Hekmat va Falsafeh
Vol. 20, No.79, Autumn 2024, Pp 123-150
wph.atu.ac.ir
DIO: 10.22054/wph.2024.52515.1859

Original Research
Received: 09/06/2020
Accepted: 26/10/2024
ISSN: 1735-3238
eISSN: 2476-6038

A Critique of Gadamer's Critique of Kant's Aesthetics

Neda Rahbar[-]

Ph.D. Student in Philosophy, Tabriz University, Tabriz, Iran

Abstract

Critique of Kant's philosophical and epistemological plans for aesthetic judgments has taken an important step in his confrontation with the beautiful. Regardless of the aesthetic dimension of the beautiful, Kant has viewed the work of art as a value that can be combined with ethics, metaphysics, and rationalism. The formal and content effect of the critique of the power of judgment is not hidden from any philosophical attitude. But Gadamer, in Truth and Method, Criticizes Kant's aesthetic experiences. His critical reading of Kant and his ontological view of the beautiful have, in many respects, made the vast potential of Kant's concepts unnecessary. The essay shows that Gadamer's narrative of Kant, before escaping a negative aspect of the cognitive pursuit of the beautiful, is very positively affected by it. Gadamer is considered a critic of Kant's work, but he has positively and negatively preserved Kant's aesthetics. The direct effects of Kant's concepts on Gadamer's aesthetic experience have unilaterally demonstrated many of his critiques of Kant. The essay in the first part, analyzes the beautiful from the perspective of Kant and Gadamer. In the second part, the epistemological foundations of Gadamer's concepts are introduced, and in the final section, in three independent critiques of Gadamer, a new version of Gadamer's reading of Kant is presented.

1. Introduction

Gadamer's hermeneutic approach to art and its place in the inner experiences of an individual's life is one of the important topics in the first part of the book Truth and Method. Truth and Method is one of the important books of the last century that discusses and examines Gadamer's important hermeneutic goals and theories on language, understanding, and the critique of subjectivist attitudes towards art.

– n.rahbar.b@gmail.com

How to Cite: Rahbar, Neda. (2024). A Critique of Gadamer's Critique of Kant's Aesthetics, *Hekmat va Falsafeh*, 20 (79), 123-150.
DIO: 10.22054/wph.2024.52515.1859

Truth and Method can be considered a remarkable work that goes to the texts of philosophers such as Plato, Kant, Hegel, etc. and, by using the philosophical concepts of other philosophers, enters into a new dialogue with them. In the first part of the book, which is entitled Aesthetics and Understanding of the Work of Art, Gadamer analyzes the work of art and understands its place in the human experience of the world. This is while he, while expressing the implications of understanding the work of art and the place of aesthetics, deeply refers to the works of Kant and his subjectivist attitude. Gadamer contrasts the individual's lived experience of beauty with the modern intellectual tradition and Kant's thought. In his view, modern aesthetics is dominated by subjectivism, and Kant's critique of the power of judgment is a turning point in the subjectivity of beauty.

From Gadamer's perspective, art has been subject to subject and subjectivism since the modern era, and its inner foundations have remained hidden. Separating art from human life and experiences is like separating it from truth and despising art. An effort that has been emphasized more than ever in modern aesthetics. According to Kant, the necessity of examining the beautiful is a kind of judgment and judgment about the work of art, and encountering the beautiful is the encounter of the subject and the object with each other. For Kant, the beautiful is a sensory experience and the determination of a tasteful judgment in the encounter with a beautiful object. Considering his two previous critiques, the critique of pure reason and the critique of the power of judgment, Kant's preoccupation with the power of judgment, in addition to how to recognize the beautiful and issue aesthetic judgments, is to link the aesthetic judgment with ethics, metaphysics, and rationalism, in such a way that it can be given a value-cognitive form like epistemology, metaphysics, etc. According to Kant, the beautiful is beyond the cognitive faculty and no epistemological judgment can be made on it. For Gadamer, Kant's subject-centered encounter with the work of art transforms it into a limited and finite object. Influenced by Heidegger, Gadamer sees art as a bridge to truth,

aspects of truth that had remained hidden are now opened through art. An attitude that, according to Gadamer, Kant and modern philosophers have neglected. The work of art cannot be subordinated to the subject. It is present as an objective phenomenon in the personal life experience of each individual. When faced with the beautiful, the individual converses with it, and the hermeneutic conversation seems to be the determination of the hidden existence of the beautiful that was hidden in the previous subjectivity.

The present, with an emphasis on the first chapter of Truth and Method, shows Gadamer's critical approach to Kant. By criticizing Kant's concepts, Gadamer has included himself among the critics of his works, while borrowing many concepts from him. In examining works of art, he pays great attention to the cognitive dimension of the work. Although Gadamer pays phenomenological attention to the empirical foundations of the beautiful and seeks to determine the existence of the work of art, he shows how the meaning and cognitive form of the beautiful are revealed by using concepts such as play. By reading Critique of Judgment, he greatly benefits from it while criticizing Kant's concepts. Gadamer is a philosopher who belongs to two streams of epistemology and ontology. A philosopher who, despite denying epistemological approaches, his intellectual foundations are tied to cognitive concepts. In the present study, the author intends to critically analyze Gadamer's reading of Kant, just as Gadamer critically refers to Kant's aesthetics. According to Gadamer's view, Kant is a philosopher who should be accused of subjectivist analysis of the work of art. A deeper look at Kant's texts, especially the Critique of Judgment, shows that despite the dominance of the subject in Kant's view, he pays attention to the empirical and sensory aspects of the work of art, and the objectivity of the work of art is the turning point of his understanding of the work of art. The importance of Kant's view of aesthetics can be examined from two perspectives: First, the work of art is an independent object in relation to the subject and the artist, the objective creator of the work. Contrary to Gadamer's view, what adds to the

importance of Kant's view is not the attention to the creator of the work or the relationship between the audience and the work of art. Kant's preoccupation is judgment about the work of art, and in this epistemological approach, the play between imagination and understanding plays a fundamental role. It seems that Kant is talking about an experience that is essentially a connection between consciousness and the beautiful and sublime. Second, Kant, referring to the Greek root of the word aesthetic, meaning techne or tool, speaks of a new type of sensory experience. Sensory experience, combined with the pleasure that accompanies the perception of beauty. In Kant's view, this subjective experience, which is focused on the power of the sensory, has played an increasingly important role in our understanding of the openness of the world. An attitude that Gadamer has neglected. Therefore, in the first part, citing the Critique of Judgment, we will analyze the beautiful and examine the epistemological and ontological aspects of Kant's theory of the beautiful. In the second part, citing truth and method, he makes a precise reference to Gadamer's critique of aesthetic consciousness and the extent to which he is influenced by Kant's concepts. In the final part, the author will present a critical account of Gadamer's critique of Kant's concepts in three independent critiques.

2. Discussion

The precise delineation that Kant shows in the Critique of Judgment is the distinction he makes between aesthetic (reflective) and epistemological (deterministic) judgments. He clarifies that an aesthetic judgment is not the same as a cognitive judgment and cannot achieve cognitive goals, but this does not mean that it cannot issue a judgment. In a deterministic judgment, the mind in the process of cognition is capable of perceiving the essence of the phenomenon through the prior structures contained in it and considers the phenomenon as it thinks it is. Beauty is not intrinsic to a work in itself and cannot be considered an intrinsic property of a given work. Rather, a general judgment must

be presented regarding the work. The judgment of an aesthetic judgment is not a judgment about the foundation of the work, but a kind of general judgment, devoid of reference and concept, which has a completely subjective universality but exists. According to Kant, the mind enters into a subjectivist game when confronted with a beautiful object. The free play between imagination and understanding leads to a feeling of satisfaction and a judgment of taste (Kant, 1377: 121-120) (Kant, 2002: xxix) A type of judgment about an object that is satisfied or dissatisfied without any interest. Kant calls this judged object "beautiful" and the judgment issued "tasteful" (Ibid. 5:2 II. P: 96).

In the Critique of Judgment, Kant makes a precise distinction between cognitive and aesthetic judgments. One of the most important reasons for distinguishing a cognitive judgment from an aesthetic one is the judgment of taste. A general and universal judgment that lacks concepts, rules, and objectivity. According to Kant, there is no specific rule that can include an aesthetic judgment within its framework. In the Critique of Judgment, he says: "There can be no rule that can force someone to affirm something as beautiful. No one allows himself to be questioned about the beautiful by any fundamental principle of his judgment" (Kant, 2002: 5:216.p:101).

How is it possible to issue a judgment of taste? In his three books, Kant provides a coherent analysis of the structure of the mind and its functions. According to him, in issuing a cognitive judgment, understanding plays the main role, and in issuing an aesthetic judgment, imagination plays the main role. When it is said that this is a flower, the imagination, after forming, introduces the sensory impressions derived from sensory perception into the understanding, and the understanding issues it in the form of the previous categories in the form of a determinative sentence that is understandable to everyone; but when it is said that this flower is beautiful, the pleasure of beauty is not understandable to the understanding and cannot issue a determinative sentence. Imagination is related to genius and taste and has more

freedom of action. Therefore, it enters a new situation of playing with the understanding.

One of Gadamer's major concerns is examining the cognitive dimensions of a work of art. Although, like Heidegger, he seeks to understand the truth of a work of art, he begins his determination of his goals by entering the epistemological stream and criticizing the approach of aesthetic consciousness. Aesthetic consciousness towards a work of art is the exact opposite of its ontological dimension. Paying attention to the cognitive dimension of a work is so important that one can defend the ontological dimension of the work by criticizing its concepts. According to Gadamer, placing art in the realm of consciousness has reduced the openness of art. Modern art, which has been covered by a dust of subjectivity since the time of Descartes, has hidden its truth from many angles. The transcendence and openness of art are deprived of it under the subjugation of the subject. The awareness of the cognizer towards the beautiful is limited to the form of the work and is devoid of content. The beautiful is contained in sensory evidence and is the multiple powers of the mind analyzing the work of art. For Gadamer, such an idealistic approach to the work of art is in fact the elimination of its extensive capacities. The work of art, regardless of the evidence of the knower, has its own world, and this world, isolated from the knower, continues to live in history in its novelty and becoming. The immediacy and liberation of the beautiful are indicative of this. Among the relations between the knower and the world, the work of art is the only one that reveals itself directly (Gadamer, 2006: 95).

The immediacy of art removes it from the monopoly of the subject and consciousness. The experience of aesthetics, from a hermeneutical point of view, is the understanding of the immediacy of the beautiful. In hermeneutics, the intention is not to reconstruct the author's intention; the work of art wants to tell us something beyond the intention of the owner of the work. For Gadamer, play is the condition

for determining the existence of the beautiful. Play is not a subjectivist activity in which the player and the spectator are two focal points inherent in the game. When it comes to play, the player's activity with personal will creates a pleasure combined with liberation; but what is the existence of the concept of play itself? From an ontological perspective, the concept of play has no focal point. In other words, in the process of play, the player, the spectator, and the game are not three turning points. All three are lost in each other. Play, as a game, creates a new world and opens new horizons for the spectator and the player. "Play is beyond the player's consciousness and beyond the subject's actions" (Gadamer, 2006: xxxiii).

The beautiful is not the experience of encountering the subject who identifies and the beautiful object. In play, what is seen is the work of art itself. Play indicates how the existential structure of man is in the world. Something that calls the player and the spectator to their internal structure. A notable point in Gadamer's criticism is the verb spectator. Without an audience, the dynamics of the work are impossible. To the extent that the subject is impressed by Kant in determining the judgment of taste, the verb spectator is very important for Gadamer. The spectator plays a constructive role in the dynamics of the work as much as the artist and the work itself. In a teleological way, he takes beauty with him as a personal experience when facing the beautiful (Malpas-Davy, 2019: 78).

Gadamer distances himself from the subject-object relationship in hermeneutic aesthetics, but he retains Kant's aesthetics. One can see a finality without a finality in the unfinished event of the game of Gadamer's aesthetics, just like Kant. According to Kant, in subjective finality (finality without a finality), the form of the object is the stimulus of the imagination. A beautiful object may not pursue a specific purpose, but it must represent a mental finality or a meaningful form. Beautiful things that have a finality form coordinate the powers of imagination and understanding and put them into a playful state. The result of such finality without a purpose is the same judgment of taste.

3. Conclusion

Considering the explanation of the views of both philosophers, in three different critiques, Gadamer's criticism of his reading of Kant was addressed. Based on the studies conducted, we are faced with two philosophers and two different intellectual structures that belong to two traditions of epistemology and ontology. Kant in the field of epistemology has focused on the objectivity of the beautiful, and Gadamer has analyzed the beautiful in both ontology and epistemology. In answering the question of whether Gadamer is a Kantian or anti-Kantian philosopher, we can refer to both. Although he considers himself a critic of Kant's works and his aesthetic approach, he borrows many concepts from him. In fact, in Gadamer's aesthetics, a new type of Kant's aesthetics has been preserved, albeit in a different linguistic paradigm. An approach that has further increased the importance of Kant's aesthetics.

Keywords: Beautiful, Aesthetics, Gadamer, Kant, The Judgment of Taste.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۵ eISSN: ۲۴۷۶-۶۰۳۸ ISSN :۱۷۳۵-۳۲۳۸

حکمت و فلسفه

دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۷۹، پاییز ۱۴۰۳، صص ۱۲۳-۱۵۰

wph.atu.ac.ir

DIO: 10.22054/wph.2024.52515.1859

نقدی بر نقد گادامر نسبت به زیبایی‌شناسی کانت

ندا راهبر – دکتری فلسفه دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

چکیده

نقد قوه حکم با ترسیم برنامه‌های فلسفی و معرفت‌شناختی کانت در باب احکام زیبایی‌شناختی، گام مهمی در مواجهه با امر زیبا برداشته است. کانت صرف‌نظر از پرداختن بعد شناختی امر زیبا، به اثر هنری به‌مثابه امری ارزش شناختی که می‌تواند در کنار اخلاق، متافیزیک و عقل‌گرایی قرار گیرد، نگریسته است. تأثیر صوری و محتوایی نقد قوه حکم بر هیچ نگرش فلسفی پوشیده نیست؛ اما گادامر در حقیقت و روش، تجارب زیبایی‌شناسی کانت را به بوته نقد می‌کشاند. خوانش منتقدانه وی نسبت به کانت و نگرش هستی شناسانه وی نسبت به امر زیبا، از جهات بسیاری ظرفیت‌های گسترده مفاهیم کانتی را فاقد ضرورت جلوه داده است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد، روایت گادامر از کانت، پیش از آن که به وجهی سلبی گریزان از پرداختن به بُعد شناختی امر زیبا باشد، به وجهی ایجابی بسیار متأثر از آن است. گادامر خود را در شمار منتقدان آثار کانت قرار می‌دهد، اما به وجهی سلبی و ایجابی زیبایی‌شناسی کانت را در خود حفظ کرده است. تأثیرات مستقیم مفاهیم کانت بر تجربه زیبایی‌شناختی گادامر، بسیاری از نقدهای وی نسبت به کانت را یک جانبه نشان داده است. پژوهش حاضر در بخش نخست، به تحلیل امر زیبا از منظر کانت و گادامر می‌پردازد. در بخش دوم، بنیادهای معرفت‌شناختی مفاهیم گادامر معرفی می‌گردد و بخش پایانی در سه نقد مستقل نسبت به گادامر، روایت تازه‌ای از خوانش گادامر نسبت به کانت ارائه خواهد شد.

واژه‌های کلیدی: گادامر. کانت. زیبایی‌شناسی. امر زیبا. حکم ذوقی.

n.rahbar.b@gmail.com –

مقدمه و بیان مسئله

رویکرد هرمنوتیکی گادامر در باب هنر و جایگاه آن در تجربیات درونی زندگی فرد از مباحث مهم بخش نخست کتاب حقیقت و روش است. حقیقت و روش یکی از کتب مهم قرن اخیر است که اهداف و نظریه‌های مهم هرمنوتیکی گادامر در باب زبان، فهم، درک آثار هنری و نقد بر نگرش‌های سوبژکتیویستی نسبت به هنر را موردبحث و بررسی قرار داده است. حقیقت و روش را می‌توان اثری شگرف یافت که به سراغ متون فیلسوفانی چون افلاطون، کانت، هگل... می‌رود و با به‌کارگیری مفاهیم فلسفی سایر فیلسوفان، وارد گفتگویی تازه با آن‌ها می‌شود. بخش نخست کتاب که ذیل عنوان زیبایی‌شناسی و درک اثر هنری است، گادامر به تحلیل اثر هنری و درک جایگاه آن در تجربه انسان نسبت به جهان می‌پردازد. این مسئله در حالی است که وی ضمن بیان تلویحات فهم اثر هنری و جایگاه زیبایی‌شناسی، عمیقاً به آثار کانت و نگرش سوبژکتیویستی وی رجوع می‌کند. گادامر تجربه زیستی فرد نسبت به امر زیبا را در مقابل سنت فکری مدرن و تفکر کانت قرار می‌دهد. به نظر وی زیبایی‌شناسی مدرن تحت سیطره‌ی سوبژکتیویسم قرار گرفته است و نقد قوه حکم کانت نقطه عطفی بر سوژه بودگی امر زیبا است.

از نگاه گادامر، هنر از دوران مدرن تا به امروز تحت انقیاد سوژه و سوبژکتیویسم درآمده و بنیادهای درونی آن پنهان مانده است. تفکیک هنر از زندگی و تجربیات انسان به‌منزله تفکیک آن از حقیقت و تحقیر شمردن هنر است. تلاشی که در زیبایی‌شناسی مدرن بیش‌ازپیش بر آن تأکید شده است. به باور کانت، ضرورت بررسی امر زیبا نوعی قضاوت و داوری در باب اثر هنری است و مواجهه با امر زیبا مواجهه سوژه و ابژه با یکدیگر است. از نظر کانت امر زیبا، تجربه حسی و تعین حکم ذوقی در مواجهه با شی زیباست. با توجه به دو نقد پیشین وی، نقد عقل محض و نقد قوه داوری، دل‌مشغولی کانت در نقد قوه حکم، علاوه بر چگونگی شناخت امر زیبا و صدور احکام زیبایی‌شناختی، پیوند دادن حکم زیبایی‌شناختی با اخلاق، متافیزیک و عقلانی گری است، به‌نحوی که بتوان صورتی ارزش شناختی همانند شناخت‌شناسی، متافیزیک و. به آن بخشید. به عقیده کانت، امر زیبا فراتر از قوه شناختی است و نمی‌توان حکمی معرفت‌شناختی در آن باب صادر کرد. از نظر گادامر، مواجهه سوژه محورانه کانت در نسبت با اثر هنری است که آن را تبدیل به ابژه‌ای محدود و متناهی می‌کند. گادامر تحت تأثیر هایدگر، هنر را پلی برای رسیدن به حقیقت می‌داند، وجوهی از حقیقت که پنهان مانده بود اکنون به‌واسطه هنر گشوده

می‌شود. نگرشی که به‌زعم گادامر، کانت و فیلسوفان مدرن از آن غفلت ورزیده‌اند. اثر هنری نمی‌تواند به انقیاد سوژه کشیده شود. آن به‌مثابه پدیداری عینی در تجربه زندگی شخصی هر فرد حضور می‌یابد. فرد در مواجهه با امر زیبا با آن گفتگو می‌کند و مکالمه هرمنوتیکی گویا تعین هستی پوشیده امر زیباست که در سوژه‌گی پیشین پنهان بوده است.

پژوهش حاضر با تأکید بر فصل نخست کتاب حقیقت و روش و رویکرد منتقدانه گادامر نسبت به کانت نشان می‌دهد، گادامر با نقد مفاهیم کانت خود را در شمار منتقدان آثار وی قرار داده است، درحالی‌که مفاهیم بسیاری را از وی به عاریت می‌برد. وی در بررسی آثار هنری، به بعد شناختی اثر بسیار توجه می‌کند. گادامر اگرچه پدیدارشناسانه به بنیادهای تجربی امر زیبا توجه کرده و در جستجوی نحوه تقرر هستی اثر هنری است، اما با به‌کارگیری مفاهیمی چون بازی، چگونگی آشکارگی معنا و وجه شناختی امر زیبا را نشان می‌دهد. وی با خوانش نقد قوه حکم، ضمن انتقاد بر مفاهیم کانت، بسیار بهره‌مند از آن است. گادامر فیلسوفی است که متعلق به دو جریان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی است. فیلسوفی که علیرغم نفی رویکردهای معرفت‌شناسانه، بنیادهای فکری وی با مفاهیم شناختی گره خورده است. نویسنده در پژوهش حاضر قصد دارد، آن‌گونه که گادامر منتقدانه به زیبایی‌شناسی کانت رجوع می‌کند، منتقدانه به تحلیل خوانش گادامر نسبت به کانت بپردازند. مطابق دیدگاه گادامر، کانت فیلسوفی است که بایستی وی را به تحلیل سوبژکتیویستی اثر هنری متهم کرد. نگرش عمیق‌تر به متون کانت خصوصاً نقد قوه حکم نشان می‌دهد، با وجود استیلا یافتن سوژه در نظر کانت، وی به وجه تجربی و حسی اثر هنری توجه می‌کند و عینیت اثر هنری نقطه عطف شناخت وی نسبت به اثر هنری است. اهمیت نگاه کانت به زیبایی‌شناسی از دو جهت قابل‌بررسی است: نخست، اثر هنری ابژه‌ای مستقل در نسبت با سوژه و هنرمند خالق عینی اثر است. برخلاف دیدگاه گادامر، آن چه بر اهمیت دیدگاه کانت افزوده است، توجه به خالق اثر و یا نسبت مخاطب و اثر هنری با یکدیگر نیست. دل‌مشغولی کانت، داوری در باب اثر هنری است و در این رویکرد معرفت‌شناسانه، بازی میان تخیل و فاهمه ایفاگر نقش اساسی است. گویا کانت از تجربه‌ای سخن می‌گوید که در اصل پیوند میان آگاهی و امر زیبا و والا است. دوم، کانت با رجوع به ریشه یونانی واژه استتیک به معنای تخنه یا ابزار، از یک نوع تجربه حسی تازه سخن می‌گوید. تجربه حسی، توأم با لذتی که با درک زیبایی همراه است. در نظر کانت این تجربه ذهنی که بر قوت امر حسی متمرکز شده است، بیش‌ازپیش نقش مهمی در فهم ما نسبت به آشکارگی جهان داشته است. نگرشی که از نظر گادامر مغفول مانده

است بنابراین در بخش نخست، با استناد به نقد قوه حکم، به تحلیل امر زیبا خواهیم پرداخت و وجوه معرفت‌شناسانه و هستی شناسانه نظریه کانت در باب امر زیبا بررسی خواهد شد. در بخش دوم با استناد به حقیقت و روش، به نقد آگاهی زیبایی‌شناسی گادامر و میزان تأثیرپذیری وی نسبت به مفاهیم کانت اشاره دقیق داشته و در بخش پایانی، نویسنده در سه نقد مستقل روایتی منتقدانه نسبت به نقادی گادامر از مفاهیم کانت ارائه خواهد داد.

تحلیل امر زیبا از منظر کانت

کانون مباحث در نقد قوه حکم[۱]، چگونگی صدور احکام زیبایی‌شناختی است. نقد قوه حکم که در حقیقت پیونددهنده دو نقد پیشین کانت در حوزه معرفت‌شناسی است، در باب قضاوت امر زیبا و تحدید زیبایی‌شناسی بحث می‌کند. یکی از اهداف مهم کانت در نقد داوری، امکان تعریفی معرفت‌شناختی از امر زیباست. زیبایی‌شناسی فلسفی رویکردی تازه از منظر کانت است که با روش نقادی، شناخت ذاتی نسبت به امر زیبا را فراهم می‌سازد. رسالتی که قوه حکم بر عهده دارد، رها شدن از بند مفاهیم منطقی است. لذا داوری در باب زیبایی را به‌حکم ذوقی نسبت می‌دهد. ترسیم دقیقی که کانت در نقد قوه حکم نشان می‌دهد، تمایزی است که وی میان احکام زیبایی‌شناختی (تأملی) و احکام معرفت‌شناختی (تعینی) ایجاد می‌کند[۲]. وی تصریح می‌کند، حکم زیبایی‌شناختی همانند حکم شناختی نیست و نمی‌تواند به اهداف شناختی دست یابد؛ اما به‌منزله آن نیست که نتواند حکم صادر کند. در حکم تعینی، ذهن در فرایند شناخت از طریق ساختارهای پیشین منطوی در خود، قادر بر ادراک ذاتی پدیدار است و پدیدار را آن‌گونه که خود می‌پندارد در نظر می‌گیرد. زیبایی فی‌نفسه ذاتی یک اثر نیست و نمی‌توان آن را خصوصیت ذاتی یک اثر مفروض داشت. بلکه می‌بایست داوری کلی نسبت به اثر ارائه کرد. داوری یک حکم زیبایی‌شناختی، داوری در باب شالوده اثر نیست، بلکه نوعی داوری کلی، فاقد ارجاع و مفهوم که کلیتی کاملاً ذهنی داشته اما موجود است. به عقیده کانت، ذهن در مواجهه با شی زیبا وارد بازی‌ای سوبژکتیویستی می‌شود. بازی آزاد میان تخیل و فاهمه که به احساس رضایت و صدور حکم ذوقی می‌انجامد (کانت.۱۳۷۷: ۱۲۱– ۱۲۰) (Kant, 2002: xxix) یک نوع داوری نسبت

---

۱. Critique of Power of Judgment

۲. حکم تاملی، حکمی است که در جستجوی یافتن حکم کلی در مورد حکم جزئی است و این در تضاد با حکم تعینی است. در حکم تعینی هدف قرار دادن امر جزئی ذیل امر کلی است.(جوانلی . ۱۳۹۸: ۹۹).

به شی که با رضایت یا عدم رضایت بدون هیچ‌گونه علاقه‌مندی. کانت این ابژه داوری شده را «زیبا[۱]» و حکم صادر شده را «ذوقی[۲]» می‌نامد (Ibid. 5:2 II. P: 96).

حکم ذوقی، کلیت[۳] و ضرورت[۴]

همان‌طور که اشاره شد، قضاوت[۵] در باب امر زیبا، به وجهی معرفت‌شناسانه در ذهن صورت‌بندی می‌شود. قضاوتی که درنهایت، امر زیبا را فراتر از سوژه و ابژه واکاوی می‌کند. به تعبیر کانت، آن چه در طبیعت زیبا می‌نامیم، ذوقی است. اساس و بنیان حکم ذوقی منطوی در داوری امر زیبا است. ذوق در حکم قوه داوری امر زیبا است. از نظر کانت ما ذوق را قوه‌ای در باب شناخت (صدور حکم تعینی) امر زیبا در نظر نمی‌گیریم. خود شی زیبا بایستی از طریق تحلیل حکم ذوقی قابل‌فهم شود (Kant,2002 .Ku.AA05:4)[۶].

حکم ذوقی که در مواجهه با گزاره‌هایی چون چه چیز زیباست صادر می‌شود، حکمی است کلی که قابلیت تعمیم یافتن دارد. کانت در نقد قوه حکم می‌گوید: «بی‌معنا خواهد بود اگر کسی به ذوق خویش افتخار کند و خود را این‌چنین توجیه کند، این عین برای من زیباست؛ زیرا او نباید عین را زیبا بنامد اگر صرفاً او را خوشایند است. اگر اعلام کند که چیزی زیباست، پس همان رضایت را از دیگران انتظار دارد. او نه‌تنها برای خویش، بلکه برای همه حکم می‌کند»(Kant,2002.5:213.p:98). زمانی که شخص در نسبت با امر زیبا قرار می‌گیرد، این لذت بدون انعقاد مفهومی در ذهن رخ می‌دهد. احساس لذت ازلحاظ کیفی بایستی همگانی و جامع الشمول باشد، از لحاظ صوری موردپذیرش دیگران باشد. اگرچه حکم داوری حکمی مبتنی بر تجربه و تأثیرپذیری اعیان تجربی بر قوای ذهنی است. لکن کلی بودن کاملاً ذهنی اما تجربی است. لذت به‌صورت کلی، سوبژکتیو و در ادغام با ابژه در فرایند شناخت مؤثر است. حکم ذهنی یک نوع غایتمندی ذهنی است. به‌رغم این‌که حکم شناختی نیست اما دریافت

---

۱. Beautiful

۲. Taste

۳. Totality

۴. Necessity

۵. Judgment

۶. جهت مطالعه بیشتر رجوع کنید به مقاله :

- Hayn-Leichsenring . Gregor U. / Chatterjee . Anjan (2018) *Colliding Terminological Systems—Immanuel* Kant *and Contemporary Empirical* Aesthetics. Empirical Studies of the Arts 0(0) 1–23 . Philadelphia, PA, USA

کننده احساس لذت یا عدم لذت از شی بوده و این فرض برای عوام قابل‌پذیرش است. امر زیبا رضایتی توأم با ضرورت است. رضایتی توأم با پذیرش جمعی که مورد انتظار دیگران است. از جنبه دیگر کلی بودن در نسبت با حس مشترک قرار دارد. به عقیده کانت، کیفیت ایده زیبایی موضوعی است که همه از آن به‌طور یکسان لذت می‌برند و درک زیبایی و لذت به نحو مشابهی تجارب ذهنی مشترک همه‌ی انسان‌ها است. کانت می‌گوید «گفتن این‌که هر کس قوه مخصوص به خود دارد، به معنای کنار گذاشتن خود امکان ذوق حسی است. امکانی که می‌توان ادعای تأیید همگانی بودن آن را داشت» (Kant,2002.5.213.p: 98). در حقیقت حکم ذوقی به این خاطر کلی است که در پیوند با طبیعت مشترک[1] وجودی ما است (Janaway,1997: 463). زمانی که گفته شود، این گل زیباست، احساس لذت از زیبایی منوط بر طبع شخصی یک فرد نیست، حس مشترکی که انتظار می‌رود، همه افراد به شکل پیشینی دارای همان حس باشند. به‌زعم کانت طبیعت قوانینی دارد که ذهن قادر است با اعمال قوانین خود به شکل پیشینی بر آن مسلط شود. لذت از امر زیبا و دریافت تاثرات حسی[2] به شکلی همگانی و مشترک جزء بخشی از ساختار پیشینی ذهن است. بنابراین آن چه که از آن لذت می بریم، حکم ذوقی است. همان احساس لذتی که به شکل پیشینی در فرایند شناخت ورود یافته و در بازی آزاد قوای فاهمه و متخیله شرکت می‌کند. ساختار پیشینی ذهن دال بر کلی بودن احساس لذت است که به حکم ذوقی مبدل می‌شود.

حکم ذوقی[3]، نتیجه بازی آزاد قوای ذهن

کانت در نقد قوه‌ی حکم، تفکیک دقیقی میان احکام شناختی و زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند. یکی از مهم‌ترین علل تمایز حکم شناختی از زیبایی‌شناختی، حکم ذوقی است. حکمی کلی و همگانی که فاقد مفاهیم، قاعده و عینیت است. از نظر کانت هیچ قاعده خاصی که بتوان حکم زیبایی‌شناسی را در چارچوب خود بگنجاند، وجود ندارد. وی در نقد قوه حکم می‌گوید:«هیچ قاعده‌ای نمی‌تواند وجود داشته باشد که کسی را بتوان مجبور کرد چیزی را زیبا تأیید کند. هیچ‌کس به خود اجازه نمی‌دهد به‌واسطه‌ی هیچ اصل بنیادینی حکمش درباره‌ی زیبا به بحث گذاشته شود» (Kant, 2002 :. 5:216.p:101). صدور

---

۱. Nature of Common

۲. Impression of Senses

۳. The Judgment of Taste

حکم ذوقی چگونه امکان‌پذیر می‌شود؟ کانت در کتب سه‌گانه خود تحلیل منسجمی از ساختار ذهن و کارکردهای آن ارائه می‌دهد. به باور وی، در صدور حکم شناختی، فاهمه[۱] و در صدور حکم زیبایی‌شناختی، تخیل[۲] ایفاگر نقش اصلی است. زمانی که گفته می‌شود این یک گل است، تخیل، تأثرات حسی برگرفته از ادراک حسی را بعد از شاکله سازی به فاهمه وارد کرده و فاهمه آن را در قالب مقولات پیشین به‌صورت حکم تعینی صادر می‌کند که نزد همگان قابل‌فهم است؛ اما زمانی که گفته شود، این گل زیباست، لذت زیبایی نزد فاهمه قابل‌درک نیست و نمی‌تواند حکم تعینی صادر کند. تخیل به نبوغ و ذوق مرتبط است و آزادی عمل بیشتری دارد. لذا خود را وارد وضعیت تازه بازی با فاهمه می‌کند. به شکلی دقیق‌تر، متخیله داده‌های کثیر برگرفته از تجارب حسی را شاکله سازی کرده و در نسبتی بازی گونه با فاهمه به ذوق یا لذت تبدیل می‌کند. بازی میان قوای متخیله و فاهمه، بازی‌ای سوبژکتیویستی است که برانگیزاننده آن ادراکات حسی است. چون فاهمه قادر نیست تأثر حسی منطوی در تخیل را به گزاره‌ی شناختی مبدل کند، خود را وارد بازی با تخیل می‌کند. وضعیت بازی آزاد قوای فاهمه و تخیل و گستردگی تخیل به گفته‌ی کانت، شرایط ایجاب حکم تأملی است. به گفته کانت «برای اینکه بفهمیم چه چیزی زیباست، تأثر حسی را به فاهمه پیوند نمی‌زنیم... بلکه آن را به تخیل پیوند می‌زنیم. پس حکم ذوقی، صرفاً حکمی منطقی و شناختی نیست، حکمی استتیکی است که تعین ایجابی آن جز به کمک سوژه نمی‌تواند قابل‌فهم باشد»(Kant,2002. 5:204.p: 8).

تحلیل اثر هنری از منظر گادامر

آیا گادامر فیلسوفی کانتی است یا ضد کانتی؟

دستاوردهای کانت در باب قضاوت امر زیبا و تحلیل سوژه محورانه ی هنر مدرنیسم، زمینه نقادی گادامر نسبت به تلقی سوژه[۳] باورانه هنر را بیش‌ازپیش فراهم آورده است. در نظر گادامر، از قرن هفدهم به بعد هنر ماهیت و جایگاه حقیقی خود را به فراموشی سپرده است. هنر بدون هیچ پشتوانه‌ای تحت انقیاد سوژه[۴] درآمده و سوژه محوری هویت اصلی هنر را به وجهی سلبی از آن

---

۱. Understanding

۲. Imagination

۳. subjectivistic

۴. subjective

زدوده است. گادامر به جهت اهمیت موضوع، در فصل نخست حقیقت و روش، صراحتاً به‌نقد و تحلیل اثر هنری از منظر کانت می‌پردازد. رجوع پدیدارشناسانه به خاستگاه اثر هنری و درک هستی شناسانه‌ی هویت آن، گام نخست ورود وی به تحلیل زیبایی‌شناسی اثر هنری است. زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی صرفاً یک نظریه علمی تئوریک نیست، بلکه در جستجوی متاملانه مواجهه تجربی فرد نسبت به امر زیباست که غایتی جز تجربه زیستی ما با هنر نداشته است.

یکی از دلمشغولی های مهم گادامر، بررسی ابعاد شناختی اثر هنری است. اگرچه وی همانند هایدگر در جستجوی فهم حقیقت اثر هنری است، تعین اهداف خویش را با ورود به جریان معرفت‌شناسی و نقد بر رویکرد آگاهی زیبایی‌شناختی آغاز می‌کند. آگاهی زیبایی‌شناختی نسبت به اثر هنری، درست نقطه مقابل بعد هستی شناختی آن است. توجه به بعد شناختی اثر آن میزان اهمیت دارد که بتوان با نقد مفاهیم آن مدافع بعد هستی شناختی اثر بود. قرار گرفتن هنر در حیطه‌ی آگاهی به‌زعم گادامر از گشودگی هنر کاسته است. هنر مدرن که از زمان دکارت غباری از سوبژکتیویته بر روی آن نشسته است، از زوایای گسترده‌ای حقیقت خود را پنهان نموده است. تعالی و گشودگی هنر، تحت انقیاد سوژه از آن سلب می‌شود. آگاهی شناسنده نسبت به امر زیبا، محدود به‌صورت اثر بوده و خالی از محتواست. امر زیبا منطوی در مدرکات حسی است و قوای چندگانه‌ی ذهن تحلیل کننده‌ی اثر هنری است. از نظر گادامر چنین رویکرد ایده الیستی نسبت به اثر هنری در حقیقت حذف ظرفیت‌های گسترده‌ی آن است. اثر هنری صرف‌نظر از مدرکات شناسنده، جهان خاص خود را دارد و این جهان منعزل از فاعل شناسا، در تازگی و صیرورت خویش، در تاریخ ادامه حیات می‌دهد. بی واسطگی[1] و رهایی امر زیبا دال بر همین موضوع است. از میان روابط شناسنده و جهان تنها اثر هنری است که بی‌واسطه خود را عیان می کند (Gadamer,2006: 95).

بی‌واسطگی هنر آن را از انحصار سوژه و آگاهی خارج می کند. تجربه‌ی زیبایی‌شناسی از لحاظ هرمنوتیکی، درک بی‌واسطگی امر زیباست. در هرمنوتیک، قصد بازسازی نیت مؤلف نیست، اثر هنری فراتر از قصدیت صاحب اثر، می‌خواهد چیزی به ما بگوید.

مکالمه و تجربه هرمنوتیکی میان اثر هنری و مخاطب، تعین غنای معنایی نامحدود آن است. بی‌واسطگی ضرورت نامحدود بودن و ناکامل بودن معنای اثر هنری است. آن هیچ‌گاه در اندیشه شناسنده محدود نمی‌ماند و در روابط بین الاذهانی مدام در حال آمد و شد معنایی

---

۱. Direct

است. اثر هنری بیش از آن‌که سوژه‌ای در نسبت با ابژه[1] باشد، دارای حقیقتی وجودی است و جهانی را در خود حفظ می‌کند. امر زیبا صرف‌نظر از سوژه، منطوی در تاریخ و زمانه خود بی‌واسطه با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند. به عقیده گادامر، آگاهی سوبژکتیو، شناخت معنای محدود امر زیبا است. دلمشغولی مهم وی که کندوکاو در بعد هستی شناختی اثر هنری است، دریافت‌کننده اثر را فراتر از آگاهی سوبژکتیو به جهانی تازه وصل می‌کند. جهانی فراتر از جهان فاعل و اثر هنری که جهانی امتزاج یافته از هر دو افق است. گادامر با توصیف هستی شناسانه ابعاد اثر هنری، توصیف معرفت‌شناسانه آن از نگاه کانت را موردنقد قرار می‌دهد. از نظر گادامر، کانت به رویه شناختی اثر هنری به شکل افراط گونه‌ای توجه کرده است. وی در ادامه می‌گوید، تحلیل امر زیبا، صرف‌نظر از بعد وجودی آن، منطوی در ساختار ذهن است. درواقع کانت بدون توجه به جهانمندی، تاریخمندی و سنت گروی اثر هنری به وجوه سوبژکتیو اثر توجه می‌کند. امر زیبا ابژه‌ای در نسبت با سوژه است. ابژه زیبا نمی‌تواند از طریق تجربه خودی‌اش قابل‌درک باشد، بلکه فهم آن فرایندی ذهنی است که منطوی در حکم ذوقی است (Kant,2002: Ku.AA05:4).

به دیگر سخن، آن چه در فرایند شناخت امر زیبا صورت می‌گیرد، فعالیتی ذهنی است که در وضعیت بازی گونه‌ی میان تخیل و فاهمه به صدور حکم ذوقی می‌انجامد. مسئله مهمی که گادامر کمتر به آن توجه داشته است، رویکرد کانت در نحوه صدور احکام زیبایی‌شناختی و نگرش معرفت‌شناسانه وی نسبت به امر زیباست. هدف کانت در نقد قوه حکم، قضاوت در باب امر زیباست. کانت در جستجوی فهم هرمنوتیکی اثر هنری، به دنبال فهم نسبت میان فاعل و اثر هنری نیست. در چنین وضعیتی درک صاحب اثر، بازسازی نیت صاحب اثر و بی‌واسطگی امر زیبا فاقد تأثیرگذاری است. گویا کانت در نقد قوه حکم از پیوند روابط میان آگاهی و امر زیبا سخن می‌گوید. پرسش کانت در تحلیل امر زیبا، پرسشی معرفت‌شناسانه است. قضاوت و چگونگی صدور حکم زیبایی‌شناسی از اهداف مهم کانت در نقد قوه حکم است. هدف گادامر، درک نحوه چگونگی تقرر امر زیبا است. نگرش گادامر، نگرشی هستی شناسانه است. وی منتقدانه به متون کانت رجوع می‌کند و دیدگاه کانت را نوعی تحقیر نسبت به هنر و زیبایی‌شناسی مدرن می‌داند. این انتقاد در شرایطی رخ می‌دهد که پارادایم فکری کانت، مبتنی بر تفکری انتقادی است. تفکری که قالب آن با جریان معرفت‌شناسی گره خورده و مدرکات شناسایی فاعل در

---

۱. Objective

نسبت با امر زیبا نقش محوری داشته است؛ بنابراین نقد با نگرش هستی شناسانه، بر چگونگی صدور شناخت‌شناسانه حکم زیبایی‌شناسی، نقدی یک‌جانبه است. تفکر یک‌جانبه و ضد سوژه گرایانه گادامر، مانع از تعین وجه هستی شناسانه دیدگاه کانت نسبت به امر زیبا است.

به‌طور عام تفکر کانت مبتنی بر پیوند میان ذهن و عین است. کانت به بعد تجربی و هستی شناختی امر زیبا توجه می‌کند. دغدغه وی هستی یا نیستی اثر هنری نیست. به‌زعم وی اثر هنری به شکل ابژه‌ای تجربی وجود دارد، حتی اگر به آن نیندیشیم. زمانی که شی زیبا در نسبت با مدرکات حسی فاعل شناسا قرار می‌گیرد، ابژه سوژه می‌شود. ابژه‌ای که ابژه بودنش را از سوژه دریافت می‌کند. منتها پیش از ابژه بودن، امر زیبا عینیت دارد. کانت می‌گوید، چنان چه شناخت از تجربه‌ی حسی آغاز شود، منحصراً به آن منتهی نمی‌شود؛ اما بدون امر حسی، شناختی صورت نمی‌گیرد. در زیبایی‌شناسی کانت، به شکلی گسترده مفهوم استتیک به کار رفته است. وی با رجوع به ریشه یونانی واژه‌ی استتیک[1] به معنای تخنه یا ابزار، نخست به امر حسی توجه کرده است. به باور وی، حکم زیبایی‌شناسی مبتنی بر امر حسی است توأم با رضایت و لذتی که به تجربه‌ای ذهنی ختم می‌شود. تجربه ذهنی علاوه بر نشان دادن اهمیت نقش حسی امر زیبا، تجربه‌ی هم‌زیستی ما با جهان را فراهم می‌کند. از نظر کانت احکام زیبایی‌شناختی به طرز متمایزی هم با احکام ذهنی و هم با احکام عینی مرتبط هستند. زمانی یک اثر هنری زیبا است که به لحاظ وجودی عینیت[2] یافته باشد؛ اما عینیتی عاری از رضایت یا عدم رضایت از شی. زیبایی امری اثبات ناشدنی است، لکن ما در باب امر زیبا سخن می‌گوییم گویا عینیت آن را درک کرده‌ایم (هارتناک.۱۳۷۶: ۲۷۰-۲۶۹). در این بخش برآنیم به تبیین دو مفهوم بسیار کاربردی تفکر گادامر بپردازیم. مفاهیمی که ریشه در گرایش‌های معرفت‌شناسانه‌ی وی دارد. همان‌طور که توضیح داده شد، گادامر با رویکردی هستی شناسانه به نحوه‌ی تقرر امر زیبا توجه می‌کند. وی ضمن نقادی بر احکام شناختی کانت، بسیار تحت تأثیر مفاهیم آن است. مفاهیم چون بازی و آشکارگی معنا مفاهیمی هستند که در حقیقت و روش به نگرش‌های معرفت‌شناسانه گادامر تصریح داشته است.

---

۱. Aesthesis

۲. Objectivity

- بازی[۱]

گادامر با چنین دیدگاهی که تفکر وی با تأملات شناختی کانت گره خورده است، مخالف است. صرف‌نظر از این مسئله، گادامر فیلسوفی است که ماهیت فکری وی تلفیقی از دو جریان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی است. گادامر قصد دارد بنیاد مفاهیم کانت را به چالش کشیده و خوانشی هستی شناسانه از آن ارائه دهد. پدیدار بازی، یکی از مفاهیم کاربردی کانت است که گادامر از آن برای تخریب بنیادهای سوبژکتیویستی زیبایی‌شناسی بهره می‌گیرد. در تفکر کانت مفهوم بازی، مفهومی معرفت‌شناختی است که اعاده کننده روابط هماهنگ میان فاهمه و متخیله است. به عقیده کانت، فاهمه نمی‌تواند تأثرات حسی منطوی در زیبایی‌شناسی را تحت عنوان زیبایی صورت‌بندی کند زیرا فاهمه عاری از هیچ مقوله‌ای است که مفهوم زیبا به شکل حکم زیبایی‌شناختی صادر کند. در این وضعیت، فاهمه وارد بازی آزاد با متخیله می‌شود. نوعی بازی آزاد که فاعل شناسنده و امر زیبا آغازگر جریان بازی هستند. بازی توأم با لذتی رها و نامحدود در متخیله که همان خاستگاه حکم ذوقی است. گادامر تعبیر تازه‌ای از مفهوم بازی اقتباس می‌کند. وی با هدف چگونگی نحوه تقرر هستی اثر هنری، به بررسی هستی مفهوم بازی می‌پردازد. از نظر گادامر، بازی شرایط تقرر هستی امر زیبا است. بازی فعالیتی سوبژکتیویستی نیست که بازیکن و تماشاگر دو نقطه کانونی منطوی در بازی باشند. زمانی که سخن از بازی می‌شود، فعالیت بازیکن با اراده‌ی شخصی، لذتی توأم با رهایی ایجاد می‌کند؛ اما هستی خود مفهوم بازی چگونه است؟

مفهوم بازی از منظر هستی شناختی، هیچ نقطه کانونی در آن یافت نمی‌شود. به دیگر سخن، در فرایند بازی، بازیکن، تماشاگر و بازی، سه‌نقطه‌ی عطف نیستند. هر سه در یکدیگر گم می‌شوند. بازی بماهو بازی جهانی تازه می‌آفریند و افق‌های تازه‌ای به روی تماشاگر و بازیکن می‌گشاید «بازی فراتر از آگاهی بازیکن و فراتر از فعل‌وانفعال سوژه است» (Gadamer,2006:xxxiii). امر زیبا تجربه مواجهه فاعل شناساننده و ابژه زیبا نیست. در بازی آنچه رؤیت می‌شود، خود اثر هنری است. بازی حاکی از چگونگی ساختار وجودی انسان در جهان است. امری که بازیکن و تماشاگر را به ساختار درونی‌شان فرا می‌خواند (Gentili- Marino,2014: 152)(Gadamer,2006: 110). با حذف سوژه مخاطب مسحور امر زیبا شده و خود را در جهانی نظاره می‌کند که پیش از این امر زیبا بازی گونه به

---

۱. Play

رویش گشوده است. به باور گادامر، بازی امری رخدادگونه است. در فرایند رخداد[۱] بازیکن و تماشاگر مشارکت در بازی می‌کنند. مشارکت، یکایک آن‌ها را به درون خود فرا می‌خواند و سوژه گی را از هر یک سلب می‌کند. تماشاگر خود را تماشاگر صرف فرض نمی‌کند و قواعد بازی را می‌پذیرد. با ورود به بازی انتخاب‌ها از وی سلب می‌شود و این بازی است که تصمیم‌گیرنده نهایی است. بازی بر سوژه غلبه می‌کند. «رخداد بازی مقدم بر آگاهی است» (Ibid:105).

فعالیت ذهن سازنده قواعد بازی نیست، بازی در خود قوانین از پیش تعیین شده دارد. به باور گادامر در فرایند رخداد، جهان‌های تازه پدیدار می‌شود. رخداد وجه پویایی اثر هنری است. رخداد امکان گشایش جهان‌های تازه را برای مخاطب و اثر هنری فراهم می‌کند. جهان‌هایی که برای هر فرد متفاوت است. گادامر در نقد به کانت می‌گوید، کانت با قرار دادن هنر و زیبایی ذیل مفهوم آگاهی، نه‌تنها از گشودگی امر زیبا کاسته که هنر را به امری ایستا و عاری از جهان تعمیم داده است. از نظر گادامر آن چه زیبایی‌شناسی مدرن را محدود کرده است، تحکم سوژه است. لذت زیبایی‌شناختی منطوی در فعل شناسنده است و این دیدگاه بر ایستایی بیش‌ازپیش امر زیبا افزوده است. اثر هنری به‌زعم گادامر، رخدادگونه در نسبت با مخاطب عرضه می‌شود و مدام خود را بازتولید می‌کند. در بازی رخدادگونه، پویایی امر زیبا عیان است؛ زیرا هر مواجهه‌ای تولید اثری تازه است.

نکته قابل‌توجه در نقد به گادامر فعل تماشاگر است. بدون مخاطب پویایی اثر ناممکن است. به همان میزان که فاعل شناسا در تعین حکم ذوقی مورد انطباع کانت قرار گرفته، فعل تماشاگر نزد گادامر بسیار حائز اهمیت است. تماشاگر در پویایی اثر به‌اندازه‌ی هنرمند و خود اثر نقش سازنده دارد. وی به‌نوعی غایتمند در مواجهه با امر زیبا، زیبایی را چون تجربه‌ی شخصی با خود می‌برد (ملپاس- دیوی.۱۳۹۸: ۷۸). گادامر از نسبت سوژه- ابژه‌ی در زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی فاصله می‌گیرد؛ اما زیبایی‌شناسی کانت را در خود حفظ می‌کند. می‌توان غایتمندی بدون غایتی را در رخداد ناتمام بازی زیبایی‌شناسی گادامر همانند کانت رؤیت کرد. به‌زعم کانت، در غایتمندی ذهنی[۲] (غایتمندی بدون غایت)، صورت شی محرک تخیل است. شی زیبا ممکن است غایت خاصی را دنبال نکند، لکن بایستی نمایانگر غایتمندی ذهنی یا صورت واجد معنا باشد. چیزهای زیبایی که دارای صورت غایتمند هستند، هماهنگ‌کننده قوای تخیل و فاهمه بوده و آن‌ها را وارد وضعیت بازی گونه‌ای می‌کند. نتیجه

---

۱. Event – Ereignis

۲. Subjective purposiveness

چنین غایتمندی بدون غایت، همان حکم ذوقی است (Allison,2001:125).

گادامر نیز از غایتمندی ای سخن می‌گوید که به شکلی رخدادی ناتمام و بدون غایت در بازی به‌مثابه تجربه زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی به کار رفته است. گادامر به طرقی هستی شناسانه، غایتمندی بدون غایت را در فحوای تبیین مفهوم بازی به کار گرفته است. در تجربه زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی، هدف درک جایگاه اثر هنری و نسبت آن با جهان است. گادامر با به‌کارگیری مفهوم بازی سعی می‌کند بنیادهای اثر هنری را از انقیاد سوژه خارج کند. غایتمندی در رخداد بازی گونه خودنمایی می‌کند. آنچه بازی از امر زیبا عیان می‌کند، نحوه‌ای از شیئیت خود شی است. به دیگر سخن کل فرایند بازی، به نحوی غایتمند بازی وجودی است اما بدون غایت، غایتمندی اش را طی می‌کند. بازی غایتمند است. چون به تحقق خود می‌اندیشد. بازی خود را مدام در اثر می‌گشاید. بازی تماشاگر را به قلمرو خود وارد کرده و روح خود و تماشاگر را در خود ادغام می‌کند. نتیجه‌ی غایتمندی بازی، در بی غایتی آن است. بازی رخدادی ناتمام است. آن جهان‌های تازه می‌گشاید و رخدادگونه جهان تماشاگر را در مجذوب خود می‌کند. ناتمامی بازی، تعین مداوم اثر هنری در تمامی زمان‌ها است. ناتمام بودن بازی خود بدون غایت است. بازی چه زمان پایان خواهد یافت. اثر هنری رو به کدام غایت می‌رود (Lawn,2006:91) و تا کجا اثرگذاری‌اش باقی می‌ماند، دغدغه‌هایی است که بی‌غایتی اثر هنری را در غایتمندی خویش مورد پرسش قرار می‌دهد.

- **آشکارگی معنا[۱]. یکپارچگی معنا**

همان‌طور که ذکر شد، اثر هنری در فرایندی رخدادی خود را به مخاطب عرضه می‌کند. امر زیبا رخدادگونه بر مخاطب اثر می‌گذارد و در هر مواجهه، معنای تازه‌ای از خود می‌گشاید. رخداد نه‌تنها معنای اثر را می‌گشاید که معنایی تازه‌تر در پس خویش پنهان داشته است. به‌زعم گادامر، در هر معنای عرضه‌شده‌ی اثر هنری در مواجهه با مخاطب، معنای دیگری در آن پنهان است. پنهانیت و آشکارگی موقت و ناتمام معنا، آن را از یکپارچگی خارج می‌کند. اثر هنری فعلیت محض نیست. امر زیبا اثر می‌گذارد اما نه اثرگذاری در قالب مفاهیم محض. اثرگذاری تمام وجوه مخاطب و اثر را دربر می‌گیرد. معنایی که آشکار می‌شود، معنایی موقت و متناسب با شرایط حضور مخاطب است. گادامر آشکارگی معنا را برخلاف کانت که بازنمود[۲] می‌نامد، نمود یا

---

۱. disclosure

۲. Representation

عرضه داشت[۱] نام می‌نهد. به‌زعم گادامر، در بازنمود اثر هنری، معنای اثر هنری به شکلی سلبی و یکپارچه تماماً بر مخاطب تعین می‌یابد. گویا اثر یک معنای ذاتی داشته است و مخاطب در مواجهه‌ی با آن، مفاهیم معنایی را به شکل پیشینی و یکپارچه دریافت می‌کند. به نظر کار اثرگذاری امر زیبا به پایان می‌رسد و معنا به یک باره برای همیشه آشکار می‌شود.

گادامر رویکردی ضد ایده الیستی و سوبژکتیویستی در تفسیر آشکارگی معنا ارائه می‌دهد. وی فرایند فهم و آشکارگی معنای اثر هنری را رخدادگونه فرض می‌کند. به باور گادامر، رخداد، اثر را باز و گشوده نگه داشته است. اثر می‌تواند در مخاطبان تأثیرات متفاوتی برجای بگذارد و معناهای تازه‌ای ظهور یابد. بازنمود اثر هنری معنای آن را فرو می‌کاهد و از گستردگی معنای اثر کاسته می‌شود. درحالی‌که اثر هنری می‌تواند در نسبت با زیستن فرد، تأثیرات متفاوتی برجای گذارد. امر زیبا هیچ‌گاه نمی‌تواند در قالب مفاهیم ابتنا یابد .امر زیبا خود را عرضه می‌کند. آن محل عرضه داشت هنر است. «هنر می‌تواند همانند تجربه به فهم درآید» (Gadamer,2006:84).

آشکارگی معنای اثر هنری به گفته گادامر، هیچ‌گاه ثابت و ذاتی نیست. اثر مدام عرضه می‌شود و با هر عرضه شدن معنایی تازه در خود پنهان می‌کند. آمد و شد معنای پنهان و آشکار اثر هنری بر پویایی آن بیش‌ازپیش می‌افزاید و اثر یکپارچگی خود را از دست می‌دهد. ماهیت رخدادی مخاطب و امر زیبا، آن دو را در یکدیگر ادغام می‌کند. مکالمه و گفتگوی هرمنوتیکی میان اثر هنری و مخاطب در فرایند رخداد، ضمن ادغام هر دو مفهوم با یکدیگر، مخاطب خود را منطوی در جهان اثر هنری می‌بیند و در لحظه وجوهی ناتمام و ناکامل از معنای اثر تعین می‌یابد؛ زیرا اثر همواره ناتمام ادامه‌ی مسیر می‌دهد و ناتمامت اثر بر تازگی معنا و عدم یکپارچگی آن افزوده است. گادامر ضمن نقادی بر تعین معنای اثر هنری در نگاه کانت، خود را در مواجهه معرفت‌شناسانه با مفاهیم کانت قرار می‌دهد. آشکارگی معنا نزد گادامر، صرف‌نظر از شأن هستی‌شناسانه، شأن‌شناختی نیز پیدا می‌کند. مواجهه با اثر هنری، گفتگوی با آن است. در فرایند گفتگو، مخاطب سعی می‌کند برای یافتن پرسش اثر هنری، آن را مطابق با پیش ساختارهای[۲] ذهن خود بازسازی کند. معنای اثر خود

---

۱. presentation

۲. Fore – structures

را متناسب با پیش‌داوری[۱] مخاطب بر وی عرضه می‌کند. به‌زعم گادامر، مخاطب منطوی در سنت و مرجعیتی است که افق فکری‌اش در آن بسط یافته است. وی با پیش ساختارهای ذهن خود به اثر هنری اجازه‌ی دیده شدن می‌دهد. تکامل افق ذهن مخاطب و اثر هنری، منتهی به فرایند امتزاج افق‌های هر یک و آشکارگی معنای ناتمام اثر هنری نسبت به مخاطب است.

تبیین و تحلیل نقد گادامر نسبت به زیبایی‌شناسی کانت و نقادی نویسنده بر نقد گادامر

زیبایی‌شناسی هرمنوتیکی به‌طور عام، به نحوه تقرر هستی اثر هنری و چگونگی نسبت آن با جهان توجه می‌کند. اهمیت زیبایی‌شناسی گادامر، به دلیل نگرش هستی شناسانه وی نسبت به تجربه زیستی ما با جهان اثر هنری است. به‌تصریح وی، اثر هنری فراتر از سوژه و شأن شناختی، شأن هستی شناختی خاص خود را دارد. یک اثر، جهانمند است و می‌تواند فراتر از زبان و سوژه شناسنده، خود را در وجوه تازه‌ای عرضه نماید. در حقیقت هنر نوعی عرضه داشت است و این عرضه داشت به نحوی هرمنوتیکی و بازی گونه شکل می‌گیرد. گادامر با توصیف وجه هستی شناسانه اثر هنری بیش‌ازپیش، هنر را به زندگی فردی و اجتماعی بشر گره می‌زند. به‌زعم وی تجربه زیباشناسی در نسبت با زیستن فرد عرضه می‌شود. هنر فراتر از سوژه استعلایی با زیستن بشر موانست دارد و ارتباط با مخاطب، نحوه‌ای از زیست جهان هرمنوتیکی وی است که گادامر بسیار بر آن تأکید داشته است. وی صرف‌نظر از رویکرد هستی‌شناسانه، معرفت‌شناسانه به ابعاد اثر هنری توجه می‌کند. گویا گادامر فیلسوفی است که دو جریان معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را در یک قالب فکری مستقل درهم آمیخته است. وی بیش از آن‌که در ساختاری هستی شناسانه، تجربیات زیبایی‌شناختی امر زیبا را به بیان آورد، معرفت‌شناسانه به سراغ متون کانت رفته و مفاهیم بسیاری را از وی به عاریت می‌برد. تفکر گادامر در عرصه زیبایی‌شناسی بسیار تحت تأثیر مفاهیم کانتی است. کلیت نقد گادامر نسبت به کانت بدین گونه است که کانت زیبایی را از جهان و زیستن به معنای مشارکت در آن منعزل کرده است، اما روایت کانت از تجربه زیبایی‌شناسی، تعین بُعد اجتماعی و زیستن همگانی افراد در کنار یکدیگر است. یکی از انگیزه‌های مهم کانت از نگارش نقد قوه حکم، پیوند زدن تجربه زیبایی‌شناسی با ابعاد اخلاق، متافیزیک و عقل‌گرایی یا سوژه گرایی است. توجه به زیبایی به‌مثابه بخشی از زندگی فردی و اجتماعی است که می‌تواند به‌عنوان یک

---

۱. Pre - judgment

ارزش، از منظر شناخت‌شناسی تحلیل و تبیین شود. گادامر سعی می‌کند با به‌کارگیری مفاهیم کانت و نقد بر نگرش‌های ایده الیستی وی، بنیادهای سوبژکتیویستی امر زیبا را فرو ریزد و بنای زیبایی‌شناسی تازه‌ای مبتنی بر هستی‌شناسی هرمنوتیکی بنیان نهد. اما به‌وضوح در آثار و متون وی، اثرگذاری مفاهیم کانتی قابل‌رؤیت است. گادامر بیش از آن‌که فیلسوفی ضد سوبژکتیویسم باشد، زوایای سوژه‌گرایی پنهانی را در خود حفظ کرده است. به‌اختصار می‌توان به نقدهای گادامر نسبت به کانت و نقد نویسنده بر نقد گادامر اشاره داشت:

۱) به عقیده گادامر، نگرش معرفت‌شناسانه نسبت به هنر، از ظرفیت و محدودیت هنر کاسته است و خوانش کانت نسبت به امر زیبا آن را تحت انقیاد سوژه قرار داده است. در پاسخ بایستی گفت، رویکرد گادامر رویکرد هستی شناسانه است و با چنین نگرشی درک ماهیت سوبژکتیویستی هنر در اندیشه کانت برای گادامر دشوار است. مسئله‌ای که گادامر کمتر به آن توجه داشته، نحوه نگرش کانت نسبت به امر زیبا و چگونگی صدور حکم زیبایی‌شناختی است. هدف کانت، قضاوت در باب امر زیباست. قصد وی تشریح نسبت امر زیبا با تجربه زیستی فرد و یا نسبت اثر و مخاطب نیست. پرسش کانت، قضاوت در باب امر زیبا و چگونگی صدور حکم زیبایی‌شناختی است. پارادایم فکری کانت، مبتنی بر تفکری انتقادی است، قالب فکری که مدرکات فاعل شناسنده نقش محوری در صدور حکم زیبایی‌شناسی ایفا می‌کند؛ بنابراین جای نقد بر کانت روا نیست زیرا هدف کانت، به انقیاد کشیدن امر زیبا نیست که قضاوت در باب امر زیباست. هدف کانت حذف ظرفیت‌های اثر هنری نیست، بلکه انسجام بخشیدن امر زیبا به طرزی ایده الیستی و سوژه گرایانه در ساحت آگاهی است. صرف‌نظر از رویکرد ذکرشده، گادامر به وجه هستی‌شناسانه اثر هنری از منظر کانت توجه نداشته است. درحالی‌که کانت پیش از تبیین صدور حکم ذوقی به اثر هنری به‌مثابه امر عینی که آغازگر فرایند اولیه شناخت امر زیبا است توجه داشته است. از نظر گادامر، توجه به سویه سوبژکتیویستی هنر، آن را منزوی و منفرد قرار داده است به‌نحوی‌که هرکس به‌شخصه از امر زیبا لذت می‌برد. از نظر گادامر هنر محصول مشارکت است. فرد در مواجهه با اثر هنری، تجربه زیستی خود را با اثر به اشتراک می‌گذارد. وی مفهوم مشارکت را به نحوی هستی‌شناسانه از مشترک و همگانی‌بودن حکم ذوقی به عاریت گرفته است. اگرچه کانت معرفت‌شناسانه به امر زیبا پرداخته و تعبیری شناختی از حس مشترک ارائه می‌دهد، اما گادامر تحت تأثیر کانت، منتها در فضایی هستی شناسانه از مشارکت همگانی تجربه زیبایی‌شناختی

سخن می‌گوید. وی لذت زیبایی شناسانه کانت را در تعابیر خود هم به شکلی معرفت‌شناسانه و هم هستی شناسانه به کار گرفته است.

۲) گادامر برای رهایی از رویکردهای ایده الیستی و سوژه‌گرایانه امر زیبا، از مفهوم بازی در اندیشه کانت، خوانشی هستی شناسانه ارائه می‌دهد. از نظر کانت، بازی وضعیتی است که قوای تخیل و فاهمه در مواجهه با تأثرات حسی شکل‌گرفته و به حکم ذوقی می‌انجامد. به باور گادامر، بازی نحوه تقرر هستی امر زیبا است. امر زیبا در فرایند بازی خود را رو به مخاطب گشوده و با تجربه زیستی فرد مشارکت می‌کند. به‌زعم نویسندگان، گادامر در این مبحث منتقد کانت نبوده و متأثر از مفاهیم کانتی است، زیرا گادامر در ساحتی هستی شناختی و در پارادایم زبانی متفاوت، خوانشی هستی شناسانه از مفاهیم‌شناختی و زیبایی‌شناختی کانت ارائه کرده است. درواقع ما با دو نگرش متفاوت نسبت به تحلیل اثر هنری مواجه هستیم که هر یک در جایگاه خود و با توجه به ماهیت ذهن خود به موضوع پرداخته‌اند. کانت روایتی معرفت‌شناسانه و گادامر روایتی هستی شناسانه از مفهوم بازی ارائه کرده است.

۳) از نظر گادامر، سوبژکتیویته ضمن محدودیت معنای اثر، خواستار یکپارچگی معنا و آشکارگی ذاتی معنای امر زیباست. درحالی‌که اثر هنری رخدادگونه خود را به مخاطب عرضه می‌کند و در هر مواجهه‌ای معنایی تازه به روی مخاطب می‌گشاید. اثر هنری هیچ‌گاه به یک باره خود را عیان نمی‌کند، بلکه به شکل رخدادی ناتمام، معنای خود را به مخاطب عرضه می‌کند. معنایی که در پس آن معنایی دیگر پنهان است. به عقیده‌ی نویسندگان، فرایند آشکارگی معنا صرفاً منطوی در هستی‌شناسی امر زیبا نیست. گادامر صراحتاً به مفهوم امر پیشین اشاره می‌کند. مفهومی کانتی که تعین معنای قطعی منوط بر وجود آن است. از نظر گادامر، تعین معنای اثر نزد مخاطب بستگی تام به پیش داوری های ذهن دارد. ذهن هرگز خالی از مفاهیم نمی‌تواند به رؤیت اثر هنری بنشیند. پیش ساختارهای ذهن هستند که به امر زیبا اجازه گفتگو و دیده شدن می‌دهند. دیدگاهی که کانت پیش از گادامر به‌تفصیل در آن باب سخن گفته است.

نتیجه‌گیری

با توجه به تبیین دیدگاه هر دو فیلسوف، در سه نقد متفاوت، به نقد گادامر نسبت به خوانش وی از کانت پرداخته شد. برمبنای بررسی‌های انجام‌شده، ما با دو فیلسوف و با دو ساختار فکری متفاوت که متعلق به دو سنت معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی هستند مواجهیم. کانت در ساحت معرفت‌شناسی با قید توجه به عینیت امر زیبا و گادامر در هستی‌شناسی و هم معرفت‌شناسی به تحلیل امر زیبا پرداخته‌اند. در پاسخ به این پرسش که آیا گادامر فیلسوفی کانتی یا ضد کانتی است، می‌توان به هر دو مورداشاره داشت. وی اگرچه خود را منتقد آثار کانت و نگرش زیبایی شناسانه وی می‌داند، لکن بسیاری از مفاهیم را از وی به عاریت می‌برد. به‌واقع در زیبایی‌شناسی گادامر، یک گونه تازه‌ای از زیبایی‌شناسی کانت منتها در پارادایم زبانی متفاوت حفظ شده است. نگرشی که بر اهمیت زیبایی‌شناسی کانت بیش‌ازپیش افزوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID

Neda Rahbar https://orcid.org/0000-0003-2479-6544

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

جوانلی . الکساندر (۱۳۹۸). *متفکران بزرگ زیبایی شنا سی*. مترجمان: امیر مازیار و همکاران. نشر لگا. تهران

کانت . امانوئل (۱۳۷۷). *نقد قوه حکم* . ترجمه: عبدالکریم رشیدیان . نشر نی . تهران

ملپاس . جف / دیوی . نیکولاس (۱۳۹۸). دانشنامه فلسفه استنفورد، *گادامر و زیبایی‌شناسی او*. ترجمه: وحید غلامی پور فرد. نشر ققنوس . تهران

هارتناک . یوستوس (۱۳۷۶). *نظریه شناخت کانت* . ترجمه : علی حقی . انتشارات علمی و فرهنگی . تهران

Allison . Henry (2001) *Kant's Theory of Taste . A Reading of Critique of Aesthetics Judgment* . Published in USA by Cambridge University Press. New York

Gadamer , Hans Georg,(2006) *Truth and Method* ,Translation by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London, Continuum Publishing Group, London SEI7 NX .New York .NY 10038 .

Gentili ,Carlo & Marino . Stefano (2014) *The Role of Tragedy and the Tragic in Gadamer's Aesthetics and Hermeneutics*, Journal of the British Society for Phenomenology. University of Bologna . DOI: 10.1080/00071773.2013.11006796

Hayn-Leichsenring . Gregor U. / Chatterjee . Anjan (2018) *Colliding Terminological Systems—Immanuel* Kant *and Contemporary Empirical* Aesthetics. Empirical Studies of the Arts 0(0) 1–23 . Philadelphia, PA, USA

Janaway. Christopher (1997) *Kant's Aesthetics and The Empty Cognitive Stock* . The Philosophical Quarterly, Vol : 47 . No.189. October 1997 . Published by Blackwell Publishers, 108 Cowley Road, Oxford 0x4 IJF , UK, and 350 Main Street, Malden . MA 02148, USA.

Kant . Immanuel (2002) *Critique of The Power of Judgment* . Edit by: Paul Guyer & Allen .W. Wood . Translated by: Paul Guyer & Eric Matthews. Cambridge University Press.

Lawn . Chris (2006) *Gadamer : A Guide For The Perplext* . Continuum International Publishing Group. London & New York.

References

Hartnack, Justus. (1997). *Kant's Theory of Knowledge*. Translated by Ali Haqi. Scientific and Cultural Publications. Tehran. [In Persian]

Jovanelly, Alexander. (2019). *Great Thinkers of Aesthetics*. Translators: Amir Maziyar and colleagues. Lega Publishing. Tehran. [In Persian]

Kant, Immanuel. (1998). *Critique of the Power of Judgment*. Translated by Abdolkarim Rashidian. Ney Publishing. Tehran. [In Persian]

Malpas, Jeff / Davey, Nicholas. (2019). *Stanford Encyclopedia of Philosophy: Gadamer and His Aesthetics*. Translated by Vahid Gholami Pourfard. Qoqnous Publishing. Tehran. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: راهبار، ندا، نقدی بر نقد گادامر نسبت به زیبایی شناسی کانت، *حکمت و فلسفه*، ۲۰ (۷۹)، ۱۲۳-۱۵۰.
DIO: 10.22054/wph.2024.52515.1859

Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.