



مسئله پژوهش و تولید علم در دانشگاه‌های هنر رویکرد تحلیلی برای سنجش اثربخشی پژوهش‌های هنر^۱

محمد رضا مریدی^۲

چکیده

دانشگاه‌های هنر به‌عنوان نهاد تولید علم، چه ویژگی‌های متفاوتی با دیگر دانشگاه‌ها دارند؟ آیا خلق آثار هنری می‌تواند در شاخص‌های تولید علم در نظر گرفته شود؟ این پرسش‌ها ناشی از این مسئله است که معیارها و شاخص‌های کمی نمی‌توانند معرف گستره و اهمیت تولیدات علمی و پژوهشی در دانشگاه‌های هنر باشند؛ در این مقاله به الزامات تغییر نگرش و رویکرد در مطالعه اثربخشی تولیدات علمی و پژوهشی در دانشگاه‌های هنر پرداخته می‌شود و بر تفاوت‌های تولید علم در دانشگاه هنر با دیگر دانشگاه‌ها تأکید می‌گردد. مقاله حاضر مبتنی بر روش پژوهش اسنادی است و به آمارها و مستندات ثبت‌شده شاخص‌های تولید علم در دانشگاه‌ها، به‌مثابه منابع مطالعاتی، استناد خواهد شد. نتایج مقاله، شاخص‌های عملکردی تولید علم در دانشگاه‌های هنر را مورد نقد قرار داده و رویکرد دیگری برای علم‌سنجی در دانشگاه‌های هنر پیشنهاد می‌دهد.

واژگان کلیدی: دانشگاه‌های هنر، علم‌سنجی، تولید علم، اثربخشی پژوهش، پژوهش هنر.

۱ - این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «ساختار کیفیت پژوهش و نظام اثربخشی پژوهش‌ها در هنر» است که با حمایت دانشگاه هنر ایران (دانشگاه هنر) در سال ۱۳۹۷ انجام شد.

۲- عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر ایران (دانشگاه هنر) ؛ دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، moridi@art.ac.ir

مقدمه

پژوهش‌های انجام‌شده در کشور، طی سه دهه گذشته، رشد فزاینده و چشم‌گیری داشته و این موضوع موجب ارتقای رتبه ایران از لحاظ تولیدات علمی شده است. با این حال، چیزی که در این میان اهمیت بیشتری دارد، میزان «اثربخشی پژوهش‌ها» و حصول اطمینان از مؤثر واقع شدن آن‌ها برای دستیابی به اهداف توسعه است. با توجه به بودجه و هزینه‌های پژوهش در ایران، این سؤال مطرح است که آیا پیشرفت چشمگیر ایران در پژوهش، بهبود و توسعه جامعه را نیز به دنبال داشته است؟ یافته‌های برخی محققان (احسانی و همکاران، ۱۳۹۰) نشان می‌دهد که علی‌رغم آنکه طی دهه‌های گذشته، ایران از لحاظ پژوهش و تولید علم، ۷۰ رتبه صعود کرده است، جایگاه کشور از لحاظ شاخص‌هایی مانند تولید ناخالص سرانه داخلی طی ۲۵ سال ۶ رتبه، تورم طی ۳۵ سال ۴۳ رتبه و توسعه اکولوژیک طی ۱۹ سال ۷ رتبه تنزل داشته و در مجموع وضعیت توسعه جامعه، بهبود متناظر و قابل قبولی نداشته است که بتوان آن را پیامد رشد کمی پژوهش و تولید علم در کشور دانست. اکنون باید این پرسش را در حوزه هنر مطرح کرد که با وجود گسترش نهادهای علمی و دانشگاهی هنر در ایران، یعنی افزایش دانشجویان، هیئت‌علمی و بودجه‌های پژوهش، آیا اثر و نفوذ آن در جامعه بهتر شده است؟ آیا پژوهش‌های هنر با افزایش مقالات و کتب هنر، توانسته‌اند بر جامعه اثرگذار باشند؟

تنها معیارها و شاخص‌های کمی نمی‌توانند معرف گستره و اهمیت تولیدات علمی و پژوهشی در دانشگاه‌های هنر باشند. در این مقاله به الزامات تغییر نگرش و رویکرد در مطالعه اثربخشی پژوهش‌های هنری پرداخته می‌شود و بر تفاوت‌های تولید علم در دانشگاه هنر با دیگر دانشگاه‌ها تأکید می‌گردد. در واقع برای سنجش اثربخشی پژوهش‌های هنری باید شاخص‌های تولید علم را در دانشگاه‌های هنر بازنگری کرد. لذا پرسش مرکزی در مقاله حاضر آن است که دانشگاه هنر به‌عنوان نهاد تولید علم، چه ویژگی‌های متفاوتی با دیگر دانشگاه‌ها دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، روش پژوهش اسنادی^۳ دنبال می‌گردد و به آمارها و مستندات ثبت‌شده شاخص‌های تولید علم در دانشگاه‌ها (طرح‌های پژوهشی، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها) به‌مثابه منابع مطالعاتی اشاره خواهد شد.

پژوهش و تولید علم در شاخص‌های عملکردی دانشگاه‌های هنر

در حال حاضر شاخص‌های تولید علم در دانشگاه‌ها با شاخص‌های عملکرد دانشگاهی، یعنی با تعداد مقالات و کتاب‌های اعضای هیئت‌علمی و تعداد پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشجویان تحصیلات تکمیلی ارزیابی می‌گردد. این روش با نقدهای زیادی همراه است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. اما با وجود این نقدها، در حال حاضر تنها شاخص برای سنجش، ارزیابی و حتی رتبه‌بندی دانشگاه‌ها، همین شاخص‌های عملکردی است؛ لذا در این بخش به این پرسش می‌پردازیم که چه تعداد متن علمی در دانشگاه‌های هنر تولید شده است؟

«سولا پرایس^۴، به‌عنوان یکی از محققان علم‌سنجی، بر اساس مطالعه‌ای گسترده و مبتنی بر داده‌سنجی نشان داد که: نیمی از مقاله‌های منتشرشده در هر رشته علمی را جذر کل نویسندگان آن رشته نوشته‌اند؛ به عبارت دیگر، اغلب مقاله‌ها را تعداد نسبتاً اندکی از محققان بسیار پُرکار نوشته‌اند» (بوکی، ۱۳۹۴: ۳۸). در مطالعات هنر نیز این مسئله به‌مثابه یک فرضیه قابل طرح است. تعداد پژوهشگران هنر اندک هستند، بسیاری از تحصیل‌کردگان دوره‌های دکترا، به‌جز مقالات مستخرج از رساله‌هایشان، مقاله تازه‌ای منتشر نمی‌کنند، بسیاری از آن‌ها که به‌عنوان عضو هیئت‌علمی به استخدام درمی‌آیند نیز ضرورت آموزش بر پژوهش را بیشتر مورد تأکید قرار می‌دهند و به چرخه آموزش‌دادن به دانشجویانی می‌پیوندند که بعدها آن‌ها نیز بتوانند آموزش دهند.

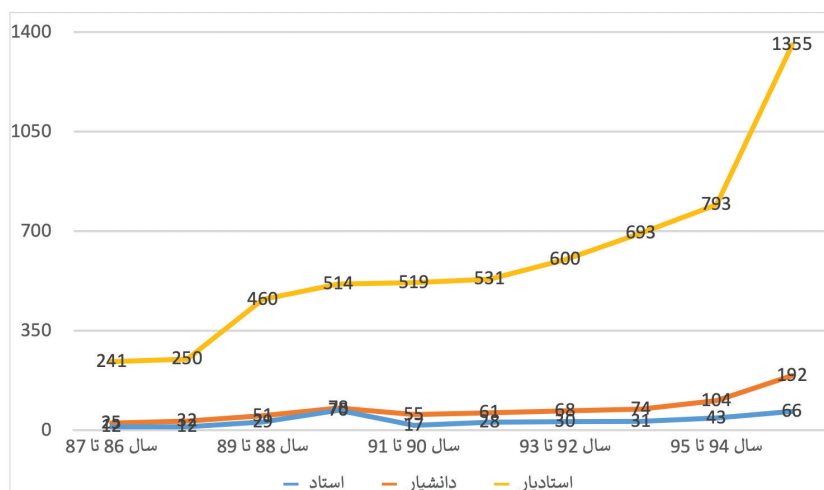
جدول شماره ۱: اعضای هیئت علمی گروه هنر در سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۶

درصد مربی از کل	جمع کل	مربی	استادیار	دانشیار	استاد	سال تحصیلی
70.6	945	667	241	25	12	سال ۱۳۸۶ تا ۸۷
64	818	524	250	32	12	سال ۱۳۸۷ تا ۸۸
76.9	2338	1798	460	51	29	سال ۱۳۸۸ تا ۸۹
74.2	2574	1912	514	78	70	سال ۱۳۸۹ تا ۹۰
77.4	2618	2027	519	55	17	سال ۱۳۹۰ تا ۹۱
76.4	2632	2012	531	61	28	سال ۱۳۹۱ تا ۹۲
74.8	2779	2081	600	68	30	سال ۱۳۹۲ تا ۹۳
72.5	2901	2103	693	74	31	سال ۱۳۹۳ تا ۹۴
63.1	2550	1610	793	104	43	سال ۱۳۹۴ تا ۹۵
49	3165	1552	1355	192	66	سال ۱۳۹۵ تا ۹۶

منبع: مؤسسه تحقیقات و برنامه ریزی آموزش عالی

برخی از اعضای هیئت علمی که در مقطع تحصیلات تکمیلی تدریس می کنند، به شکل انباشتی، قادر به تولید مقاله می گردند. دانشجویان علاقه مند هستند که فردی را به عنوان استاد راهنمای پایان نامه انتخاب کنند که امکان نشر مقاله از پایان نامه شان را تسهیل کند. لذا اعضای هیئت علمی ای که عضو هیئت تحریریه مجلات علمی پژوهشی هستند، بیشترین تقاضا را از سوی دانشجویان دارند؛ زیرا به شکل تشدیدکننده ای، اعضای تحریریه مجلات از افرادی هستند که پیش از این، نشر مقالات متعدد داشته اند. «این روند انباشتی و تشدید منجر به «پدیده متی» می گردد که رابرت مرتون توضیح داده است» (بوکی، ۱۳۹۴: ۳۶). به این ترتیب، تولید مقالات در دایره محدودی از افراد دانشگاهی تشدید می شود و درصد کمی از افراد به این حلقه علمی وارد می شوند. البته به سادگی نمی توان همه افراد این حلقه ها را علمی یا حتی پژوهشگر برجسته دانست، اما آن ها قادر به کنترل، نظارت و دروازه بانی بر نهاد علم می گردند.

تعداد اعضای هیئت علمی در سال تحصیلی ۱۳۸۶-۱۳۸۷ برابر با ۹۴۵ نفر بوده که در سال تحصیلی ۱۳۹۵-۱۳۹۶ به ۳۱۶۵ نفر افزایش یافته است (جدول شماره ۱)، یعنی ۳۰/۳ درصد رشد داشته است. اما اعضای هیئت علمی مربی، اغلب به دلیل مهارت های هنری، به عنوان مثال، توانایی در نوازندگی، طراحی و نقاشی به دانشگاه دعوت می شوند و اغلب در مقطع کارشناسی عهده دار کلاس های کارگاهی می گردند؛ لذا کمتر به نگارش مقاله مشغول هستند و انتظار دانشگاه از آن ها نیز فعالیت های پژوهشی (به معنای نگارش مقاله و انتشار کتاب) نیست یا حداقل کمتر است. در سال ۱۳۸۶-۱۳۸۷ تعداد ۷۰/۵ درصد از اعضای هیئت علمی گروه هنر مربی بوده اند که در سال ۱۳۹۵-۱۳۹۶ به ۴۹ درصد کاهش یافت. نمودار شماره ۱: تعداد اعضای هیئت علمی گروه هنر طی سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۶



منبع: استخراج از داده های مؤسسه تحقیقات و برنامه ریزی آموزش عالی، ۱۳۹۷

۵- این اصطلاح برگرفته از بندی از انجیل متی با این شرح است: به آن کس که دارد، داده خواهد شد و او به فراوانی دست خواهد یافت؛ اما از آن کس که ندارد، حتی آنچه دارد، گرفته خواهد شد.

برای ارزیابی فعالان پژوهش، بر آمار اعضای هیئت علمی استادیار، دانشیار و استاد تمرکز می‌کنیم. همان‌گونه که نمودارها نشان می‌دهد، تعداد اعضای هیئت علمی که موظف به فعالیت‌های پژوهشی هستند، در سال ۱۳۹۶ برابر با ۱۶۱۳ نفر بوده است. این آمار چندان زیاد نیست و باید پرسید که آیا این تعداد قادر هستند پژوهش‌های اثربخش تولید کنند؟ واقعیت آن است که بخش مهمی از مشغله‌های اعضای هیئت علمی تدریس است؛ تقاضاهای جمعیتی روبه‌افزایش در مقطع تحصیلات تکمیلی، مجال زیادی برای اعضای هیئت علمی باقی نمی‌گذارد که به پژوهش‌های مستقل بپردازند. لذا برای ارزیابی از فعالیت‌های پژوهشی آنان بهتر است به آمار دانشجویان تحصیلات تکمیلی و پایان‌نامه‌های تولیدشده بپردازیم.

در سال تحصیلی ۱۳۹۵-۱۳۹۶ تعداد کل دانشجویان رشته‌های هنر در همه دانشگاه‌ها برابر با ۳۳۱۹۵۹ نفر بوده است؛ ۴۲/۳ درصد از کل دانشجویان در دانشگاه آزاد؛ ۱۹/۸ درصد در دانشگاه‌های غیرانتفاعی؛ ۱۶/۳ درصد در دانشگاه فنی‌وحرفه‌ای و تنها ۹/۳ درصد در دانشگاه‌های وزارت علوم، تحقیقات و فناوری تحصیل می‌کنند. در گزارش حاضر که تمرکز بر دستاوردهای پژوهشی دارد، سهم و درصد دانشجویان تحصیلات تکمیلی اهمیت دارد. برابر با ۹۹/۰ درصد از دانشجویان کشور در مقطع دکترا و ۱۳/۴ درصد در مقطع کارشناسی‌ارشد مشغول به تحصیل هستند (مؤسسه پژوهش، ۱۳۹۷). به عبارتی کمتر از ۱۵ درصد از دانشجویان دانشگاه‌های کشور به تولید پایان‌نامه و متن‌های پژوهشی می‌پردازند. این در حالی است که ۸۵ درصد از فضای دانشگاه به آموزش و مسائل و دغدغه‌های آموزشی بازمی‌گردد.

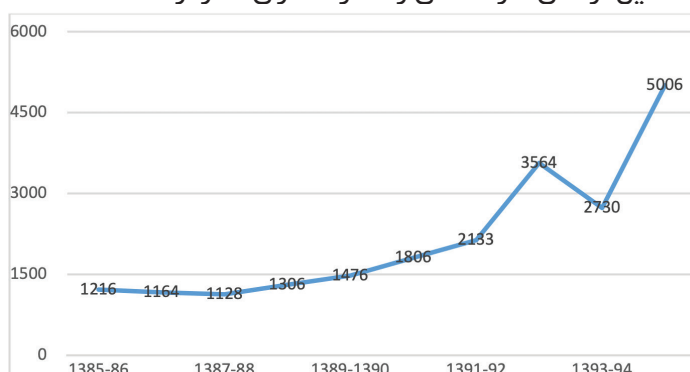
با توجه به تحصیل ۴۹۵۸۶ نفر در مقطع کارشناسی‌ارشد و دکترا (در سال ۱۳۹۷) می‌توان انتظار داشت که این افراد متن و سند علمی تولید کنند. لذا باید پرسید که طی دوره‌های مختلف، تحصیل‌کردگان دانشگاه‌ها در مقطع کارشناسی‌ارشد و دکترا، چه تعداد متن علمی در قالب پایان‌نامه تولید کرده‌اند؟

در سال تحصیلی ۱۳۸۵-۱۳۸۶، تعداد ۷۹۸ نفر در دانشگاه‌های وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و تعداد ۴۰۸ نفر در دانشگاه آزاد اسلامی از مقطع تحصیلات تکمیلی (ارشد و دکترا) فارغ‌التحصیل شدند. این تعداد در سال تحصیلی ۱۳۹۴-۱۳۹۵ در دانشگاه‌های وزارت علوم به ۱۶۲۲ نفر و در دانشگاه آزاد به ۲۷۱۸ نفر افزایش یافت. در دانشگاه دولتی تقریباً ۲ برابر و در دانشگاه آزاد اسلامی تقریباً ۴ برابر شد. به عبارتی، تولید پایان‌نامه‌ها در دانشگاه دولتی ۲ برابر و در دانشگاه آزاد ۴ برابر شده است.

افزایش فارغ‌التحصیلان تحصیلات تکمیلی از یک سو نشانگر بالا رفتن آمار متخصصان است، و از سویی دیگر، نشانگر تقاضای جمعیتی برای به تعویق انداختن مسئله کار و بیکاری. لذا باید درباره مزایا و معایب افزایش آمار پژوهشگران هنر در دانشگاه‌های هنر جداگانه بحث گردد. اما بر اساس اهداف این مقاله باید عنوان کرد که تولید پایان‌نامه، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های پژوهشی در دانشگاه‌ها، افزایش زیادی داشته است. اغلب مقالات منتشرشده از سوی اعضای هیئت علمی، به‌صورت مشترک با دانشجویان است. اگرچه در این زمینه آمار دقیقی وجود ندارد که بتوان فعالیت‌های پژوهشی را مستقل از پایان‌نامه ارزیابی کرد، اما وضع موجود حاکی از آن است که پایان‌نامه‌ها مهم‌ترین منبع تولید مقالات هستند. چنانچه آمار فارغ‌التحصیلان تحصیلات تکمیلی را مبنا قرار دهیم، می‌توان به تخمینی از تعداد متن‌های پژوهشی. آموزشی در دانشگاه‌ها دست یافت (باید توجه داشت که درصد کمی از این تحصیل‌کردگان ممکن است پایان‌نامه نداشته باشند).

در سال ۱۳۸۵-۱۳۸۶ تعداد ۱۲۱۶ نفر فارغ‌التحصیل هنر شدند که این تعداد در سال ۱۳۹۴-۱۳۹۵ به ۴۹۱۶ نفر افزایش یافت. به عبارتی، طی ۱۰ سال، این آمار ۴ برابر شده است. طی ۱۰ سال تعداد ۲۱۵۲۹ پایان‌نامه تولید شده است. نمودار زیر روند این افزایش را نشان می‌دهد.

نمودار شماره ۲: روند تحصیل‌کردگان کارشناسی‌ارشد و دکترا هنر از ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵



اما نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد، توزیع تعداد پایان‌نامه‌ها در رشته‌ها و حوزه‌های مختلف است. به‌عبارتی، باید دقیق‌تر بررسی شود که چه تعداد از این پایان‌نامه‌ها به تئاتر، سینما، نقاشی، مجسمه، فرش و دیگر رشته‌ها پرداخته‌اند؟ متأسفانه در این زمینه مستندات کافی در اختیار نیست. در علم اقتصاد با استفاده از روش JEL که توسط نشریه ادبیات اقتصادی^۱ ارائه شد، بر نظام طبقه‌بندی مناسبی از واژگان کلیدی تأکید شده است. هر مقاله دارای واژگان کلیدی‌ای است که باید در شبکه درختی مفاهیم علوم اقتصاد انتخاب گردد. در سطح اول، علم اقتصاد به ۱۴ حوزه مفهومی تفکیک شده و در سطح دوم، هر زیرحوزه شامل مفاهیم متعدد است. این روش کمک می‌کند که هر مقاله در گستره علم اقتصاد مکان‌یابی شود و در علم‌سنجی مشخص گردد که در کدام حوزه تراکم و انباشت دانش بیشتری وجود دارد و یا حداقل مقالات بیشتری منتشر شده است.

جدول شماره ۲: حوزه‌های پژوهش‌های هنر بر اساس واژگان کلیدی ثبت‌شده در مرکز اسناد علمی ایران

تعداد ثبت‌شده طی سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۶	واژگان کلیدی	دسته
۷۷۰۹		تحقیقات ثبت‌شده در گروه هنر در مرکز
۳۰۳۹	هنر	حوزه‌های پژوهش
۱۴۲۶	زیبایی‌شناسی	
۵۰۸	هنر ایران	
۳۸۶	هنر معاصر	
۳۹۶	هنر اسلامی	
۱۶۴	هنر سنتی	
۱۲۵	فلسفه هنر	محورهای پژوهش هنر
۱۵۵	آموزش هنر	
۴۵	اقتصاد هنر	
۲۱	مردم‌شناسی هنر	
۱۲۰	جامعه‌شناسی هنر	
۱۲۹۵	نقاشی	رشته‌های هنر
۶۷۲	نگارگری	
۴۴۲	نمایش	
۱۱۴۰	سینما	
۴۶۴۵	معماری	
۹۶۵	موسیقی	
۴۱۴	فرش	
۴۳۶	صنایع دستی	
۵۲۸	عکاسی	

منبع: مرکز اسناد و اطلاعات علمی ایران

اما این نظام طبقه‌بندی در علوم انسانی و هنر وجود ندارد، یا به‌طور گسترده‌ای مرسوم نشده است. لذا ارزیابی اینکه در چه حوزه‌هایی از هنر، مقالات بیشتری منتشر شده یا پایان‌نامه‌های بیشتری انجام شده، کاری دشوار و البته دارای نتایجی مبهم است. در مرکز اسناد علمی ایران، فراوانی واژگان کلیدی پایان‌نامه‌های حوزه هنر قابل‌پردازش است. اما متأسفانه همه دانشگاه‌ها، پایان‌نامه‌ها و اسناد علمی‌شان را در ایران‌داک ثبت نکرده‌اند. شیوه انتخاب واژگان کلیدی نیز از نظام معینی پیروی نمی‌کند؛ به هر حال، با همین مقدمات، ارزیابی پایان‌نامه‌های حوزه هنر طی ده سال گذشته (از ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۶) می‌تواند نتایج تازه‌ای را نشان دهد. واژگان کلیدی ابتدا به‌صورت حوزه‌های اصلی پژوهش جستجو گردید که شامل: زیبایی‌شناسی، هنر، هنر معاصر، هنر ایران و هنر اسلامی است؛ سپس به‌صورت محورهای اصلی یا رویکردهای اصلی پژوهش جستجو شد، شامل: فلسفه هنر، مردم‌شناسی هنر، جامعه‌شناسی هنر، تاریخ هنر و اقتصاد هنر؛ در دسته‌بندی سوم، واژگان کلیدی بر اساس رشته هنری جستجو شد، شامل: نگارگری، نقاشی ایران،

نمایش و تئاتر، سینما، معماری، موسیقی، فرش، صنایع دستی و هنرهای سنتی، تصویرسازی و عکاسی. نتایج در جدول شماره ۲ ارائه شده است.

رویکرد تحلیلی: چالش‌های علم‌سنجی در پژوهش‌های هنری

برای مطالعه اثر و نفوذ پژوهش‌های هنری باید به تفاوت‌های حوزه هنر با حوزه علم توجه داشت؛ حتی باید تفاوت ذی‌نفعان این دو حوزه را نیز مورد دقت قرار داد. از همین رو در ادامه، برای دستیابی به رویکرد تحلیلی تازه در علم‌سنجی در دانشگاه‌های هنر، به ضرورت چهار تغییر در نگرش به پژوهش‌های هنری پرداخته شده است.

الف) از علم‌سنجی به جامعه‌شناسی علم

علم‌سنجی که پیشینه‌ای در علوم کتابداری و طبقه‌بندی اطلاعات دارد، ابزاری برای دسته‌بندی و سنجش برون‌دادهای علمی است. نوعی نظام طبقه‌بندی که قادر است جهت‌گیری‌های علمی و حتی کاستی‌های مطالعات علمی را مورد ارزیابی قرار دهد. «علم‌سنجی از راه گردآوری و تحلیل داده‌های کمی مربوط به تولید، توزیع و استفاده از متون علمی، به توصیف علم و پژوهش می‌پردازد. برای انجام چنین بررسی‌هایی، علم‌سنجی از انتشارات علمی به‌عنوان عناصر اساسی و رسمی نشر علم بهره می‌گیرد. علم‌سنجی امکان شناسایی و آشکار کردن جریان تولید اطلاعات در حوزه‌های زمانی و مکانی و موضوعی را فراهم می‌کند» (اسدی، ۱۳۹۳: ۳۸). علم‌سنجی با پاره‌ای دیگر از حوزه‌های علمی هم‌پوشانی دارد؛ مانند اطلاع‌سنجی، وب‌سنجی، مجازسنجی و کتاب‌سنجی. روش همه آن‌ها تحلیل داده‌های علمی ثبت‌شده و انباشت‌شده است. در حال حاضر روش‌های ابداع شده توسط مؤسسه اطلاعات علمی (ISI) همچون سنجش شاخص «ضریب تأثیر» که با نمایه‌های مختلف، مجلات علمی رشته‌های گوناگون را امتیازدهی و رتبه‌بندی می‌کند. همچنین مؤسسه‌های دیگری همچون اسکوپوس به تحلیل داده‌های استنادی می‌پردازند (اسدی، ۱۳۹۳: ۴۰).

علم‌سنجی متکی بر مفروضات کلاسیک جامعه‌شناسی علم است، به‌ویژه «استقلال علمی». برای جامعه‌شناسان علم، به‌ویژه رابرت مرتن، تمایز و استقلال نهاد علم اهمیت فراوان دارد. زیرا از یک سو با اصل بی‌طرفی علمی هم‌خوان است و از سوی دیگر مبتنی بر ساختار دموکراتیک جامعه است. ازاین‌رو، استقلال نهاد علم، هم نشانه علمی‌تر بودن یافته‌ها است و هم معرف دموکراتیک‌تر بودن جامعه است. علم‌سنجی به‌عنوان ابزاری برای طبقه‌بندی اطلاعات زمانی به نتایج قابل اتکا دست می‌یابد که پیش‌فرض آن، یعنی استقلال نهاد علم، به رسمیت شناخته شده و محقق شده باشد. اما نسل دوم جامعه‌شناسان علم، همچون پیر بوردیو، این اصل استقلال را به پرسش می‌گیرند. واقعیت آن است که تولید دانش، به‌عنوان توالی منطقی و درونی پرسش‌های میدان یا جامعه علمی، بلکه ناشی از دخالت‌ها و تأثیرات سیاست و اقتصاد است. اصل بی‌طرفی علمی قادر بود که یافته‌های علمی را جهان‌شمول کند؛ اما آیا همه یافته‌های علمی جهان‌شمول است؟ این تردید پیرامون یافته‌های علوم انسانی و هنر بیشتر است، زیرا با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی گره خورده‌اند و به‌سادگی نمی‌توان آن را به همه جوامع تعمیم داد. لذا این پرسش مطرح گردید که اگر نمی‌توان (یا ضرورت ندارد) از فیزیک فرانسوی یا آلمانی سخن گفت، آیا نمی‌توان از فلسفه یا جامعه‌شناسی فرانسوی یا آلمانی نیز صحبت کرد؟ پاسخ مثبت به این پرسش می‌توانست اصل جهان‌شمولی علم را مورد پرسش قرار دهد.

«برخی این دوران را چرخش انسان‌شناسانه در رویکردهای مطالعات علم و فناوری نامیده‌اند. چرخش مردم‌شناختی، روند جدیدی در مطالعات علم، تا حدی مرهون اندیشه‌های توماس کوهن در کتاب ساختار انقلاب‌های علمی است. او باور به یک الگوی مشترک (پارادایم) را عامل ایجاد توافق در بین اعضای اجتماع علمی می‌داند. ... برای کوهن، اجتماعات علمی گوناگون، نه به‌وسیله ارزش‌های جهان‌شمول و نه مقولات جامعه‌شناختی، بلکه به‌وسیله اقتضائات تاریخی، رشته و تخصص ویژه، شکل می‌گیرند. برای کوهن، اجتماعات علمی با نظام‌های اقتدار و پداگوژی سنتی ساخته می‌شوند. ... مرزهای پیرامون اجتماعات علمی، تاریخی و اقتضایی‌اند (تا جهان‌شمول و کلی) و الگوها و اجتماعات متناظر آن‌ها پدیده‌هایی کوچک‌مقیاس‌اند. ... چرخش انسان‌شناختی، روند جدیدی در مطالعات علم است. کاربرد روش‌ها و مفاهیم مردم‌شناختی برای مطالعه علم، ناشی از برخورد و تلاقی جریان اصلی علوم اجتماعی و نظریه پسامدرن است. ... یک نتیجه مهم کاربرد روش‌ها و مفاهیم انسان‌شناختی برای بررسی اجتماع محلی، محلی‌کردن معرفت علمی است» (خسروخواهر و قانع‌راد، ۱۳۹۰: ۵۶-۵۸؛ به‌نقل از خادم، ۱۳۹۴). به این ترتیب در حال حاضر نقدهای زیادی به

علم‌سنجی، به‌عنوان ابزار سنجش کارایی علم، وارد است؛ دیدگاه‌های جامعه‌شناسی علم در تلاش هستند تا پیوند میان علم و جامعه را در کانون مباحث خود قرار دهند. برای مطالعه اثرسنجی در علوم انسانی و هنر نیز باید رویکردهای جامعه‌شناسی علم را در پیش گرفت.

«جامعه‌شناسی علم، علم را به‌مثابه یک نظام اجتماعی مطالعه می‌کند که شامل نهادهای تحقیقاتی، دانشگاه‌ها، مجلات، افراد، کنش‌های علمی و هنجارهای ارتباط علمی است؛ این نظام، جهانی از معانی مشترک را در بر می‌گیرد که حاصل فعالیت تعدادی از کنشگران آن است» (شارع‌پور و فاضلی، ۱۳۸۶: ۱۶). نظام اجتماعی علم نیز چون جامعه، به گروه‌ها و دسته‌ها تقسیم‌بندی شده است. اجتماعات علمی، همین دسته‌ها و گروه‌ها هستند. درون اجتماع علمی، پیوندها قوت می‌گیرند و همگان در یک فرهنگ علمی سهیم می‌شوند (همان). اگرچه اجتماع و توافق علمی در دانشگاه‌های هنر دشوارتر است، اما نقاط مشترک در تاریخ هنر (همچون هنرمندان برجسته و سبک‌های هنری شناخته‌شده) همچون فصل مشترک ذهنیت‌های دانشگاهی و هنرمندان است.

بنابراین جامعه‌شناسی علم در دانشگاه‌های هنر از یک سو به مطالعه فرهنگ علمی مشترک میان مدرسان هنر، منتقدان و هنرمندان می‌پردازد که اغلب در تاریخ هنر نهادینه می‌شوند، و از سوی دیگر به مطالعه عملکرد نهادها، انجمن‌ها و سازمان‌های هنری می‌پردازد. اما پرسش دشوار دیگری پیش رو است: آیا بودجه‌های عمومی که در دانشگاه‌های هنر هزینه می‌شوند می‌توانند بر جریان هنری یا نهادهای هنری تأثیر داشته باشند؟

بودجه‌های علمی به‌طور فزاینده‌ای بعد از جنگ جهانی دوم افزایش یافتند. «به‌ویژه ناشی از اثر اسپوتنیک؛ زیرا پس از آنکه شوروی اولین ماهواره خود با نام اسپوتنیک^۶ را در سال ۱۹۵۷ به فضا پرتاب کرد، آمریکا ترس از عقب‌ماندگی گرفت و در نتیجه، بودجه‌های علمی را افزایش داد. رقابت‌های علمی بخشی از دوران جنگ سرد بود که منجر به افزایش سرمایه‌گذاری و هزینه در نهادهای علمی شد» (بوکی، ۱۳۹۴: ۲۹). «اما پس از دهه ۱۹۸۰ نقدهای زیادی به بودجه‌های علمی وارد گردید و ارزیابی مؤسسه‌های پژوهشی و دانشگاهی سختگیرانه‌تر شد؛ در حال حاضر استدلال می‌گردد که تولید علم به نقطه اشباع رسیده است» (بوکی، ۱۳۹۴: ۲۱)؛ بدین معنا که سرعت تولیدات علمی چنان زیاد است که شناخت و نقد دقیق یافته‌ها و فرصت بهره‌برداری از آن‌ها و در نهایت کارایی یافته‌ها دشوار شده است. لذا بیشتر از گذشته نهادهای علمی مورد پرسش قرار گرفتند. در واقع باید به این پرسش پاسخ داد که آیا افزایش (تولید و تراکم) یافته‌های علمی به‌معنای پیشرفت دانش است؟ پس بار دیگر باید پرسید منظور از علم چیست و چه تفاوتی با دانش دارد؟ به‌ویژه که در دانشگاه‌های هنر بیش از آنکه تأکید بر تولید علم (به‌معنای تکنولوژی) باشد، می‌بایست بر دانش (به‌معنای خرد و معرفت) تأکید گردد. در بخش بعد بیشتر به آن می‌پردازیم.

ب) از اندازه‌های علمی به معرفت علمی

آیا معیارهایی برای تعیین چگونگی و اندازه‌گیری خروجی علمی وجود دارد؟ متخصصان این حوزه، معیارهایی برای اندازه‌گیری «نمایش علمی»^۸ ایجاد کرده‌اند. افرادی مانند «بن مارتین» و «جان ارواین»، پژوهشگران آمریکایی، بر این باور بودند که در حوزه فناوری می‌توان به‌خوبی شیوه‌های ارزیابی را پیاده ساخت، اما در حوزه‌های علوم انسانی و علوم بنیادی نمی‌توان به‌راحتی اندازه‌گیری کرد. پس خروجی کار علمی در حوزه علوم پایه و علوم انسانی، معرفت علمی خواهد بود و اندازه‌گیری معرفت علمی نیز از راه شمارش انتشار و ارجاع به مقاله انجام خواهد شد (یغمایی، ۱۳۹۴).

برونداد علمی چیست؟ اغلب برای سنجش اندازه علمی به برون‌دادهای سازمان‌ها و نهادهای علمی، مانند دانشگاه‌ها و پژوهشکده‌ها، پرداخته می‌شود. از همین رو، برون‌داد علمی ممکن است به شاخص‌های عملکرد سازمان‌های علمی تقلیل یابد. در حالی که تلقی دیگر از برون‌داد علمی، بهره‌وری علمی است. بهره‌وری به‌معنای کارایی علم در جامعه است. اما سنجش بهره‌وری علمی را نمی‌توان با شاخص‌های عملکردی ارزیابی کرد. چه بسا نگارش مقالات متعدد یا اجرای طرح‌های متعدد و پرهزینه، به نتایج روشن، فوری و قابل اندازه‌گیری منجر نشود؛ در نتیجه کمیت مقالات نمی‌تواند نشانگر و بیانگر بهره‌وری باشد. از سویی دیگر، بهره‌وری را نمی‌توان به سودمندی تقلیل داد، به‌خصوص اگر منظور از سودمندی، کالامحوری تولید دانش باشد. یعنی علم و دانشی با ارزش تلقی گردد که منجر به تولید محصول شود. علم ابزاری، که خردورزی را به عقل‌محوری، و عقل‌محوری را به علم‌باوری، و علم‌باوری را به بهره‌وری منفعت‌جویانه در فناوری تولید

کالا و محصولات تقلیل می‌دهد، باید مورد بازنگری قرار گیرد. کار اصلی علم، تفکر و به‌ویژه تفکر انتقادی و رهایی‌بخشی است. لذا سودمندی یک دانش تنها به پرسش‌هایی است که طرح می‌کند، نه محصولاتی که تولید می‌کند. اهمیت این بحث زمانی بیشتر مشخص می‌شود که از بهره‌وری یا سودمندی تحقیقات در علوم انسانی و هنر سخن به میان می‌آید. سودمندی پژوهش‌های هنری چیست؟ آیا می‌توان ارزش پژوهشی پیرامون نقاشی را به فایده‌مندی آن در کاربرد گرافیک تغییر داد؟! آیا ارزش مطالعات سینمایی را می‌توان به ابعاد تجاری و سودآور سینما تقلیل داد؟ برعکس، آنچه مطالعات سینمایی یا مطالعات هنری پیش رو قرار می‌دهند، نوعی دانش انتقادی به تولید تجاری سینمایی و هنری است؛ حتی دانش انتقادی به دیگر ابعاد تجاری هنر مانند بازارهای هنری، صنعت موزه یا گردشگری و تبلیغات و دیگر تفریحات هنرمحور. آنچه مطالعات هنر را مهم می‌سازد، اندازه، میزان، مقدار و تعداد مقالات و کتاب‌ها نیست، بلکه ارزش آن‌ها (سودمندی، فایده‌مندی و کارایی) در معرفی، پرسش و دانش انتقادی است که تولید می‌کنند. از همین رو مطالعات هنری را باید به‌گونه‌ای دیگر ارزیابی کرد.

ج) از تولید دانش به خلق هنر

برای بحث پیرامون تفاوت‌های ارزیابی تولید دانش در دانشگاه‌های هنر و غیرهنر، باید به این مسئله نظری پرداخت که اساساً چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در کار هنری و غیرهنری هست؟ آیا یک فعالیت هنری به‌نوعی تولید دانش نیست؟ آیا نمی‌توان خلق هنری را یک کار پژوهشی دانست؟

سولیوان^۹ (۲۰۱۰) در کتاب کار هنری همچون پژوهش، به رابطه طولانی علم و هنر می‌پردازد و مفاهیم پژوهش و کار هنری را در دوران معاصر مورد بازخوانی قرار می‌دهد و چالش‌های هم‌گرایی این دو مفهوم را در دو پارادایم کندوکاو می‌کند. شان مکنیف^{۱۰} (۲۰۱۳) نیز در کتاب هنر همچون پژوهش، به فرصت‌ها و چالش‌های در نظر گرفتن کار هنری به‌عنوان نوعی کار پژوهشی می‌پردازد؛ سال‌های پیش نیز مکنیف (۱۹۷۰) در کتاب پژوهش‌های هنر محور به رابطه پژوهش‌های علمی و هنری پرداخته است. نزدیکی تجربه‌های هنری و کار پژوهشی در کتاب جیمز هایوود^{۱۱} (۲۰۱۳) به‌عنوان پارادایم مشترک روش‌شناسانه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اندیشه رمانتیسمی از هنرمند که تنها می‌اندیشد و غریبانه و با احساسات عمیق به کشف سویه‌هایی از جهان می‌پردازد که عقلانی نیست، مانع از ترسیم چهره علمی هنرمند شده است. در حالی که همواره در تاریخ هنر می‌توان از پیوند هنر و علم و پیوند خلق هنری و ابداع علمی صحبت کرد. اگرچه از منظر پوزیتیویستی (یعنی ثبت و آزمون تجربه‌های پیرامون)، شباهتی میان کار هنرمند و دانشمند وجود ندارد، اما شباهت فرایندی و ساختاری در عملکرد شناختی‌شان وجود دارد که به آن شناخت پارادایمی گفته می‌شود. در رویکرد پارادایمی، شناخت پیرامون اگزیوم‌های اصلی شکل می‌گیرد و تلاش برای حل بحران در نظریه‌هایی است که پیش از این کاربرد داشته‌اند و مورد توافق بوده‌اند. صورت‌بندی‌هایی از این شناخت پارادایمی در نظریه‌های علمی و سبک‌های هنری دیده می‌شود.

جیمز اکرم (۱۹۶۲) در توضیح مدل پارادایمی سبک، معتقد است که پیدایش یک سبک برای حل مشکلات سبک پیشین است و این را منطق یا مکانیزم داخلی تحول سبک می‌دانست. هنرمندان نیز مانند دانشمندان به دنبال حل مسئله هستند؛ با این تفاوت که، به تعبیر کانت، مسئله دانشمندان بازمودهای منطقی، و مسئله هنرمندان بازمودهای زیباشناختی از جهان است (رابینسون، ۲۰۱۰). هم دانشمندان و هم هنرمندان در مواجهه با مشکلات و مسائل، به دنبال بهترین راه‌حل یا ساخت بهترین بازموه‌اند. وقتی جمعی از دانشمندان به رویکردی مشترک دست می‌یابند، آن را «برنامه پژوهش علمی» یا «قواعد علمی» می‌نامند و وقتی جمعی از هنرمندان به این کار می‌پردازند، رویکرد مشترکشان «مکتب»، «جنبش» یا «سبک» نامیده می‌شود.

جان‌اتان گیل‌مور^{۱۲} (۲۰۰۰) در کتاب «زندگی سبک: آغاز و پایان روایت تاریخ هنر» بر دیدگاه پارادایمی سبک هنری تأکید می‌کند و معتقد است که همان‌گونه که فرایند تحقیقات علمی، مسائل تحقیقاتی تازه‌ای را مطرح می‌کند، فرایند خلاقیت هنرمند نیز مسائل تازه‌ای را پیش می‌کشد. همان‌گونه که دانشمندان در تلاش برای توضیح آنومی‌های تجربی هستند، هنرمندان نیز ابتدا برای حل مشکل بر اساس روش‌های

9- Graeme Sullivan

10- Shaun McNiff

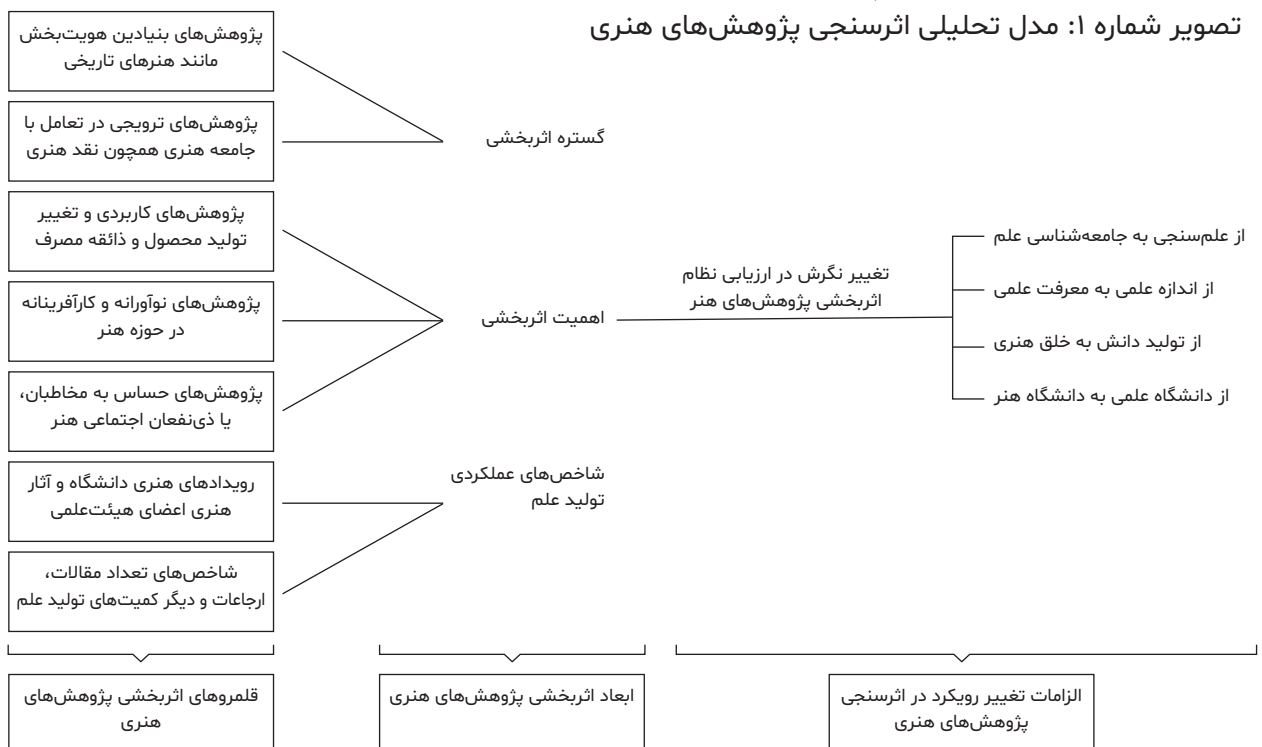
11- James Rolling Haywood Jr

12- Gilmore, Jonathan

گذشتگان تلاش می‌کنند. اما این اقدامات تا حدی موفقیت‌آمیز است؛ مجموعه‌ای از مسائل حل‌نشده، محدودیت‌های درون پارادایم موجود را آشکار می‌کند. در نهایت پارادایم جدید به‌جای قبلی می‌نشیند؛ مسائل موجود را حل می‌کند و مسائل تازه‌ای را پیش می‌کشد؛ «برنامه‌های پژوهشی» به‌جای برنامه‌های قبلی می‌نشیند و «سبک» جایگزین سبک می‌شود. برای مثال، کوبیسم برای حل این مشکل بصری پدید آمد که چگونه می‌توان تصویر سه‌بعدی را بر بوم دوبعدی نشان داد (گیلمور، ۲۰۰۰). تاریخ‌نگاران فرازوفروند هنر را در چرخش‌های پارادایمی دنبال می‌کنند. به‌تعریف توماس کوهن (۱۳۸۴: ۱۸۶) در کتاب ساختار انقلاب‌های علمی که به تحلیل پارادایمی علم می‌پردازد، پیش‌درآمد انقلاب‌های علمی، احساس فزاینده‌ای است که اغلب به بخش کوچکی از جامعه علمی محدود است و حاکی از آن است که پارادایم موجود، دیگر کارکرد شایسته خود را در بررسی یک جنبه از طبیعت که پیش از این راه آن گشوده شده، از دست داده است. این بحران پیش‌شرط انقلاب است. مدل پارادایمی سبک هنری نیز مبتنی بر بحران پارادایم‌ها و انقلاب‌های هنری و ظهور سبک‌های هنری تازه است.

بر اساس آنچه گفته شد، باید از انطباق فرایند کار هنری و کار علمی صحبت کرد که هر دو می‌توانند مسئله‌محور (problematic) باشند؛ لذا فارغ از اندیشه‌های رمانتیسمی که کار هنرمند را فردی و دل‌خواهانه می‌داند، باید تأکید کرد که کار هنرمند جستجوگرانه و مبتنی بر حل مسئله پیرامون پارادایم مسلط علم/هنر یا دانش/سبک است. در نتیجه می‌توان از هنرمند به‌مثابه پژوهشگر صحبت کرد که همچون یک محقق، طرح مسئله و حل مسئله می‌کند. با این حال باید پرسید چه نوع کار هنری را می‌توان مسئله‌محور دانست؟ چه سازوکاری برای مسئله‌محور دانستن یک خلق هنری می‌توان در نظر گرفت؟ به‌عبارت دیگر، خلق هنر در درون نظام دانشگاهی چه تفاوتی با بیرون از نظام دانشگاهی دارد؟ این پرسش‌ها معطوف به این نکته است که خلق هنر در درون نظام دانشگاهی (در کارگاه‌ها و آتلیه‌های دانشکده و توسط اعضای هیئت علمی هنر)، زیر پارادایم علم قرار می‌گیرد، لذا انتظار می‌رود که تفاوت‌هایی با هنرمندان خارج از آکادمی داشته باشند. نوع ویژه‌ای از تجربه و آفرینشگری در دانشکده‌های هنر با عنوان «اجراهای پژوهشی» یا «نمایشگاه‌های پژوهشی» شناخته می‌شوند. اجراهای پژوهشی همچون به‌آزمون گذاشتن یک فرضیه و نوعی تجربه‌ورزی آزمایشگاهی در هنر است. نمایشگاه‌های پژوهشی همچون پرسشی از تاریخ هنر در بستر و زمینه تازه است. از همین رو، تن به نقد هنر می‌دهند تا به انباشت مستندات تاریخ هنر بپیوندند. نقد هنر باید بتواند اجراهای پژوهشی و نمایشگاه‌های پژوهشی را به‌آزمون بگذارد. تفاوت نمایشگاه‌ها و اجراهای هنر در بیرون از دانشگاه و خارج از پارادایم علم آن است که نمایشگاه‌های آزاد الزامی به نقد و ارزیابی ندارند؛ تجلی رمانتیستی هنرمند و اثر هنری آن‌ها را نقدناپذیر می‌سازد اما هنر در درون دانشگاه الزاماً تن به نقد می‌دهد تا همچون تجربه آزمایشگاهی به‌آزمون علمی گذاشته شود.

تصویر شماره ۱: مدل تحلیلی اثرسنجی پژوهش‌های هنری



(د) از دانشگاه علمی به دانشگاه هنر

خلق آثار و برگزاری نمایشگاه‌های هنری بخش مهمی از فعالیت مدرسان دانشگاه‌های هنر است؛ اما در ارزیابی‌های عملکرد دانشگاه‌های هنر، این فعالیت‌های هنری چندان مورد توجه نیستند. شاخص‌های استاندارد شده که در علم‌سنجی‌ها مورد ارزیابی قرار می‌گیرند، فعالیت‌های خلاقانه را شامل نمی‌شوند از همین رو، دانشگاه‌های هنر در کمترین رتبه‌های علمی قرار می‌گیرند. اما آیا می‌توان با این شاخص‌ها، دانشگاه‌های هنر را ارزیابی کرد؟

نظام آموزش عالی در ایران متمرکز است؛ این تمرکز در شیوه پذیرش دانشجو و ارزیابی عملکرد دانشگاه‌ها و سنجش کارایی اعضای هیئت علمی وجود دارد. لذا تفاوت‌های دانشگاه‌ها و نوع فعالیت آن‌ها کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد. اما این مسئله برای دانشگاه هنر اهمیت بسیار دارد، زیرا نوع و موضوع فعالیت دانشگاه‌های هنر با دیگر دانشگاه‌ها تفاوت‌های زیادی دارد. در واقع تنها بخش تحصیلات تکمیلی دانشگاه‌های هنر است که با شاخص‌هایی همچون تعداد پایان‌نامه، تعداد مقاله و کتاب همسویی دارد. از همین رو، دانشگاه‌های هنر تمایل دارند تا برای کسب رتبه‌های بهتر در ارزیابی و علم‌سنجی، بخش تحصیلات تکمیلی خود را گسترش دهند. در حالی که بخش مهمی از فعالیت‌های خلاقانه در دانشگاه‌های هنر در مقطع کارشناسی شکل می‌گیرد. آنچه به دانشگاه‌های هنر هویت می‌دهد، رویدادها و نمایشگاه‌های هنری است. منظور این نیست که فعالیت‌های دانشگاه‌های هنر به مهارت‌های هنری و آموزشگاهی تقلیل یابد، بلکه منظور این است که تفاوت‌های عملکردی دانشگاه‌های هنر در تولید دانش/خلق هنر مورد بازاندیشی قرار گیرند.

دانشگاه‌های هنر: دانشگاه اجتماعی

دانشگاه هنر چگونه دانشگاهی است؟ چه تفاوتی با دیگر دانشگاه‌ها دارد؟ برای پاسخ به این پرسش ابتدا باید گونه‌شناسی‌ای از دانشگاه‌ها را از نظر گذرانند؛ سپس تفاوت کارکردها و عملکردهای این دانشگاه‌ها را بررسی کرد؛ سپس به تمایزها و تفاوت‌های دانشگاه‌های هنر با دیگر دانشگاه‌ها پرداخت. در گونه‌شناسی، دانشگاه‌ها را به چهار نسل دانشگاه‌های آموزشی، پژوهشی، کارآفرین و اجتماعی تفکیک می‌کنند. دانشگاه آموزشی: دانشگاه‌هایی که رسالت و مأموریت آن‌ها آموزش دانشجویان و آماده‌کردن آنان برای کار حرفه‌ای است. در این دانشگاه‌ها پژوهش علمی زیرمجموعه‌ای از هدف اصلی یا نتیجه علایق اعضای هیئت علمی یا سفارش‌های بیرونی است.

دانشگاه پژوهشی: در این دانشگاه‌ها فرایندهای آموزشی به‌عنوان انشعاب و شاخه‌ای از پژوهش علمی تعریف می‌شوند و آموزش، در یک حوزه خاصی از علم هدایت می‌شود که دانشجویان را برای انجام کار پژوهشی مستقل در حوزه معینی از علم آماده کند.

دانشگاه کارآفرین: مفهوم دانشگاه کارآفرین از دهه ۱۹۹۰ عمومیت یافت. این اصطلاح اشاره به روش‌های مدیریتی استفاده‌شده از سوی مسئولان دانشگاه است که همانند یک کارآفرین، به علائم محیط، نیازهای شرکت‌های خاص یا مدیریت عمومی (دولتی) واکنش نشان می‌دهد و به‌خوبی قادر است نیازهای جامعه را شناسایی و برای پاسخ به این نیازها با رویکرد دانش و فناوری تدبیر کند.

دانشگاه اجتماعی: نسل چهارم دانشگاه‌ها بر ویژگی ذاتی دانشگاه‌ها یعنی خلق‌کنندگی تأکید دارند و هدف آن‌ها توسعه محلی و منطقه‌ای و اهتمام به ارتقای محیط پیرامون است (مهدی و شفیع، ۱۳۹۶: ۲-۴). هریک از گونه‌های دانشگاهی الگوهای موفق دارند؛ نمونه نسل اول دانشگاه‌ها را در سوربن فرانسه، آکسفورد در انگلستان و بولونیا در ایتالیا می‌توان جست که تأکید بر تدریس بر پایه درس‌گفتار است. دانشگاه‌های هایدلبرگ و هومبولت آلمان نمونه‌هایی از نسل دوم و تدریس بر پایه تحقیق هستند. دانشگاه‌های آمریکایی همچون ام آی تی نمونه‌ای از دانشگاه‌های کارآفرین هستند که با تأسیس پارک‌های علم و فناوری، پدیده تجاری‌سازی دانش را در سیلیکون ولی کالیفرنیا گسترش دادند. از نسل چهارم می‌توان به نمونه‌های موفق در هلند تا ژاپن اشاره کرد؛ اما تازه‌بودن این جریان مانع از آن است که بتوان به یک نمونه قطعی و مورد توافق اشاره کرد. باید بر این نکته تأکید کرد که یکی از گونه‌ها و نسل‌ها ممکن است به‌صورت ترکیبی در سیاست‌های یک دانشگاه دنبال گردد. به‌عبارتی، بخش‌های مختلف دانشگاه در پردیس‌های متفاوت، یکی از این گونه‌های دانشگاهی را تحقق ببخشند. اکنون باید پرسید که دانشگاه‌های هنر به کدام گونه از دانشگاه‌ها نزدیک‌تر هستند؟ کدام گونه را در چشم‌اندازشان ترسیم می‌کنند؟ چگونه امکان تحقق الگوهای ترکیبی را فراهم می‌کنند؟

جدول شماره ۳: مقایسه میان چهار نسل دانشگاه در کشورهای در حال توسعه

نسل چهارم: دانشگاه اجتماعی	نسل سوم: دانشگاه کارآفرین	نسل دوم: دانشگاه پژوهشی	نسل اول: دانشگاه آموزشی	نسل های دانشگاهی
توسعه پایدار محلی، ملی و منطقه‌ای	کاربرد دانش و فناوری	آموزش و پژوهش	آموزش	هدف
(۱) آفرینش منطقه‌ای و محلی دانش (۲) توانمندسازی نهادها و عوامل محلی به نوآوری و آفرینش دانش جدید (۳) تنوعات سبک پدیدآوری و به کارآوری دانش و فناوری	(۱) انتقال و جذب دانش و فناوری (۲) پژوهش‌های متناسب با زمینه‌های محلی و ملی خاص (۳) سفارش بیرونی به دانشگاه (۴) کارآفرینی دانشگاهی	(۱) تحقیقات و پایان‌نامه‌ها در چارچوب نظریه‌های آماده (۲) گردآوری داده‌ها و آزمون فرضیه‌ها (۳) پژوهش‌های کاربردی	(۱) تدریس دانش آماده جهان به دانشجویان (۲) کتاب‌های ترجمه‌ای به عنوان منابع درسی (۳) سخنرانی، حفظ، مدرک (۴) تکنولوژی آموزشی	برنامه آموزشی و پژوهشی
کمک به تحول و توسعه محلی و منطقه‌ای	تولید ارزش افزوده	شناخت طبیعت و امور اشیا	جستجوی حقیقت و وفاداری به حقیقت	نقش
حرفه‌ایها و دانشمندان درگیر و مؤثر در تحول و توسعه پایدار منطقه‌ای	دانشمندان و کارآفرینان که خود فرصت‌های کسب‌وکار پدید آورند	دانشمندان و حرفه‌ای‌ها	تحصیل‌کرده حرفه‌ای و متخصص برای احراز مشاغل تخصصی	خروجی
تنوع زبانی در آموزش دانشگاهی از جمله زبان ملی	غلبه زبان انگلیسی	به سمت غلبه زبان انگلیسی	زبان‌های متعدد خارجی	زبان
هیئت‌انمای متشکل از دانشمندان، ذی‌نفعان و خبره‌های محلی	از مدیران حرفه‌ای‌تر	از دانشمندان	از مقامات	مدیریت

منبع: فراست‌خواه، ۱۳۹۷: ۱۳۸؛ با کمی تلخیص

در سال‌های گذشته تأکید زیادی بر دانشگاه‌های کارآفرین شده است، به‌ویژه در شرایطی که ایجاد شغل برای دولت سرمایه‌بر است و بخش خصوصی نیز در توسعه بازار و ایجاد شغل، موفقیت‌های محدودی داشته است. لذا از دهه ۱۹۸۰ بحث توسعه الگوی کسب‌وکارهای کوچک توسط کارآفرینان مطرح بوده است و از دانشگاه انتظار می‌رفت که نه فارغ‌التحصیلان منتظر دریافت شغل، بلکه کارآفرینان شغل تربیت کند؟ به‌عبارتی، دغدغه اصلی دانشگاه‌ها نه انتقال دانش یا تولید دانش، بلکه تجاری‌سازی دانش بود. ازاین‌رو دانش، پژوهش و آموزش در دانشگاه‌ها با این پرسش مواجه شدند که نتیجه آن‌ها چیست و به چه کارآفرینی یا صنعت و تجارتی منجر می‌شوند. البته این تا حد زیادی تقلیل‌گرایانه است که محور فعالیت دانشگاه را کسب‌وکار یا بنگاه‌داری تلقی کنیم، به‌ویژه برای دانشگاه‌های هنر و علوم انسانی. ذی‌نفعان اصلی دانشگاه را نمی‌توان تنها صنعت و نظام کسب‌وکار دانست.

نسل سوم دانشگاه‌ها یا دانشگاه‌های کارآفرین ممکن است اصل استقلال علم را به خطر بیندازند؛ «یعنی استقلال فکری (استقلال علمی و آزاداندیشی در تولید دانش)، استقلال اداری (در جذب هیئت‌علمی، پذیرش دانشجو، و معاملات و تعاملات بین‌المللی) و استقلال دانشگاهی (در برنامه‌های آموزشی و پژوهشی) ممکن است به خطر بیفتد» (فراست‌خواه، ۱۳۹۷: ۱۹۵). دانشگاه در سیطره بازار و تقاضاهای تجاری قرار بگیرد و نه تولید دانش، بلکه تولید فناوری را در مرکز برنامه‌های خود قرار دهد. این در حالی است که در مرکز فعالیت‌های دانشگاه «تفکر و دانش» قرار دارد نه «تکنولوژی و فناوری». در دانشگاه‌های کارآفرین تأکید بر مراکز رشد یا انکوباتورها و پارک‌های علم و فناوری است. اما نباید محیط دانشگاه را به بنگاه تجاری فروکاست و آن را شتاب‌دهنده کسب‌وکار تلقی کرد. بلکه باید این فعالیت‌ها را یکی از اهداف دانشگاه برشمرد، نه مهم‌ترین یا اصلی‌ترین هدف آن. در نقد این رویکرد بود که دانشگاه‌های نسل چهارم ظاهر شدند.

دانشگاه‌های نسل چهارم نیز مبتنی بر اقتصاد دانش‌بنیان هستند. مرکز فعالیت‌های این دانشگاه‌ها مفهوم توسعه است و روند کار آن‌ها تأکید بر موقعیت ملی، بومی و محلی است. این دانشگاه بیش از آنکه در پی انتقال دانش جهانی باشد، سعی دارد که تولیدکننده یا ترویج‌دهنده دانش محلی باشد. «خصوصاً دانشگاه جهان سومی با انبوه نگون‌بختی‌ها و مرارت‌ها در محل و منطقه‌اش مواجه است و برای مواجهه خلاق علمی با این مشکلات، باید به عقلانیت فرهنگی و اجتماعی و آکادمیک و کنش ارتباطی و گفتگو رجوع کند. دانشگاه نمی‌تواند مسئولیت اجتماعی خود را به‌عنوان یک شرکت و بیشینه‌سازی سود تبدیل کند؛ بلکه دانشگاه یک نهاد اجتماعی است و مسئولیت عمومی‌ای که بر دوش می‌کشد بیش از این‌ها است» (فراست‌خواه، ۱۳۹۷: ۱۳۹).

دانشگاه هنر را باید در پارادایم چهارم بازخوانی کرد. در جامعه‌ای که تحصیل‌کردگان دانشگاه‌ها با تأسیس

شرکت‌های متعدد (و در بخش فرهنگ با تأسیس مؤسسه‌های فرهنگی فراوان) در تلاش برای کسب‌وکار و جذب بودجه‌های دولتی یا سرمایه‌گذاران خصوصی برای توسعه فعالیت‌هایشان هستند، آیا دانشگاه‌ها باید به مثابه رقبای بازار فعالیت کنند؟ آیا این نقش حمایتی و توسعه‌بخشی دانشگاه‌ها را تقویت می‌کند؟ آیا رقابت‌جویی دانشگاه‌ها با مؤسسات بخش خصوصی (که زاده و محصول همین دانشگاه‌ها است) منجر به رقابتی نابرابر نمی‌گردد؟ دانشگاه‌های هنر باید به فضای کسب‌وکار هنری و کارآفرینی هنر بپردازند همان گونه که در دهه گذشته رشته اقتصاد هنر (در دانشگاه هنر اصفهان و دانشگاه بین‌المللی امام‌رضا (ع) در مشهد) تأسیس شد و واحدهای درسی اقتصاد هنر (در رشته کارشناسی‌ارشد نقاشی و پژوهش هنر) افزوده شدند. اما نباید تقلیل‌گرایانه از دانشگاه‌های هنر و دانشکده‌های علوم سیاسی و علوم اجتماعی انتظار تجاری‌سازی دانش داشت.

در دانشگاه‌های نسل چهارم تأکید بر فناوری‌های نرم به جای فناوری‌های سخت (همچون تکنولوژی) است. هنر از جمله فناوری‌های نرم است. «در جهان آینده فناوری‌های نرم نقش بسیار مهمی در امور جوامع در ترازهای مختلف، از امور فردی تا سطح بنگاه‌ها تا حیطه عمل دولت‌ها، بر عهده خواهند داشت. فناوری‌های نرم بر نوآوری در عرصه اجتماعی تأکید دارند. از جمله فناوری‌هایی از قبیل مدیریت دانش، تنظیم محصولات بر مبنای خواست مصرف‌کننده، طراحی متناسب با توانایی حسی به‌نحو ترکیبی، ایجاد ابزارهای نظری مناسب برای مدل‌سازی، شبیه‌سازی، قابلیت ردگیری، ایجاد چارچوب‌ها برای هماهنگی در سازمان و نظایر آن را می‌توان برشمرد. بخش اعظم دانشگاه‌های علوم انسانی و هنر بیش از آنکه به شرکت‌های تجاری نیاز داشته باشند، به توسعه شرکت‌ها و بنگاه‌های زایشی نیاز دارند؛ بنگاه‌ها و مؤسسه‌هایی که تفکر انتقادی را بسط می‌دهند و افراد خلاق تربیت می‌کنند.

تأکید بر پژوهش‌های تقاضامحور و تجاری در رشته‌های هنر منجر به سوءتفاهم و کج‌فهمی در فهم مسئله هنر می‌گردد؛ زیرا اغلب پژوهش‌های هنر تقاضاهای محدود و مخاطب خاص دارند. اگر بنا باشد که پژوهش‌های مؤثر را با شاخص کتاب مورد سنجش قرار دهیم، با دشواری دیگری مواجه خواهیم شد که: چه پژوهشی در بازار کتاب مورد استقبال قرار خواهد گرفت؟ به این ترتیب، الزامات و محدودیت‌های بازار نشر به حوزه مطالعات هنر و فعالیت‌های اعضای هیئت‌علمی سرایت خواهد کرد. لذا در بخش پایانی مقاله به این مسئله می‌پردازیم که ذی‌نفعان اصلی پژوهش‌های هنری چه کسانی هستند و اثربخشی پژوهش‌های هنر باید متوجه چه کسانی باشد؟ به عبارتی، کارایی و اثربخشی پژوهش‌های هنری به چه معنا است؟

جمع‌بندی: کارایی تولیدات علمی و پژوهش‌های هنری در دانشگاه‌های هنر

پیرامون ضرورت ارتباط دانشگاه با صنعت مباحث زیادی طرح شده است؛ اغلب انتظار می‌رود که دانشگاه، مهندسان و تکنسین‌های کارآمد پرورش دهد و راهکارهای علمی برای چالش‌های توسعه و سازندگی کشور فراهم آورد؛ همان‌گونه که توانسته تا حد زیادی، مهندسان خبره در سدسازی، پتروشیمی و دیگر صنایع پرورش دهد. اما ارتباط دانشگاه‌های هنر با جامعه از نوع دیگری است. آنچه رشته‌های هنر و علوم انسانی پرورش می‌دهد، انسان‌های خلاق است و به‌جای سازندگی (عمرانی) بر سرزندگی (اجتماعی) تأکید می‌کنند. به‌جای «صنعت» باید از ارتباط دانشگاه‌های هنر با «فرهنگ» بحث به میان آورد؛ چگونه این ارتباط تقویت می‌شود؟ پرداختن به فرهنگ‌های میراثی و پرداختن به فرهنگ ملی اولین پاسخ‌ها به این پرسش است؛ همان‌گونه که بخش زیادی از مطالعات هنر پیرامون تاریخ فرهنگ ایران در دوره‌های باستان و دوران اسلامی است. همچون مطالعات پیرامون دوران هخامنشیان و ساسانیان و مطالعه پیرامون هنر ایران در دوران ایلخانیان، صفویان و قاجاریان. اما پرداختن به دیگر مضامین فرهنگی نیز به همان میزان اهمیت دارد؛ همچون گسترش مطالعات هنر که بتوانند بر «تجربه فرهنگی» و «تنوع فرهنگی» تأکید کنند. تقویت تنوع فرهنگی منجر به رشد خلاقیت در جامعه می‌گردد. جامعه خلاق بدون تنوع فرهنگی پدید نمی‌آید. این هنر است که می‌تواند تنوع فرهنگی را توسعه دهد. کارایی دانشگاه‌های هنر را بر اساس کمیت تولیداتشان نمی‌توان ارزیابی کرد، بلکه باید بر اساس کیفیت تنوع فرهنگی که توانسته‌اند بسط دهند، مورد سنجش قرار داد. در گذر از تجربه تنوع است که می‌توان جهش‌های فرهنگی و تکاملی فرهنگ را تجربه کرد. لذا ضرورت دارد که نسبت میان دانشگاه‌ها با صنعت و نسبت میان دانشگاه‌های هنر با فرهنگ مورد کندوکاو قرار گیرد. انتظار از دانشگاه‌های هنر را نمی‌توان به مقالات و کتب علمی تقلیل داد، بلکه باید در سطحی وسیع‌تر این پرسش را مطرح کرد که آیا دانشگاه‌های هنر توانسته‌اند تجربه تنوع فرهنگی را در جامعه تقویت کنند؟ اگرچه معیارهای کمی و آماری علم‌سنجی قادر نیستند این دستاوردها را به سنجش دربیآورند،

اما این نمی‌تواند دستمایه‌ای برای نادیده‌گرفتن آن یا بی‌ارزش دانستن آن تلقی کرد.

علاوه بر این، باید یادآور شد که اجرای یک پژوهش، موانع اداری و سازمانی متعددی دارد؛ اما مشکل اینجا است که پس از اجرا و اتمام کمتر مورد مراجعه و استفاده قرار می‌گیرند. این بدین معنا نیست که این پژوهش‌ها ناکارآمد هستند، بلکه بدین معنا است که نظام اداری (نظام مدیریت و تصمیم‌گیری) تمایلی (یا آمادگی) برای کاربری آن‌ها ندارد. لذا پرسش از اثربخشی پژوهش‌ها بیش از آنکه متوجه پژوهش یا پژوهشگر باشد، متوجه نظام اداری و شوراهای تصمیم‌گیری است؛ نظامی که پژوهش را به تئین مدیریت، یا اجباری اداری (برای هزینه‌کردن بودجه‌های ازپیش‌تعیین‌شده در بخش پژوهش) تقلیل می‌دهد. در این صورت افزایش بودجه‌های پژوهشی مشکلی از اثربخشی پژوهش کم نمی‌کند. اما به‌واقع اثربخشی پژوهش‌های هنر یا کارآمدی دانشگاه‌های هنر چگونه باید باشد؟

کارآمدی دانشگاه‌ها با مفهوم اثربخشی^{۱۲} مورد بحث قرار می‌گیرد؛ اثربخشی به معنای «میزان مطابقت برونداد یک سامانه با نیازهای کاربران خاص آن سامانه است»^{۱۳}. اثربخشی پژوهش مورد مطالعه و توجه محققان داخلی نیز قرار گرفته است؛ همچون قانع‌راد (۱۳۸۶)، اسدی (۱۳۹۳)، احسانی (۱۳۹۵) و فراست‌خواه (۱۳۹۷) که بر اثربخشی علم تمرکز داشتند. شورای عالی آموزش انگلستان (در سال ۲۰۱۴)، با طرح «چارچوب تعالی پژوهش» مفهوم اثربخشی پژوهش و علم را با «تأثیرات خارجی»^{۱۴} تعریف کرد؛ یعنی هر تأثیر، تغییر و سودی که در پی یک تحقیق بر اقتصاد، جامعه، فرهنگ، سیاست‌گذاری، خدمات، بهداشت، محیط‌زیست یا کیفیت زندگی مردم فراتر از محیط علمی روی دهد. به این ترتیب، مفهوم اثربخشی بر اساس دو معیار سنجیده می‌شود:

۱) اثربخش داخلی در میدان علم (Internal Impact): برونداد این پژوهش در حوزه علم است؛ در این صورت، توجه به شاخص‌های کمی مثل تعداد مقالات و کتاب‌ها و پرارجاع بودن، روش‌های معمول و مفیدی برای سنجش این اثربخشی است؛

۲) اثربخش خارجی در جامعه (External Impact): برونداد پژوهش در حوزه جامعه است؛ در این صورت، به اثربخشی فرهنگی و اجتماعی پژوهش توجه می‌شود و شاخص‌های کیفی مانند کانونی‌شدن نتایج یک پژوهش در مجامع علمی و عمومی اهمیت می‌یابد. همچنین این نکته که پژوهش‌ها چگونه می‌توانند پاسخی به پرسش‌های روز و مسائل اولویت‌دار اجتماعی و فرهنگی ارائه دهند.

در گزارش تحقیقی که دانشگاه شفیلد انگلستان در سال ۲۰۰۷ درباره اثربخشی پژوهش‌های هنر، طراحی و معماری انجام داد، از گروهی از پژوهشگران درباره اثربخشی پژوهش‌هایشان پرسیده شد. در این پژوهش، ۲۶ درصد از پژوهشگران گفتند که پژوهش‌هایشان اثربخش است اما شواهدی مبنی بر این اثربخشی ندارند. از آن‌ها که شواهدی مبنی بر اثربخشی داشتند درباره زمینه‌های اثربخشی پژوهش‌هایشان پرسیده شد. نتایج نشان داد که ۸۵ درصد درخواست‌هایی برای گفتگو پیرامون نتایج پژوهش‌هایشان داشتند؛ ۸۴ درصد بازخوردهای غیررسمی از محققان و متخصصان داشتند؛ ۷۷ درصد درخواست‌هایی برای مشاوره در مورد دیگر تحقیقات داشتند؛ ۶۴ درصد تحقیقاتشان ارجاع (سایتیشن) داشت؛ ۵۵ درصد درخواست‌هایی برای انجام تحقیقات مشابه دیگر داشتند؛ ۳۰ درصد به طرح‌ها و آثار هنری اشاره کردند که تحت تأثیر تحقیقاتشان انجام شده است؛ ۲۸ درصد اشاره کرده‌اند که کارهای اجتماعی یا شیوه‌های تخصصی تحت تأثیر تحقیقاتشان انجام شده است؛ ۲۱ درصد گفته‌اند که تصمیمات سیاست‌گذارانه سازمان‌های دولتی یا شرکت‌ها از تحقیقاتشان تأثیر گرفته‌اند (موتارا و تیلد^{۱۵}، ۲۰۰۷: ۵۳). ارائه این گزارش در ایران نیز می‌تواند مفید باشد و این نتیجه را به دست آورد که پژوهشگران هنر در ایران چگونه بازخورد آثارشان را ارزیابی می‌کنند.

اما ارزیابی نظام اثربخشی پژوهش‌ها در دانشگاه‌های هنر، پیش‌شرط‌هایی دارد. همان‌گونه که در مدل پیشنهادی آورده شده است، در ابتدا لازم است که نگرش‌ها به تولید علم در دانشگاه‌های هنر تغییر کند. برای این کار باید چهار محور تغییر دنبال شود: ۱) تغییر از نگرش‌های علم‌سنجش به نگرش‌های جامعه‌شناسی علم، زیرا در این صورت می‌توانیم شاخص‌های کمی‌گرایانه را به کیفی‌گرایانه تغییر دهیم که متناسب با اثر و نفوذ پژوهش پیرامون هنر است؛ ۲) تغییر از سنجش اندازه علمی به معرفت علمی است؛ کار هنر و پژوهش‌های هنری در مرحله اول افزایش معرفت است نه انبوه‌سازی دانش؛ ۳) تغییر نگرش به

۱۲- Effectiveness

۱۳- مرکز تحقیقات اثربخشی جهاد دانشگاهی، که این مطلب از این منبع ذکر شد، به تفصیل به تعریف اثربخشی پرداخته و محققانی چون احسانی (۱۳۹۶) به آن پرداخته‌اند.

۱۴- Impact External

۱۵- Chris, MOTTRAM, and TILL, Jeremy

فعالیت‌های اعضای هیئت علمی در دانشگاه‌های هنر به گونه‌ای که بخشی یا نوعی از فعالیت‌های هنری را به مثابه تولیدات علمی و پژوهشی بپذیرد؛ ۴) باید به تفاوت‌های دانشگاه‌های هنر با سایر دانشگاه‌ها توجه شود، زیرا سرشت و نوع فعالیت‌های هنری را نمی‌توان تماماً زیر پارادایم علم مورد ارزیابی قرار داد؛ بلکه باید به عملکردهای نمادین و فرهنگی دانشگاه‌های هنر نیز توجه کرد. با این تغییر نگرش اکنون می‌توان از سه گونه اثربخشی صحبت به میان آورد: ۱) گستره اثربخشی؛ در این بخش باید به ذی‌نفعان این پژوهش‌ها توجه کرد. در مرحله اول ذی‌نفعان جامعه علمی هنر است و در مرحله دوم جامعه هنری است که بیرون از نهاد علم آکادمیک هنر حضور دارند. دانشگاه باید تلاش کند با ذی‌نفعان اصلی پژوهش‌های هنری، یعنی منتقدان، گالری‌داران و نمایشگاه‌گردان‌های هنر در ارتباط باشد. همان‌گونه که دیگر دانشگاه‌ها با نهادهای صنعت در ارتباط هستند؛ ۲) اهمیت اثربخشی؛ که شامل فعالیت‌های نوآورانه و کارآفرینانه و اشتغال‌زا و کاربردی در هنر است. در نهایت باید به شاخص‌های عملکرد سازمانی دانشگاه‌های هنر اشاره کرد که شامل تعداد مقالات و کتاب‌های منتشرشده است، همچنین تعداد رویدادهای هنری همچون نمایشگاه‌ها و اجراها و پرفورمنس‌های پژوهشی که شاخصی برای تولید دانش هنری هستند. در حال حاضر دستیابی به این شاخص‌ها و اجرای این مدل پیشنهادی دشوار است، زیرا پیش از هرچیز باید در آیین‌نامه‌های ارتقا و ترفیع اعضای هیئت علمی دانشگاه‌های هنر بازنگری شود. دیگر آنکه فضای باز فرهنگی و سیاسی باید کمک کند که دانشگاه از یک دانشگاه بسته به سوی یک دانشگاه باز و اجتماعی حرکت کند تا بتواند با ذی‌نفعان اجتماعی یعنی جامعه هنری بیرون از دانشگاه ارتباط بهتر و بیشتر برقرار کند.

در پایان باید تأکید کرد که مسیر خطی علم از دانشگاه به بیرون، جای خود را به وضعیتی غیرخطی حلقه‌ای و بلکه شبکه‌ای داده است. «علم، هم ساخته دانشگاه و غیردانشگاه است، هم ساخته پژوهشگر و کاربر، دانشگاه و صنعت، دانشگاه و فرهنگ، حوزه تخصصی و عمومی، و نظریه‌پردازی و فناوری است. ساختار درختی دانش جای خود را به ساختار شبکه‌ای داده است. امروزه در دانشگاه ام آی تی، تحقیقات علوم اجتماعی صورت می‌گیرد. دیگر ساختار درختی رشته‌ها کارایی ندارد؛ علوم انسانی و اجتماعی با هنر، و علوم پایه، و مهندسی، و پزشکی روابط شبکه‌ای دارند. چندرشته‌ها و میان‌رشته‌ها و ماورای رشته‌ها و فرارشته‌ها در حال رشد هستند» (فراست‌خواه، ۱۳۹۷: ۱۵۰). لذا دیگر نمی‌توان به صورت خطی از مهارت‌های هنری یا تاریخ هنر در دانشگاه‌های هنر صحبت کرد، بلکه پژوهش‌های هنر در رشته‌های دیگر رشد بیشتری یافته است. تعداد پایان‌نامه‌ها درباره سینما در رشته علوم ارتباطات و مطالعات فرهنگی، کمتر از رشته‌های تخصصی سینما نیستند. این نشان می‌دهد که نمی‌توان پژوهش هنر را محدود به دانشگاه‌های هنر دانست و باید از مطالعات میان‌رشته‌ای و چندرشته‌ای هنر صحبت کرد. این در حالی است که متخصصان هنر همچنان به دنبال طرح هنر به مثابه تخصص هستند و گاهی گسترش مطالعات نشانه‌شناسانه، جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه در هنر را منجر به حاشیه‌ای ماندن پژوهش‌های هنری واقعی، قلمداد می‌کنند. اگرچه این نگرش‌های سنتی در حال تغییر است.

- احسانی، وحید، اعظمی، موسی، نجفی، سید محمدباقر و سهیلی، فرامرز. (۱۳۹۵). اثربخشی پژوهش‌های علمی داخلی بر شاخص‌های توسعه ایران. پژوهش‌نامه پردازش و مدیریت اطلاعات، شماره ۳۲، ۵-۲۸.
- احسانی، وحید، اعظمی، موسی، نجفی، سید محمدباقر و سهیلی، فرامرز. (۱۳۹۶). اثربخشی پژوهش‌های فزاینده ایران در گسترش مرزهای دانش. فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، دوره ۲۸، شماره ۲، ۱۲۳-۱۴۰.
- اسدی، سعید. (۱۳۹۳). سنجش و مصورسازی پراکندگی جغرافیایی ثروت علمی: مفاهیم و کاربردها. تهران: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران.
- بوکی، ماسیمیانو. (۱۳۹۴). علم در جامعه: مقدمه‌ای بر مطالعات اجتماعی علم. تهران: آگاه.
- خادم، خداداد. (۱۳۹۴). مروری بر سه نسل جامعه‌شناسی علم. خبرگزاری مهر، ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۴، کد خبر ۱۳۹۶۱۷۲۵، بازیابی در ۲۶ آذرماه ۱۳۹۷.
- خسروخاور، فرهاد و قانع‌راد، محمدمین. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی کنشگران علمی در ایران. تهران: علم.
- شارع‌پور، محمد و فاضلی، محمد. (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی علم و انجمن‌های علمی در ایران. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- فراست‌خواه، مقصود. (۱۳۹۷). گاه و بیگاه دانشگاه در ایران: مباحثی نو در باب دانشگاه‌پژوهی. مطالعات علم و آموزش عالی، تهران: آگاه.
- کوهن، توماس. (۱۳۸۳). ساختار انقلاب‌های علمی، (ترجمه عباس طاهری). تهران: قصه.
- مهدی، رضا و شفیع، مسعود. (۱۳۹۶). نقش‌آفرینی و ظرفیت‌سازی دانشگاه‌های نسل چهارم برای توسعه محلی و منطقه‌ای. فصلنامه صنعت و دانشگاه، سال دهم، شماره‌های ۵۳ و ۵۴، ۱-۲۲.
- نوروزی، علیرضا و ولایتی، خالد. (۱۳۸۸). همکاری علمی‌پژوهشی: جامعه‌شناسی همکاری علمی. تهران: چاپار.
- یغمایی، ابوتراب. (۱۳۹۴). پیدایش و آثار علم‌سنجی. نشست تخصصی «علم اطلاعات و دانش‌شناسی»، خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۱۰ دیماه ۱۳۹۴، کد خبر: ۸۱۶۲۸۷۷۳ (۴۶۸۳۰۳۷)، بازیابی در ۱۲ آذرماه ۱۳۹۷.
- A Theory of Style. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Ackerman, James. S. (۱۹۶۲).
www.visual-literacy.net/files/ackerman-style.pdf
- Review of practice-led Research in Art, design & .Chris, Mottram, & Till, Jeremy (۲۰۰۷).
/۷۵۹۶/architecture Rust, Available from Sheffield Hallam (SHURA) at: http://shura.shu.ac.uk
- The Life of a Style: Beginnings and Endings in the Narrative History. Gilmore, Jonathan (۲۰۰۰).
۲۰۰۰.of Art. Ithica, NY: Cornell University Press
- Arts-Based Research, Peter Lang Inc., International. Haywood, James Rolling Jr (۲۰۱۳).
Academic Publishers
- Intertwined: An investigation into becoming an artist and teacher. MacDonald, Abbey (۲۰۱۴).
Unpublished PhD thesis, University of Tasmania, Launceston, access in: http://artography.edcp.
MacDonaldPhDAprilCompressed.pdf/۰۸/۲۰۱۴/educ.ubc.ca/wp-content/uploads
- The New Realities, Butterworth –Heinemann Ltd., Oxford. Peter F. Drucker (۱۹۹۴).
- The Production of Style: Aesthetic and Ideological Diversity in the. Robinson, Claude (۲۰۱۰).
Department of Sociology, University of Arizona, ۱۹۱۴-۱۸۷۵. Arts and Crafts Movement
- .Art-Based Research, Jessica Kingsley Publishers. Shaun, McNiff (۱۹۷۰).
- .Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts, sage publisher. Sullivan, Graeme (۲۰۱۰).