۴۲.

موسوی خامنه، زهرا (۱۳۹۷)، بررسی ساختاری پارادایم مکان در هنر ایران پس از اسلام با نگاهی به نقاشی ایرانی، فصلنامه *انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۴(۲۵)، شماره ۲۵، ۴۶-۱۸.

موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۴)، روش‌شناسی هنر اسلامی، مجله‌علمی پژوهشی *قبسات*، ۲۰(۷۸).

میرجانی، حمید (۱۳۸۹)، استدلال منطقی به مثابه روش پژوهش، *صفه*، ۲۰(۱-۲)، ۳۵-۵۰.

میرجانی، حمید (۱۳۹۱)، مکان معماری و معرفت تاریخی، نشریه *شهر و معماری بومی*، شماره ۳، ۷-۱۸.

میرزائی، بنفشه؛ علی مرادخانی (۱۳۹۸)، بازتاب مهرپرستی در نقوش سفال‌های نیشابور در دوره سامانیان، نشریه *رهپویه هنر: هنرهای تجسمی*، جدید(۲)، ۴۷- ۵۷.

نصری امیر (۱۳۹۱)، خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، فصلنامه *کیمیای هنر*، ۱(۶)، ۲۰-۷.

همپارتیان، مهرداد؛ خزایی، محمد (۱۳۸۴)، نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)، دوفصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، ۲(۳)، ۳۹- ۶۰.

Haywood Rolling Jr, James (2010) *A Paradigm Analysis of Arts-Based Research and Implications for Education*, Studies in Art Education; Winter 2010; 51, 2; Research Library, p. 102

Haseman, Brad (2006) *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia .

incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research"(no. 118): 98-106.

Østern, T. P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2021). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*.

Pancaroglu Oya (2017). *Figural Ornament in medieval Islamic art, in: A Companion to Islamic Art and Architecture*. First Edition. Edited by Finbarr Barry Flood and Gülru Necipoglu. John Wiley & Sons, Incorporated.

Pancaroglu, O. (2013). *Feasts of Nishapur: Cultural Resonances of Tenth-Century Ceramic Production.* ***Khurasan***, M. McWilliams (ed.), In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art, Harvard Art Museums, Cambridge.

Siméon Pierre (2017). Buff ware pottery, new considerations: Typology, chronology and futuwwa evidence, *Jahrbruch des Linden-Museums*, no. 66, 105-129.

Wilkinson, Charles K. (1973), *Nishapur (pottery of the early Islamic period)*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Zick-Nissen. Johanna (1973). *Iran und Turkestan Unterglasur-dekor*. Islamiche keramik. Dusseldorf: Hetjens Museum, 38- 84.

Honar-Ha-Ye Ziba: Honar-Ha-Ye Tajassomi
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.351248.667014

Paradigmatic Analysis of the Theory in the Method of Visual Studies of Nishapur Painted Pottery

Hojjatollah Askari Alamouti*

Assistant Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

(Received: 19 Nov 2022; Accepted: 18 Dec 2022)

Paradigm perception in the choice of research method, especially in the field of art, probably has no practical relevance. The art researcher mainly starts her work by describing and at the end, she records and publishes her/his analysis and understanding of the "relationships" in the variables. In the meantime, various methods are adopted, which may not necessarily have a paradigmatic basis from the researcher's side. Analyzing conflicting researches in a field, in terms of paradigmatic and theoretical roots, may not be considered useful. Because extracting various and sometimes conflicting results from a subject has been an inherent feature of qualitative and interpretive research. Nevertheless, it seems that it is possible to study and analyze the theory or theories governing research on a topic in this way. On the other hand, painted pottery of Nishapur, due to its visual and conceptual appeal, has been the target of studies by many researchers with diverse interests. Some have paid attention to the visual and formal characteristics of its motifs, and others have played a role in finding hidden meanings and stories. The dominant theory in the method of visual studies of Nishapur pottery is "the influence of Sasanian art on Islamic art". In other words, the form and sometimes the Nishapur painted ware's content was indebted to Sasanian art and the result of the reproduction of pre-Islamic culture in the third and fourth centuries of Hijri. In the meantime, a number of researches, which are more interpretative, have given a multiplier to the contemporary and Islamic effects. Paradigmatic analysis of existing researches on the subject of Nishapur pottery is done with the aim of explaining the place of theory in the research method The main question of the research is, which of the various articles about Nishapur inscribed pottery after Wilkinson can be classified in the proof paradigm and which in the non-proof paradigm? The research method is descriptive-analytical. A result that comes from this paradigm analysis is the reflection on the essence of art history research. The text of history is based on evidence and historical phenomena. Works of art are one of the most important phenomena of history that create historical knowledge. In the meantime, art history research always faces the danger of falling into the abyss of proving repetitive theories such as the theory of influence or the vicious circle of provenance. The analysis of the studies shows that when the researcher looks at the problem from quantitative methods or a positive approach, no new theory emerges. On the other hand, the researches that entered into the interpretation without any kind of theory have ability to develop theory and the diversity of the results is more in them. Regarding the status of the theory in Nishapur's engraved pottery, the theory of the influence of Sassanid art and in general the pre-Islamic painting of Iran is confirmed in the shape part. But in the discussion of semantics and content, there is a gap to establish an independent theory that can cover all semantic interpretations.

Keywords
Art Research Method, Positive and Non-Positive Paradigm, Nishapuer Painted Pottery, Sassanid Art Impact.

Citation: Askari Alamouti, Hojjatollah (2023). Paradigmatic Analysis of the Theory in the Method of Visual Studies of Nishapur Painted Pottery, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(1), 17-26. (*in Persian*)

*Tel: (+98-911) 7743924, E-mail: h.askari@alzahra.ac.ir