بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه هنر اصفهان

دانشکده هنرهای تجسمی

گروه نقاشی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی گرایش نقاشی

عنوان اثر هنری و تأویل مخاطب با نگاهی بر هرمنوتیک پل ریکور

استاد راهنما:

جناب آقای دکتر منصور حسامی

استاد مشاور:

جناب آقای امیر عباس محمدی راد

پژوهشگر:

پروانه رجبی نژاد

اسفند ماه ۱۳۹۱

اظهارنامه‌ی دانشجو

اینجانب..... دانشجوی دوره کارشناسی ارشد رشته.....
گرایش..... گروه..... دانشکده..... دانشگاه هنر اصفهان
به شماره‌ی دانشجویی..... گواهی می‌نمایم که تحقیقات ارائه شده در این پایان نامه با عنوان
..... توسط شخص اینجانب انجام شده و صحت و اصالت مطالب نگارش شده مورد تأیید می‌باشد و در موارد استفاده از کار دیگر محققان به مرجع مورد استفاده اشاره شده است. همچنین گواهی می‌نمایم که مطالب مندرج در پایان نامه تاکنون برای دریافت هیچ نوع مدرک یا امتیازی توسط اینجانب یا فرد دیگری ارائه نشده است و در تدوین متن پایان نامه چارچوب مصوب دانشگاه را به طور کامل رعایت کرده‌ام.

امضاء دانشجو:

تاریخ:

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری‌های ناشی از تحقیق، همچنین چاپ و تکثیر، نسخه برداری، ترجمه و اقتباس از این پایان نامه کارشناسی ارشد، برای دانشگاه هنر اصفهان محفوظ است.
نقل مطالب با ذکر منبع بلامانع است.

دانشگاه هنر اصفهان

دانشکده هنرهای تجسمی

گروه نقاشی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته..... گرایش..... آقای/ خانم..... تحت عنوان:

عنوان اثر هنری و تأویل مخاطب با نگاهی بر هرمنوتیک پل ریکور

ارایه شده به مدیریت تحصیلات تکمیلی دانشگاه به عنوان بخشی از فعالیتهای تحصیلی لازم برای درجه‌ی کارشناسی ارشد که در تاریخ ..... توسط هیأت داوران زیر بررسی و با نمره ..... درجه ..... به تصویب نهایی رسید.

۱- استاد/ استادان راهنمای پایان نامه آقای/ خانم دکتر ..... با مرتبه علمی ..... امضاء

۱- استاد/ استادان مشاور پایان نامه آقای/ خانم دکتر ..... با مرتبه علمی ..... امضاء

۱- استاد/ استادان داور داخل گروه آقای/ خانم دکتر ..... با مرتبه علمی ..... امضاء

۱- استاد/ استادان داور خارج از گروه آقای/ خانم دکتر ..... با مرتبه علمی ..... امضاء

امضای مدیر گروه

با سپاس از اساتید گروه نقاشی سال‌های ۹۱-۱۳۸۴ دانشگاه هنر اصفهان؛ به ویژه استاد گرامی جناب آقای دکتر منصور حسامی.

چکیده:

در هرمنوتیک ریکور با مطرح شدن اثر هنری همچون گفتمان، مخاطب و متن اهمیتی بیش از مؤلف آن می‌یابند و معنای اثر تنها در کنش تأویل مخاطب است که کامل می‌گردد. اثر به جهانی ارجاع دارد که رویاروی جهان مخاطب قرار می‌گیرد و مخاطب با طی کردن مراحل قوس هرمنوتیکی ریکور یعنی تبیین، فهم و خویشتن فهمی اثر را تأویل می‌کند یا به عبارتی دیگر به معنا دست می‌یابد. می‌توان نقشی برای عنوان در این فرآیند که با تبیین اثر آغاز و در نهایت به فهم خویشتن می‌رسد، در نظر گرفت. تردیدی نیست که در دیالکتیک جهان متن و جهان مخاطب، عنوان بر تأویل مخاطب از اثر و دست‌یابی او به معنا تأثیرگذار است و این امر با بررسی هر چه بیشتر هرمنوتیک ریکور بر ما روشن خواهد شد. پژوهش پیش رو با در نظر داشت چنین فرضیاتی قصد پاسخگویی به پرسش‌های زیر را دارد؛

هرمنوتیک ریکور چه ماهیتی دارد و چگونه می‌تواند تأثیر عنوان بر تأویل مخاطب را توضیح دهد؟
نقاشان سده بیستم بر چه اساس و به دنبال چه اهدافی عناوین آثار خویش را برگزیده‌اند؟
آیا می‌توان تأثیر عنوان بر تأویل مخاطب از منظر هرمنوتیک ریکور را با عنوان‌های نقاشی‌هایی از سده بیستم تطبیق داد؟

حاصل این تحقیق نشان می‌دهد؛ نقاشی سده‌ی بیستم در انتخاب عنوان از خود خلاقیت نشان داده و از این طریق هر چه بیشتر با مخاطب درگیر شده، بازآفرینی معنا را از او طلب می‌کند. عنوان می‌تواند بخشی از استراتژی مولف باشد که با کارکردی همچون کارکرد استعاره و یا ابداع پیرنگ؛ موجب نوآوری معنایی گشته، در کنش خواندن مخاطب بازپیکربندی اثر را به او بسپارد تا با هر تأویل خویش معنای اثر را بازآفریده، پیکربندی متن را دگرگون سازد.

شیوه‌ی پیشبرد این پژوهش از نظر هدف توسعه‌ای- کاربردی بوده و نتایج حاصل از آن علاوه بر توسعه‌ی تحقیقات گذشته در عرصه‌ی عملی نیز قابل استفاده خواهند بود. همچنین از نظر روش توصیفی و تطبیقی- تحلیلی بوده و داده‌هایی که با روش کتابخانه‌ای- ترکیبی گردآوری شده‌اند در نهایت به صورت کیفی، از طریق منطق و استدلال مورد تجزیه تحلیل قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: نقاشی، سده بیستم، تأویل، مخاطب، عنوان.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: کلیات تحقیق

۱-۱ بیان مسأله ۲

۱-۲ پیشینه تحقیق ۳

۱-۳ اهداف تحقیق ٤

۱-٤ اهمیت و ضرورت تحقیق ٤

۱-٥ پرسش های تحقیق یا موقعیت ٤

۱-٦ فرضیه ها ٥

۱-۷ کاربرد نتایج تحقیق ٥

۱-۸ روش تحقیق ٥

۱-۹ فرآیند تحقیق ٥

۱-۱۰ شرح واژه‌ها و اصطلاحات ٦

فصل دوم: هرمنوتیک

۲-۱ تاریخچه هرمنوتیک ۱۱

۲-۱-۱ مبانی لغوی و اصطلاحی هرمنوتیک ۱۱

۲-۱-۲ حرکت از هرمنوتیک خاص به هرمنوتیک عام ۱۳

۲-۱-۳ هرمنوتیک مدرن ۱٦

۲-۲ پل ریکور ۱۷
۲-۲-۱ زندگی و آثار ۱۷
۲-۲-۲ ریکور و هرمنوتیک مدرن ۱۸
۲-۲-۳ مبانی هرمنوتیک ریکور ۲۰
۲-۲-٤ هرمنوتیک زیباشناسانه ریکور ۲۸

فصل سوم: مروری بر عناوین آثار نقاشی در سده بیستم

۳-۱ نقاشی سده‌ی بیستم ۳۵
۳-۲ نقاشی مدرن (گرایش‌های آوانگارد در نقاشی) ۳٦
۳-۲-۱ فوویسم ۳۷
۳-۲-۲ اکسپرسیونیسم ٤۰
۳-۲-۳ کوبیسم ٤٤
۳-۲-٤ فوتوریسم ٤٦
۳-۲-۵ دادائیسم ٤۸
۳-۲-٦ سوررئالیسم ۵۱
۳-۲-۷ انتزاع‌گرایی ۵۵
۳-۲-۸ اکسپرسیونیسم انتزاعی ۵۸
۳-۲-۹ انتزاع پسا نقاشانه ٦۲
۳-۳ نقاشی پست- مدرن (گرایش‌های معاصر در نقاشی) ٦۵
۳-۳-۱ هنر مینیمال، هنر مفهومی و نئو دادا ٦۵
۳-۳-۲ پاپ آرت ٦۹
۳-۳-۳ اپ آرت ۷۰
۳-۳-٤ هایپر رئالیسم ۷۲
۳-۳-۵ گرایش‌های جدید اکسپرسیونیستی (نئو اکسپرسیونیست) ۷۳
۳-۳-٦ نقاشان معاصر ۷۵

فصل چهارم: عنوان اثر هنری و تأویل مخاطب

٤-١ مخاطب اثر هنری ٨٠

٤-٢ عنوان اثر هنری و نوآوری معنایی ٨٤

٤-٢-١ کارکرد استعاری ٨٤

٤-٢-٢ ابداع پیرنگ ٨٧

٤-٢-٣ تحلیل چندین نمونه ٨٩

نتیجه‌گیری ٩٦

فهرست منابع و مآخذ ٩٨

بخش عملی ١٠٦

فهرست جدول‌ها

عنوان جدول	صفحه
جدول ۳-۱ (فووها)	۳۸
جدول ۳-۲ (اکسپرسیونیست‌های گروه پل)	٤۰
جدول ۳-۳ (اکسپرسیونیست‌های گروه سوارآبیفام)	٤۲
جدول ۳-٤ (آغازگران اکسپرسیونیست)	٤۳
جدول ۳-۵ (کوبیست‌ها)	٤۵
جدول ۳-٦ (فوتوریست‌ها)	٤۷
جدول ۳-۷ (دادائیست‌ها)	۵۰
جدول ۳-۸ (سوررئالیست‌ها)	۵۳
جدول ۳-۹ (انتزاع گرایان)	۵٦
جدول ۳-۱۰ (اکسپرسیونیست‌های انتزاعی)	۵۹
جدول ۳-۱۱ (انتزاع پسانقاشانه)	٦۳
جدول ۳-۱۲ (هنر مینیمال، هنر مفهومی و نئو دادا)	٦۷
جدول ۳-۱۳ (پاپ آرت)	٦۹
جدول ۳-۱٤ (اپ آرت)	۷۰
جدول ۳-۱۵ (هایپر رئالیست‌ها)	۷۲
جدول ۳-۱٦ (نئو اکسپرسیونیست‌ها)	۷٤
جدول ۳-۱۷ (نقاشان معاصر)	۷۷

فهرست تصاویر

عنوان تصویر **صفحه**

تصویر ٤–١ (**حلزون، هانری ماتیس، ۱۹۵۳،** ۲۸۷ x۲۸۸ cm، گواش روی کاغذ بریده شده و چسبانده شده) **۸۹**

تصویر ٤–۲ (**سرنوشت، هانری ماتیس، ۱۹٤۳، ؟، ؟**) **۸۹**

تصویر ٤–۳ (**گرگ و میش، کاندینسکی، ۱۹٤۳،** ٥٧/٦ **x** ٨ /٤١ cm، **رنگ روغن روی مقوا**) **۹۰**

تصویر ٤–٤ (**تنش ساکن، کاندینسکی، ۱۹۲۳، ؟، ؟**) **۹۰**

تصویر ٤–٥ (**شکل‌های ستیزنده، فرانتس مارک، ۱۹۱٤،** ۹۱cm **x** ۱۳۱/٥، **رنگ روغن روی بوم**) **۹۰**

تصویر ٤–٦ (**زن زیبای من با گیتار، پابلو پیکاسو، ۱۹۱۲، ؟، ؟**) **۹۱**

تصویر ٤–۷ (**حالات ذهن: بدرودها، اومبرتو بوتچونی، ۱۹۱۱،** ۹٦/۲cm x ۷۰/٥، **رنگ روغن روی بوم**) **۹۱**

تصویر ٤–۸ (**عروس، مارسل دوشان، ۱۹۱۲،** ۸۹/٥ **x** ٥٥/۲٥، **رنگ روغن روی بوم**) **۹۲**

تصویر ٤–۹ (**افسانه قرون، رنه ماگریت، ۱۹٥۰، ؟، ؟**) **۹۳**

تصویر ٤–۱۰ (**چهره‌ها، موریس لوئیس، ۱۹٥۹،** ۳٤٥/٥ cm x ۲۳۱/۸، **اکریلیک روی بوم**) **۹۳**

تصویر ٤–۱۱ (**سمت و سوهای باد، هلن فرانکن تالر، ۱۹۷۰،** ٥٥/۸cm x ۷۷/٥، آبرنگ روی کاغذ) **۹٤**

تصویر ٤–۱۲ (C-B-1، **ال هلد، ۱۹۷۸،** ۲۱٤ cm x ۱۸۳/٥، **رنگ پلیمر مصنوعی روی بوم**) **۹٤**

تصویر ٤–۱۳ (**لیلیت، آنسلم کیفر، ۱۹۹۸،** ۱٥۷ cm x ۱۲۹/٥، ترکیب مواد) **۹٥**

تصویر ٤–۱٤ (**قضاوت پاریس۱، مارک تنسی، ۱۹۸۲،** ۳۰٤/۸ cm x ۱۸۲/۹، رنگ روغن روی بوم) **۹٥**

پیشگفتار

رساله‌ی حاضر حاصل پیش‌آمد پرسش‌هایی است درباره‌ی لزوم یا عدم لزوم نام‌گذاری آثار نقاشی؛ چرا که در نقاشی معاصر کشورمان نام‌گذاری آثار نقاشی چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد و معمولا از قابلیت‌های خلاقانه‌ای که نام‌گذاری آثار ایجاد می‌کند استفاده‌ی خاصی نمی‌شود. واضح است که بحث از «عنوان» یک اثر هنری، بحثی است که به سوی کارکرد زبان و تأویل کشیده خواهد شد؛ چنان که بنونیست می‌گفت: «هر آن کس که می‌کوشد به چارچوب خاص اندیشه دست پیدا کند فقط با مقولات زبان روبه‌رو می‌شود.»(لچت ۱۳۷۸، ۷۵) بنابراین در این تحقیق برای یافتن پاسخی به پرسش‌هایمان، مسیر هرمنوتیک را برگزیده‌ایم؛ در این میان نیز نظریات تأویل «پل ریکور» را مبنای تحلیل ها قرار داده‌ایم.

این رساله دارای چهار فصل است؛ فصل اول شامل کلیات تحقیق می‌باشد. فصل دوم با تاریخچه‌ی هرمنوتیک آغاز شده است. همانطور که محمد سعید حنایی کاشانی به درستی می‌نویسد: «روش نویسندگان در مطالعه‌ی اندیشه هرمنوتیکی ریکور مقایسه‌ای است و نظریه‌ی خاص او را نمی‌توان فهمید، مگر با مطالعه‌ی آنچه او خود مطالعه کرده و بدان اندیشیده و از آن انتقاد کرده است. هرمنوتیک و پدیدارشناسی و ساختارگرایی سه رودی است که در ریکور به یکدیگر می‌پیوندند.»(حنایی کاشانی ۱۳۸۴) به همین جهت برای درک بهتر مباحثی که ریکور مطرح نموده است، نیاز به مرور تاریخچه‌ی مختصری از هرمنوتیک و نظریات اندیشمندانی که ریکور پیرو آنان بوده است احساس می‌شد. تاریخچه‌ی ارائه شده از هرمنوتیک به طور مختصر تا هرمنوتیک مدرن ادامه یافته و پس از آن وارد هرمنوتیک ریکور می‌شود؛ آنچه ریکور از نظریه‌ی ادبی وام گرفته و هرمنوتیک زیباشناسانه‌ی او نیز در این فصل بررسی شده است. در فصل سوم عنوان‌های آثار نقاشی سده‌ی بیستم را جدول‌بندی نموده‌ایم تا از این طریق ارتباط میان عنوان یک پرده‌ی نقاشی و تغییرات سبک‌شناختی بر ما آشکار شود. همچنین در بررسی سبک‌شناختی عنوان‌ها، کلیات زیباشناسی ریکور را مد نظر قرار داده‌ایم. می‌دانیم که برخی از هنرمندان قابل گنجانده شدن در سبک خاصی نیستند اما به هر جهت برای منسجم بودن تحقیق و دسته‌بندی هرچه بهتر مطالب، جدول‌ها بر اساس تغییرات جنبش‌های هنری سده‌ی بیستم تنظیم شده‌اند. همچنین برای بررسی بهتر نامگذاری‌ها سعی شده است تا در هر جدول نمونه‌ها از سال‌های مختلف زندگی هنری یک هنرمند انتخاب شوند. در نهایت فصل چهارم تلاشی است برای ترکیب نتایج حاصل از دو فصل قبل و دست‌یابی به پاسخی برای پرسش‌هایی که آغازگر این رساله بوده‌اند.

در مسیر انجام این تحقیق، محدود بودن آثار ترجمه شده از پل ریکور تا حد زیادی سختی‌آفرین بوده اما در نهایت سعی شده تا مطالب مورد استفاده برای تحلیل‌ها به طور مستقیم از مقالات، مصاحبه‌ها و تنها کتاب ترجمه شده از ریکور یعنی «زمان و حکایت» گرفته شود. امید است تلاش‌های انجام شده نتیجه‌بخش بوده؛ در گشایش گره‌ی کوچکی از وضعیت نابسامان نقاشی امروز کشورمان، مفید واقع شوند.

فصل اول:

کلیات تحقیق

۱-۱ بیان مسأله

همواره در گفتگوهای خود جهت اشاره به اثری هنری از عنوان استفاده نموده و در کنار ثبت اثر در حافظه خویش به یاری نام اثر بدان هویت بخشیده‌ایم؛ اما آیا عنوان یک پرده‌ی نقاشی تنها نامی است برای جدا نمودن آن از سایر آثار، یا فراتر از این موارد می‌توان آن را گزاره‌ای متشکل از واژگانی برخاسته از نیت هنرمند و زمینه‌ی خلق اثردانست که همپای اثر هنری دارای ارزش بوده و به میزان زیادی برگستره معناشناسی مخاطب تاثیرگذار است.

نامگذاری آثار، آنچه در کنار خلق انبوه آثار نقاشی معاصر کشورمان چندان جدی گرفته نمی‌شود، در هنر غرب بخصوص از سده‌ی بیستم به این سو نقش بسیار مهمی در ارتباط با مخاطب ایفا می‌کند. نقاشان از آغاز سده بیستم با توجه به میزان اهمیت بازنمایی و حضور بیان و مفهوم در اثر خویش عناوینی را برگزیده‌اند که آنان را در انتقال هر چه بهتر اندیشه‌هایشان به مخاطب یاری می‌کند. در هنر مدرن «در بیشتر موارد، عنوان مبهم است و به نظر می‌رسد ارتباط چندانی به آنچه تماشاگر در برابر خویش می‌بیند ندارد؛ ممکن است تضادی ظاهری بین عنوان و معنی تابلو وجود داشته باشد، که تماشاگر باید سعی در حل آن کند. به بیان دقیق‌تر، این احساس تضاد بین عنوان و معنی تابلو مانند ضربه‌ی ناگهانی بین دو چشم است و تماشاگر را از حالت تعادل خارج می‌کند، انتظاراتش را بر نمی‌آورد، و پیش‌پنداشت‌هایش را به پیکار می‌خواند.... .» (گاردنر ۱۳۸۷، ۶۳۲) این گونه عنوان دهی در آثار سورئالیست، دادائیست و آثار مفهومی....بارز بوده؛ در تقابل با آن، اغلب آثار انتزاعی قرار دارند که هنرمند برای حفظ فاصله‌ی هر چه بیشتر خود با جهان عینیات عناوینی چون «ترکیب‌بندی با قرمز و آبی»، «خط سفید، شماره ۲۳۲» و ... را بر می‌گزینند. این نامگذاری‌ها به هر روشی و به هر دلیلی که صورت گرفته باشند تنها در ارتباط با مخاطب معنا می‌یابند.«اثر هنری از لحظه‌ای که ارائه می‌شود، منش ارتباطی می‌یابد،و این مستقل است از خواست یا اکراه پدید آورنده‌اش است.» (احمدی ۱۳۸۹، ۳۹۱) زمانی که عنوان اثری را پس از مشاهده خود اثر می‌بینیم با توجه به شیوه‌ای که هنرمند در انتخاب عنوانش برگزیده و اهدافی که از این انتخاب دنبال می‌کرده گستره معناشناسی ما نسبت به اثر میان طرح و عنوان نوسان می‌کند و همیاری میان یک پرده‌ی نقاشی و عنوانش با حضور مخاطب کنشی ایجاد می‌کند که تأویل‌های متنوع مخاطب از اثر را شکل می‌دهد.

«واژه تأویل را به معنای کوشش در کشف معناهای پنهان متن(نوشتاری گفتاری)، یا کنش یا رویداد و نیز کوشش در جهت ساختن معناهای تازه برای آنها به کار می‌بریم.» (احمدی ۱۳۸۳، ۶۵) تأویل کننده اثر هنری کسی نیست جز مخاطب آن؛ برای بررسی چگونگی تاثیر عنوان بر تأویل مخاطب در فرآیند جستجوی معنای اثر هنری ازعلم یا نظریه‌ی تأویل که هرمنوتیک نام دارد بهره می‌گیریم. هرمنوتیک دارای پیشینه‌ای دینی- عرفانی و ادبی بوده، آیینی با سابقه‌ای بسیار کهن است که نظریه پردازی دقیق و نظام‌مند در زمینه‌ی مباحث آن «از آغاز سده نوزدهم شروع شد، و هنوز هم ادامه دارد.» (احمدی ۱۳۸۳، ۷۴) چنانکه ریکور هر تأویل را موقعیتی یکه می‌داند «که از یک سو، از توان‌مندی‌های متن، و از سوی دیگر از پیش- فهم‌های تأویل‌گر شکل می‌گیرد.»(احمدی ۱۳۸۳، ۱۰۹)

در تحقیق پیش رو از یک سو به بررسی مختصر پیشینه‌ی هرمنوتیک،نظریات اندیشمندان هرمنوتیک مدرن بخصوص پل ریکور، و از سوی دیگر به بررسی سبک شناختی عناوین آثار نقاشی سده‌ی بیستم می‌پردازیم و در نهایت از منظر هرمنوتیک ریکور ارتباط عنوان و تأویل معناشناسانه مخاطب از اثر نقاشی را در نمونه‌هایی از نقاشی سده بیستم بررسی می‌کنیم.

۱-۲ پیشینه تحقیق:

مطالعات و تحقیقاتی با عنوان این پایان نامه و حتی در زمینه‌ی تاثیر عنوان بر تأویل مخاطب اثر هنری یافت نشد؛ اما مطالعاتی در زمینه‌ی هرمنوتیک ریکور، هرمنوتیک و هنر، دیدگاه‌های معناشناسانه و تفسیر آثار هنری به صورت مقاله و پایان نامه موجود می‌باشد. همچنین در زمینه‌ی هرمنوتیک و تأویل اغلب کتاب‌هایی از بابک احمدی به صورت تألیف و ترجمه موجود می‌باشدکه در هرمنوتیک نقد ادبی، ساختارگرایی و نشانه شناسی ارزشمند می‌باشند.

- پایان نامه کارشناسی ارشد مهشید ملک آذری به راهنمایی استاد منیژه صحی با موضوع «معمای معنا و شیشه بزرگ دوشان»؛ ۸۳- ۱۳۸۲، گروه نقاشی، دانشگاه آزاد تهران مرکز. در این پایان نامه به دیدگاه‌های فلسفی و معناشناسی اثر هنری، بررسی و درک مفهوم اثر شیشه بزرگ دوشان از منظر نشانه شناسی پرداخته شده است.تنها در بخش‌های کوتاهی محقق به هرمنوتیک مدرن و اهمیت حضور مخاطب پرداخته و اشاره‌ای به عنوان اثر نداشته، بیشتر با توجه به متونی که همراه با شیشه بزرگ توسط دوشان ارائه شده بود، به بررسی اثر پرداخته است.

- پایان نامه زهرا داوری گراغانی در مقطع کارشناسی ارشد، با عنوان «شعر به مثابه متن- بررسی و تطبیق اندیشه‌های هانس گئورگ گادامر و پل ریکور در باب شعر» به راهنمایی دکتر محمدرضا حسینی بهشتی، رشته فلسفه هنر، دانشگاه هنر، که شهریور ۱۳۸۷ انجام شده است، محقق در این پایان‌نامه رویکرد هرمنوتیکی ریکور و گادامر را نوعی بوطیقای هرمنوتیکی در نظر می‌گیرد و غایت تفسیر را معطوف به زیستن می‌داند. تفسیر و فهم متضمن پوئسیسی است که در هرمنوتیک ریکور همان «از آن خود ساختن» و در هرمنوتیک گادامر «اطلاق» است. ریکور برخلاف هیدگر و گادامر نمی‌تواند نسبت به دغدغه‌ی معرفت-شناسانه‌اش بی‌تفاوت بماند. بر همین اساس ریکور کار تفسیر (در این تحقیق تفسیر شعر) را از سطح معناشناسی آغاز می‌کند. معناشناسی به نظر او مقدمه‌ی ضروری فهم شعر است اما به نظر گادامر هرمنوتیک از جایی آغاز می‌شود که معناشناسی به پایان رسیده باشد.

- «هرمنوتیک و پست مدرنیته» عنوان پایان نامه کارشناسی ارشد از مجید اکبری دهقی، به راهنمایی دکتر میر عبدالحسین نقیب زاده در رشته فلسفه است، که به تاریخ ۸۰- ۱۳۷۹در دانشگاه آزاد، تهران مرکز، تدوین شده است. این رساله با نگاهی گذرا به پیشینه‌ی واژه‌ی هرمنوتیک آغاز شده تا پسامدرنیته ادامه یافته و به بررسی دیدگاه‌ها و برنهاده‌های اندیشمندان هرمنوتیک می-پردازد.

پایان نامه کارشناسی ارشد فرزاد زیبایی با عنوان «هرمنوتیک در دیدگاه پل ریکور» به راهنمایی استاد علی‌نقی باقرشاهی در رشته فلسفه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) به سال ۱۳۸۷ انجام شده است. در این پایان نامه محقق خصیصه بارز ریکور را گفتگوی دائمی وی با دیگران و توجه به رقیب دانسته، اشاره می‌کند که در هرمنوتیک ریکور کشف معنا یکبار و برای همیشه اتفاق نمی‌افتد؛ زیرا همواره حرکتی از معنای آشکار به سوی معنای پنهان صورت می‌گیرد و با کشف معناهای تازه «تاویل» همواره بی‌پایان خواهد بود.

- پایان نامه زهرا قائدی حیدری در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان «تفسیر آثار هنری در هرمنوتیک پست مدرن» به راهنمایی دکتر فرزان سجودی، رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر، که به سال ۱۳۸۴ انجام شده است، این تحقیق با پرداختن به چیستی پسامدرنیسم آغاز گشته؛ پس از بررسی نظریات اندیشمندان منتقد مدرنیته و آغازگر پسامدرن به سیر هرمنوتیک، معرفی هنر

پست مدرن و تحلیل چند نمونه از آثار با شاخصه های نگاه گادامر می‌پردازد. محقق شاخصه التقاطی هنر پست مدرن، که موجب مواجهه مخاطب با خوانش های متعدد از اثر می گردد را کلید اصلی برای ورود به دروازه‌ی بی انتهای هرمنوتیک در تفسیر این آثار می داند.

- رساله دکتری علیرضا نوروزی طلب به راهنمایی دکتر رقیه بهزادی با عنوان «اصول و قواعد و روش‌های تفسیر آثار نقاشی»، ۱۳۸۳، پردیس هنرهای زیبا. رساله مذکور با پرسش از چیستی تفسیر آغاز شده و با پرداختن به نظریه‌های هرمنوتیک عام ، نشانه شناسی، ساختارگرایی و....، به هرمنوتیک آثار هنری و اصول کلی تفسیر این آثار می‌پردازد. محقق هدف از تفسیر آثار هنری را، کشف مکاشفات زیباشناختی هنرمند و کشف معنا یا معانی اثر هنری دانسته و برای دست یابی به چنین هدفی گذر از «هرمنوتیک عام» به «هرمنوتیک خاص» یا هرمنوتیک هنر ضروری می‌داند. در نهایت ساختار تجسمی اثر نقاشی را نشان دهنده موقعیت تفسیری و هادی مفسر معرفی می کند؛ اگر نقاشی دارای ساختاری ارجاعی است مفسر بایستی اثر را بر اساس موقعیت ارجاعی‌ای که دارد، تفسیر کند و اگر اثر نقاشی، اثری غیر ارجاعی است، مفسر باید معنا را در درون اثر و مستقل از واقعیت جهان خارج از اثر، جستجو کند. فهم و تفسیر و به عبارتی علم هرمنوتیک را نمی توان محدود به یک روش یا اصلی تغییر ناپذیر کرد.

۱-۳ اهداف تحقیق:

هدف از تحقیق پیش رو آشنایی با «هرمنوتیک» به شکلی کلی، آشنایی با نظریات تأویل پل ریکور، بررسی عنوان‌های آثار نقاشی سده بیستم و در نهایت ایجاد ارتباطی دوباره میان فلسفه و هنر به صورت برقراری ارتباط میان نظریات تأویل ریکور و عنوان‌های آثار نقاشی سده بیستم است. بنابراین هدف اصلی ما بررسی چگونگی تأثیر عنوان اثر هنری بر تأویل مخاطب؛ از منظر هرمنوتیک پل ریکور و دستیابی به نتایجی تدوین یافته در این زمینه می‌باشد.

۱-٤ اهمیت و ضرورت تحقیق:

از آنجا که تاکنون چه در زمینه نظری و چه در زمینه کاربردی تحقیقات متمرکزی به روی عناوین آثار نقاشی در کشورمان صورت نگرفته است و انتخاب عنوان در هنر نقاشی کشورمان چندان جدی گرفته نمی‌شود؛ حتی برخی از هنرمندان ما نامگذاری اثر را از بین بردن مشارکت مخاطب می‌دانند؛ امید است تحقیق مورد نظر موجب ایجاد انگیزه جهت توجه دقیق و آگاهانه به این مسئله شده، همچنین در زمینه‌ی نقد و بررسی آثار هنری کشورمان راهگشا باشد.

۱-۵ پرسش های تحقیق یا موقعیت

هرمنوتیک چیست و در نگاهی کلی نظریات تأویل از آغاز تا هرمنوتیک مدرن چه تغییراتی یافته‌اند؟
مبانی نظری هرمنوتیک ریکور؛ بخصوص هرمنوتیک هنر او چیست؟

نقاشان سده بیستم بر چه اساس و به دنبال چه اهدافی عناوین آثار خویش را برگزیده‌اند؟
چگونه می‌توان با در نظر داشتن اندیشه‌های ریکور، تأثیر عنوان بر ادراک مخاطب و تأویل معناشناسانه او را بررسی نمود ؟

۱-٦ فرضیه ها

تحقیق پیش‌رو بر این فرض استوار است که نقاشان سده بیستم با توجه به اهداف و ایده‌هایی که در خلق اثر خویش دنبال می‌نمودند عناوین آثار خویش را برگزیده‌اند؛ به گونه‌ای که در برخی موارد عنوان در انتقال موضوع و معنای اثر به اندازه‌ی ساختار بصری آن نقش ایفا می‌کند.

عنوان یک اثر نقاشی به عنوان گزاره‌ای متشکل از واژگان دلالت‌هایی را بر می‌انگیزد که بر تأویل مخاطب از اثر تأثیرگذار بوده، محدوده‌ی معناشناسی مخاطب را تعیین می‌کند. از آنجا که هرمنوتیک هنر در پی کشف معنای هنر و موضوعی است که در اثر هنری نمایان می‌شود، تاثیر عنوان بر تأویل مخاطب از اثر با استفاده از نظریات هرمنوتیک بخصوص دیدگاه پل ریکور قابل بررسی خواهد بود.

۱-۷ کاربرد نتایج تحقیق:

از نظر شخصی علاوه بر گسترش دانش نظری، کاربرد عملی نتایج نیز گشاینده مسیری نو در آثارم خواهد بود، و در زمینه عمومی نتایج حاصل شده می‌تواند به گسترش تحقیقات هنری یاری رسانده، اهمیت بیشتر به انتخاب عنوان را در نقاشی کشورمان مطرح سازد.

۱-۸ روش تحقیق:

روش تحقیق از نظر هدف: توسعه‌ای و کاربردی
روش تحقیق از نظر روش: توصیفی و تحلیلی- تطبیقی
روش یافته اندوزی (روش گردآوری داده‌ها): کتابخانه‌ای و ترکیبی (متن خوانی، ترجمه، استفاده از اینترنت، مشاهده و تحلیل نمونه‌هایی از تصاویر آثار نقاشی)
روش تجزیه و تحلیل: تجزیه تحلیل کیفی-عقل، منطق، تفکر و استدلال

۱-۹ فرآیند تحقیق:

جهت دستیابی بهتر به نتیجه، تحقیق مورد نظر در ۴ بخش انجام می‌گیرد: بخش اول به مباحث فلسفی هرمنوتیک در باب تأویل آثار هنری می‌پردازد؛ در بخش دوم به بررسی عناوین آثار نقاشی سده بیستم می‌پردازیم؛ بخش سوم را به بررسی نمونه‌هایی از

آثار نقاشی سده‌ی بیستم و عناوین آنها از منظر هرمنوتیک ریکور اختصاص داده و در بخش چهارم سعی بر بکارگیری نتایج حاصل از تحقیق در زمینه عملی خواهیم داشت.

۱-۱۰ شرح واژه‌ها و اصطلاحات:

تفسیر و علم تأویل /هرمنوتیک Interpretation and Hermeneutics

«تأویل مشتق از لفظ اول و به معنی بازگرداندن است. اگر گفته شود فلان چیز را تأویل کرده یعنی آن را به اصل خود بازگرداند. تأویل نزد علمای الهی به معنی تفسیر کتابهای مقدس به نحو رمزی یا مجازی است برای اینکه معانی پنهانی آنها را کشف کند.» (صلیبا ۱۳۶۶، ۲۰۶) همچنین «در اصطلاح، تأویل متن ادبی به معنی تحلیل، تفسیر و شرح آن با برگشت به معنی اولیه می‌باشد. در این معنی تأویل متن بر بخش‌های دشوار، مبهم یا مجازی متمرکز می‌شود.»(رضایی ۱۳۸۲، ۱۴۷) امروزه تفسیر به خصوص در زمینه نظریه ادبی در معنای عام عبارت است از «روشن ساختن ویژگی‌های هنری و مقصود یک اثر ادبی که زبان ابزار آن است؛ با این معنی، تفسیر شامل تحلیل موضوعاتی از قبیل گونه‌ی اثر، عناصر سازنده، ساختار، درونمایه و صناعات آن است.»(ایبرمز و گالت هرفم ۱۳۸۷، ۲۰۱)

«هرمنوتیک در واقع علم تفسیر متن یا ضابطه‌مند کردن اصول و روش‌هایی است که به واسطه‌ی آنها می‌توان به معنی هر نوع متن نوشتاری دست یافت.»(داد ۱۳۸۷، ۱۴۷) هرمنوتیک از ریشه یونانی HERMENEUTIQUE است. در گذشته تفسیر متون فلسفی یا مذهبی، بخصوص تورات را در بر می‌گرفت و به تفسیرهای آنچه رمزی و سمبلیک می‌باشد اطلاق می‌شد.(لالاند ۱۳۷۷، ۳۲۰) در حوزه‌ی علوم اسلامی نیز «هرمنوتیک به نظریه‌های مربوط به تأویل متون دینی راه یافته است.»(داد ۱۳۸۷، ۱۵۰)
تقسیمات هرمنوتیک عبارتند از: به اعتبار حوزه و قلمرو: عام، فلسفی و خاص. به اعتبار رویکرد: روش‌شناختی، معرفت‌شناختی، زبان‌شناختی، فلسفی/ پدیدارشناختی و عینیت‌گرا. از حیث رمزگرایی و رمززدایی: هرمنوتیک تذکر معنا، هرمنوتیک شبهه و ظن. همچنین به اعتبار سیر تاریخی و از حیث وظیفه و نقشی که برای آن قائل شده‌اند می‌توان به تقسیم‌بندی‌های دیگر نیز روی آورد.(مدرسی ۱۳۹۰، ۵۵۰)
علم تأویل متن یا هرمنوتیک از قرن نوزدهم «توسط دو تن از متألهان و فلاسفه آلمانی یعنی شلایرماخر و ویلهلم دیلتای به حوزه‌های دیگر علوم انسانی راه یافت.»(داد ۱۳۸۷، ۱۴۷) و تاکنون در دو مسیر متفاوت جریان داشته است. «۱- جریانی به رهبری امیلیو بتی ایتالیایی و ا.د. هرش آمریکایی. این جریان برای متن یک معنی معین کلامی قائل است که به گفته‌ی هرش همان مقصود نویسنده است. این مقصود شفاهی نویسنده با شرایط آگاهی او در زمان نوشتن متن تفاوت دارد، زیرا این مقصود برای آن است که با استفاده از توانایی‌های زبان، متن معانی معینی را بتواند به خواننده‌ای که با آن سنت‌ها و هنجارها آشنایی دارد منتقل کند، [...] ۲- رهبری جریان دوم را فیلسوف اگزیستانسیالیسم، مارتین هیدگر، و یکی از شاگردانش به نام گئورگ گادامر بر عهده گرفتند. این جریان با اقتباس نظریه‌ی دیگری از دیلتای شکل گرفت. بنا به نظریه‌ی دیلتای فهم حقیقی متون ادبی و علوم انسانی دربرگیرنده تجربه‌ی مجدد دنیای درونی متن توسط خواننده است. [...] از دیدگاه گادامر این هرمنوتیک تلاش برای استقرار معنی قطعی در متن نیست بلکه صرفا تلاشی است برای توصیف چگونگی توفیق ما در فهم متن. از این رو امکان رسیدن به یک معنی قطعی و معین در متن خیالی بیهوده است زیرا معنی متن در گرو مناسبات شخصی و تاریخی است و دائما در حال متحول شدن است.»(همان، ۱۴۹- ۱۴۸)