نحو رؤية شمولية ونقدية لفلسفة الفن في الفكر الغربي الحديث والمعاصر

مهيدي خالد (طالب دكتوراه))تخصص فلسفة.)
جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس –الجزائر
khaledmehidi4@gmail.com

ملخص: مما لا شك فيه أن التجربة الجمالية في التراث الغربي وما تؤدّي إليه من أثر فنّي ، تحمل في طياتها الكثير من التوصيفات لأنها باختصار تعبر عن الشعور بتسامي العقل الغربي وما يصبو اليه من تحرّر و افلات من حتمية الطبيعة المادية وتفتق لملكة خياله الابداعي ومن زاوية اخرى يعبر عن انفعال الوجدان أمام فكرة الانسجام مع مكونات التاريخ الأوروبي المليء بالطفرات السوسيولوجية التي يعمل بها الفنان الغربي كقاعدة صلبة و متينة لينشئ منها أشياء جديدة و كذا يحبك من معطياتها تشكيلات فنية تعبر عن خصوصيته، فالفنان ههنا الذي تحرر في وقت سابق ولا يزال يشعرنا بجذوة هذا ألتحرر ، لا شيء عنده غير الفن كمنفذ للهروب من صدمة الواقع المرير ، وعندما كان الفن المجال الأرحب الذي مكّن من ترجمة ذلك ألتحرر كان الفنان الغربي تواقا للتعبير عن هذه النزعة لجسّد تطلعاته خلالها ، فالتجربة الفنية التي عرفها الغرب كمحاكاة للطبيعة في مظهرها ألطاغي قد تجاوزها بعد أن استسلم لمتغير الحياة بقيادة الإبداع والقدرة على تغيير توجّهات التاريخ وارتقى من رسم الحيوانات على جدران الكهوف إلى التحكم بموجات الأثير وتحميله لصور و كلمات في اشكال خطابية تعبر بحق عن فسيفساء فنية ، اذن التجربة الذوقية التي قادت الفن في الفضاء الغربي إلى ذلك آنذاك لا تقوم بتوصيفها تجربة ذاتية محضة، لأنها فتحت مجالات عدّة مكّنت من توسيع آفاق الفن الفكرية والثقافية والحضارية .

الكلمات المفتاحية : التجربة الجمالية ، أثر فني ،محاكاة الطبيعة ، فسيفساء فنية ، التجربة الذوقية.

2-ملخص باللغة الإنجليزية:

abstract: There is no doubt that the aesthetic experience in the Western heritage and the technical impact it carries, it carries a lot of characterizations because it briefly reflects the feeling of sublimation of the Western mind and the aspirations of the liberation and escape from the inevitability of material nature and taper of the Queen of creative imagination and Another angle expresses the emotion of conscience in front of the idea of harmony with the components of European history full of sociological mutations, which works by the Western artist as a solid and solid base to create new things and also loves you from its data formations of art that express its privacy, the artist here who was liberated earlier and still feel us With a trunk When art was the broadest domain that enabled the translation of this liberation, the Western artist was eager to express this tendency for the body of his aspirations. The artistic experience that the West has known as mimicking nature in its eloquent appearance has been surpassed After surrendering to the variable of life led by creativity and the ability to change the trends of history and raised from the drawing of animals on the walls of the caves to control the waves of the air and upload images and words in the forms of speech really reflect the mosaic art, then experience taste that led art in the Western space to that K does not

Ptosifha purely subjective experience, because it opened several areas made it possible to expand the horizons of intellectual, cultural and civilizational art.
Keywords: aesthetic experience, artistic effect, nature simulation, art mosaic, taste experience.

مقدمة:

لا يمكننا أن نتلمس الظاهرة الفنية لدى المجتمع الغربي ، دون إلقاء الأضواء على الإرهاصات الفكرية والتطلعات التاريخية لها، لأن دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة بكل أبعادها، مدخل لدراسة الظاهرة الفنية ،ويساعد ذلك أيضاً على تتبع الجذور العميقة للنبتة الفنية ،ولعل الكشف عن بعض الظروف السياسية والاجتماعية والمدخلات السوسيو-تاريخية التي عرفتهما الفترتان الحديثة والمعاصرة في أوروبا وأمريكا يزيح الستار عن بعض العوامل التي غذّت العمل الفني في هذه ألفترة وفعّلت الحركة الفنية و صقلت مكوناتها ، خاصة ما بين القرنين السابع عشرة والعشرون إذ يمكن اعتبار العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين المنبع الأساس لكل الروافد الفكرية والسياسية لهذه الحركة الفنية الرائدة في عمق المجتمع الغربي .

و بهذا المعنى يمكن التأريخ للنهضة الفنية في الغرب في النصف الأول من القرن الثامن عشر، بحيث ارتبطت هذه الأخيرة بنظيرتها في المشرق وفي المغرب العربي بدءاً من هذا التاريخ ، كل هذا من شانه أن يقودنا إلى استعراض أهم المحطات الفكرية و المرجعية و كذا الظروف الاجتماعية في هذه الحقبة الزمنية التي ساهمت إلى حد كبير لإنجاب العمل الفني الغربي وأرست من زاوية أخرى قواعده و أركانه ،وبناء على ذلك يتبادر إلى أذهاننا الأشكال الأساس الآتي : ما هي تمظهرات التجربة الجمالية في الغرب ؟ كيف تشكلت البنية التحية للفن الغربي؟ ومن هم أعلام التجربة الفنية في المجتمع الغربي؟

1- الفلسفة الغربية الحديثة: لقد تناولت الكثير من الفلسفات الحديثة مسألة التجربة الجمالية بالفحص إذ نجد فلاسفة أفذاذ برزوا بآرائهم إزاء هذه القضية ، و نذكر على سبيل الحصر :

-التجربة الجمالية عند روني ديكارت (1596-1650): الواقع أن موقف ديكارت الجمالي إنما يتسم بالطابع الذاتي النسبي الذي يفسح مجالا لتدخل الإحساسات و الأهواء في تقديرنا للجمال ، و الحق أن العصر الحديث قد سجل تحولا جديدا في نظرتنا إلى الجمال و ذلك

بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال ورافق هذا التحول توجه نحو الربط بين علم الجمال وعلم النفس ، بعد أن كانت الدراسات الجمالية فرعا من علم الوجود ،ويرجع الفضل إلى فكتور باش أستاذ بجامعة باريس إلى إلقاء الضوء على موقف ديكارت بصدد الجمال ([1]).

فنظرية ديكارت في هذا الإطار يرتبط فيها العقل بالحواس فالموسيقى مثلا تخضع لحسن السمع وكذا للقواعد العقلية المضبوطة ، وعليه وجب الأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال ،فما يروق لأكبر عدد من الناس يسمى جميلا ، و بالتالي تعريف الجمال ههنا نسبي يتغير بتغير المجتمعات و الأفراد الأفكار ، و يميز ديكارت بين مرحلتين في اللذة الجمالية :

-مرحلة الحس و مرحلة الذهن التي لا يمكن تصورها دون المرحلة الأولى ، و اللذة الحقيقية هي تلك التي تتحد فيها عناصر المرحلة الأولى مع الثانية ، والحكم الجمالي يخضع لأهواء الأشخاص و ذكرياتهم لتاريخهم الشخصي ،ومن ثمة هو نسبي مطلق ([2]).

-ليبنتز leibniz (1646-11716): ربط مفهوم الجمال بتصورات مشتقة من مذهبه في الذرات الروحية ،فالجمال هو تسليم بوجود انسجام أزلي بين المونادات الروحية و شعورنا الباطن بهذه الحيوية الدافقة و الخصوبة الروحية و هي أنوار شديدة الإشراق، لذلك ابتعد لبتنز عن النظرة الديكارتية السطحية للجمال في نسبيته ويكشف عن فكرة اللاشعور هذا الأخير أثر على بومجارتن المنشئ الحقيقي لعلم الجمال. **- وليام هوجارت (1697-1764):** بالموازاة مع تقدم الدراسات الجمالية في ألمانيا ظهرت المدرسة الانجليزية بزعامة هوجارت Hogarth الذي كان له الفضل في ربط فكرة الجمال بالإحساس ،وفي التمييز بين الشعور الخالص بالجمال والمنفعة ، و التحول الجديد كان له الأثر البالغ على نظرية كانط فيما بعد .أصدر هذا الفيلسوف كاتبه النفيس الموسوم ب" **تحليل الجمال** " سنة 1753م يعتقد هوجارت أن الطبيعة هي المبدأ الذي نقيس به الجمال وهي الأصل الذي نفهم به سائر الإعمال الفنية بحيث تحتويها جملة من العوامل المتداخلة تصنع احساسنا بالجمال هي :التناسب والتنوع والبساطة .

[1] د علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرف الجامعية ،اسكندرية ط8 ،1979 ،ص 38.
[2] المرجع السابق ص 41.

-كانط والانتقادية الفنية(1724-1804):لقد أصدر ايمانويل كانط كتابه القيم **"نقد ملكة الحكم "** ليكشف عن محتوى نظريته في التجربة الجمالية ،و هذا الكتاب جزء من الفلسفة النقدية الكانطية التي تتعرض لدراسة ثلاثة عوالم: عالم المعرفة ويستند الى ملكة الفهم اذ خصص له كانط كتاب " **نقد ملكة العقل المحض** " عالم الأخلاق الذي يعتمد على العقل و أشار اليه في

(1)**بومجارتن Alexander Baumgarten (1714-1762)**: أول فيلسوف الماني استخدم لفظ استطيقا للدلالة علم الجمال في كتاب له صدر سنة 1735 تناول فيه مسائل الذوق الفني و مكوناته ،محاولا وضع منطقا لمجال الشعور كما هو الشأن بالنسبة للفكر تجاه المنطق الصوري ، قام هذا العالم بسد النقص الملاحظ على نظريات الفلاسفة الذين سبقوه أمثال كريستان وولف وجعل من علم الجمال مبحثا فلسفيا مستقلا .

كتابه **" نقد ملكة العقل العملي "** عالم الشعور باللذة و هو مستوى منوط بملكة الحكم أومأ اليه كانك في كتابه **" نقد ملكة الحكم "**. ([1])

فعلى مستوى المعرفة :يعتقد كانط أنها تتم وفق ترتيب للأحاسيس في صور مدركات بواسطة مقولتي الزمان والمكان باعتبارهما اطارين سابقين عن كل تجربة حسية ، بعدها تنظم هذه الصور بفعل مقولات العقل الأربعة حسبه التي تتجسد في :الكم ، الكيف (الموجب ، السالب)و الجهة (الضروري ،الممكن) والعلاقة (الجوهر ، العرض).

أما على مستوى الاخلاق : فهي تستند الى قانون الارادة الخيرة التابعة لمقتضى الواجب من اجل الواجب والقائمة على مبدأ الحرية كما هو الشأن بالنسبة الى الطبيعة التي تنحو الى قانون السببية .

في حين على مستوى الحكم : في رأيه ان ملكة الشعور بالجمال تستقل عن باقي الملكات الاخرى ، اذ حدد لها ثلاثة شروط أساسية ([2]) :

[1] د علي أبو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرف الجامعية ،الاسكندرية ط8 ،1979 ،ص 53.
[2] أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،دار المعارف ط ؟، 1979 النيل مصر ، ص 41.

أولا : ان الجميل موضوع مشدود بالذوق و مستقل عن كل ما هو نفعي مادي ،وكل حكم يشوبه نوع من النفع لا يمكن اعتباره حكما ذوقيا صافيا.

فالإنسان لما يتأمل العمل الفني يميل الى الهدوء و الابتعاد عن سطوة الغريزة والشهوة ،وهنا يعطي كانط أهمية بالغة للموسيقى باعتبارها الوحيدة التي تقود الى هذا الهدوء .

ثانيا :يتسم الجميل بالكلية و الضرورة أي انه يسحب على جميع العقول البشرية بحيث لا يختلف اثنان حول ذات الحكم ، أما الضرورة التي نحسها ازاء الجميل فهي توحي بانسجام ملكتنا الذهنية مع المخيلة الامر الذي

يجعل الجمال يفرض ذاته على الجميع **ثالثا:**الحكم الجمالي غائي بدون تعلقه بغاية معينه فهو جوهري ([1]).

يعرج كانط في فصل آخر الى وضع مقاربة تحليلية مقارنة بين مفهومي الجميل و الجليلsublime ،ففي الوقت الذي يتفقان في كونهما يبعثان على السرور ،و هما متعلقان بالمخيلة منسجمة مع ملكة العقل ،أما الفوارق بينما فتعود الى أن الجمال الطبيعي يرتبط بالشكل المحدود لها أما جلالها فيرتبط باللامحدود ،لذلك تبدو مطارحة كانط لمسألة علم الجمال تتعلق بنوعين من الدراسة : الاولى ترتبط بالجميل والجليل و الثانية ترتبط بالفنون الجميلة . كذلك الجميل منوط بالكيف في حين الجليل فهو كمي ،ويمكن التمييز بين صنفين من الجليل : الجليل الرياضي و الجليل الطبيعي ،يتمثل الاول في العظم المطلق اللانهائي على عكس الجميل المحدود العظم و يتمثل الجليل

الطبيعي في قوة الطبيعة الهائلة ،كالغيوم التي تشعرنا بالخوف بعكس الجميل الطبيعي الباعث على الطمأنينة([2]).

يستعرض كانط موقفه حول الفن الجميل في كتابه " **نقد ملكة الحكم** " كونه حلقة وصل بين العالم الحسي والعالم العقلي ،اي بين العقل العملي و العقل النظري بمعنى آخر بين العلم و الاخلاق ، فإذا كان موضوع العلم هو الحقيقة وموضوع الاخلاق الفضيلة فان موضوع

[1] د علي أبو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ، 1990،ص54.

[2] المرجع نفسه، ص60.

الفن هو الجمال والجلال، يرى كانط أن العبقرية هي الشرط الأساس في ابداع الفنون الجميلة و الذوق يلعب دور الحكم عليها ، علاوة على تقسيمها حسب الكلمة والصوت والصورة وبناء على ذلك هناك ثلاثة أنواع منها :

- فن الكلمة ويتمثل في الشعر و الخطابة و هذه الاخير تحمل في طياتها الاقناع والخداع .
- فن الصورة ويتمثل في النحت والتصوير .
- فن الصوت ويتمثل في الموسيقى .

و يمكن لهذه النماذج الثلاث ان تمتزج لتؤسس لنا فنونا أخرى فالشعر والموسيقى يعطي الغناء أما الغناء مع التصوير ينتج الاوبيرا([1]) .

-هيغل و تطور الفن (1770-1830):

يعد هيغل أعظم مفكر على الاطلاق ممن بحثوا و ألفوا في الفن و فلسفة الجمال، فالفن في رأيه كما يذكر في كتابه "**علم الجمال** " ما هو إلا تحقيق لفكرة المطلق ، ويقر كذلك أن بحثه يطال الجمال الفني دون الجمال الطبيعي ،لأن الاول هو نتاج للروح وكل ما يتأتى من الروح أسمى مما هو في الطبيعة.اما الجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة اذ أن مضمون الفن ما هو سوى الافكار ،اما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني هي محصلة اتحاد المحسوسات و الخيالات و لا بد ان يلتقي المضمون مع الصورة في الاثر الفني ([2]) اذن الفن في فلسفة هيغل هو موضعة الفكرة او المضمون في صورة او مادة ،وحينما يصل الفن الى غايته القصوى سيساهم بمعية الدين والحياة في تفسير المطلق ،وكذلك تأويل الافكار و حقائق الروح الاشد عمقا ، يتمظهر الجمال تبعا لتدرج سلم الموجودات من الجماد الى النبات الى الحيوان الى الانسان حتى نستشف المطلق .يعرف هيغل الجمال ب"علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل و القدرة على الابداع و التذوق الاكثر صدقا و جمالا "([3])

[1] المرجع السابق ص 61.
[2] د عبد الرحمان بدوي ،فلسفة الجمال و الفن عند هيغل ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،، بيروت ، ط 1 ، 1996 ص 202.
[3] هيغل ،فكرة الجمال ،ترجمة جورج طرابيشي ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ط2 ، 1982 ،ج2 ص 37.

الانسان يقدر على صنع اشكال صور للجمال تكون اكثر اكتمالا مما في المحيط ،لان الجمال تسامي عن الطبيعة و بالتالي ليس محاكاة للطبيعة كما يعتقد أفلاطون بل هو الكشف عن المضمون الباطن للحقيقة، لكنه اي هيغل يتفق مع ارسطو في مسالة التطهير الفني للنفس لبشرية .

يقسم هيغل الفن الى قسمين : فن موضوعي تتمثل في النحت والعمارة والتصوير و اخر ذاتي يتجسد في الشعر والموسيقى .

لقد مر الفن بصفة عامة في نظر هيغل بثلاثة محطات هي :الرمزية (ظهرت في العصر الشرقي القديم) و الكلاسيكية(ظهرت في العصر اليوناني) والرومانسية ظهرت في العصر الحديث ،ففي الرمزي يطغى الطابع التجسيمي المادي اما الرومانطيقي يطبعه الجانب الروحي بحيث يمثل المسيحية ونظام الكنيسة و يعبر عن الجمال المعنوي المدرك من الباطن و الفن هنا يشبه الدين في حين المحطة الاخيرة تتضمن العرف والقانون والأخلاق ثم المرحلة الجامعة لهما التي تسفر عن الدين والفلسفة و الفن .

وجاء في مقارنة هيغل (1770-1831) بين الجمال الطبيعي والجمال الفنّي قوله : " ..فالطيور زاهية الألوان تغرّد في غدوها ورواحها دون أن تهتمّ بأن تُرى أو لا تُرى ، وقد تتبدّد أغنياتها في الفضاء الرحب دون أن يسمعها أحد . كما توجد نباتات تُزهر بقوة لمدة ليلة واحدة ثم تذبل دون أن تحظى بلحظة إعجاب واحدة ، بل إن هذه الغابات والأدغال ذاتها ، بكل ألوانها الجميلة والمبهجة والنضرة، وبكل روائحها العبقة التي تفوح في كل الأرجاء ، قد تذوى دون أن يستمتع بها أحد ، أما العمل الفني فهو ليس متمحورا حول ذاته ، مثل الطبيعة ولا مكتفيا بهذه الذات ، إنه في جوهره سؤال يتردّد ويلحّ في طلب الإجابة من كل تلك القلوب التي تخفق في ألصدور إنه بمنزلة النداء الموجه إلى العقل والروح"

-كارل ماركس :النزعة المادية في الفن (1817-1883): تتصل نظرية كارل مارس في الفن برؤيته الفلسفية المادية ،و هي تبدأ من المسلمة القائلة أن الانسان يخلق ذاته من نشاطه وعمله ،وهو يتطور وفقا لتطويره لمكونات الطبيعة ،لذلك فلسفة ماركس تتكئ على تصورين للمادية : هناك مادية جدلية تقوم على أن المادة هي وحدها التي تمثل الحقيقة اما الفكر فهو انعكاس لحركية المادة الجدلية المتطورة وفق مبدأ الصراع ، ومادية تاريخية :هي تجسيد

للمادية الجدلية في التاريخ ،محتواها أن البنية الفوقية (الفن والفلسفة والأخلاق و النظم السياسية) هي انعكاس لجدلية التطور الحاصل في البنية التحتية (اسلوب الانتاج الذي يضم النقيضين ادوات الانتاج و علاقات الانتاج).

وبالتالي العمل الفني هو نتاج الدينامية الانسانية و هو ليس عملا خارقا أو مثاليا أو غيبيا ، بل يكمن في استخدام مادة الطبيعة بواسطة ادوات ووسائل فنية تقنية .اي الفن والحمال هنا انعكاس البنية الفوقية للبنية التحتية ،و بالتالي لا توجد قيم جمالية مطلقة بل هي تتغير بتغير اطوار التطور التاريخي .

يرى ماركس أن الفن مشدود بتركيبة الانسان البيولوجية لان الحواس هي القنوات الاولى التي يرتكز عليها الانسان في ملامسة الواقع الخارجي ،و الفن يولد من الحواس اذ تظهر الموسيقى من ائتلاف الاذن مع الصوت ، ومن العين و اليد يولد الرسم ([1]).

اذن محصلة النظرية الماركسية في الفن هي : ان الفن مشروط بشروط مادية ومتغير بتغير العلاقات الانتاجية ،الفن له علاقة وطيدة بالطبقات الاجتماعية بحيث يبدو الفن الاصيل معبرا عن وعي وحاجيات طبقة البروليتاريا اما الفن المعبر عن البرجوازية هو فن محنط ،و الواقعية هي الشكل الفني الصحيح .([2]) وعندما لاحظ ماركس أن القيم الجمالية الاغريقية لا تزال تستأثر شعوب اوروبا قال أن في تلك الروائع اليونانية مسحة من البراءة ، فهي تعبر عن عالم بشرى تغلب عليه سذاجة الطفولة ونحن نجد في أنفسنا حنينا بالغا الى هذه الطفولة البشرية حتى نتحرر من أعباء حياتنا الراشدة الحافلة بضروب الحياة .

2-**الفلسفة الغربية المعاصرة :**

[1] د علي أبو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ط8 ،1979 ،ص66.
[2] د علي أبو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ، 1990،ص79.

من الصعب تحديد فلسفة الجمال المعاصرة في عدد معين من المذاهب نظرا لتباين المنطلقات الفلسفية و التوجهات الفكرية ،التي تناولتها بالتحري و التقصي ، وإذا كانت الفلسفة في القرن الماضي تتجه نحو العلم وتعترف بمنهجه كمثل أعلى ، فأنها في هذا القرن لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية جنحت الى البحث عن مناهج جديدة مستمدة من الفن والشعر والأدب ، كل هذا انعكس على واقع فلسفة الجمال اليوم التي أضحت تعتمد على تحليل الخبرات النفسية و القدرات الابداعية التي تتمظهر في شكل

تعبيرات خطابية وفنية ،اذ ان استقراء تاريخ الفن يقر بوجود فلاسفة معاصرين افذاذ تناولوا بالفحص مسألة الفن والجمال و نذكر هنا على سبيل الحصر اتجاهين كبيرين :

اولا :اتجاه نظري ميتافيزيقي :يمثله رسكن وهنري برغسون و كروتشه و فكتور كوزان هؤلاء الفلاسفة لهم أفكار تأملية مسبقة متعالية عن كل تجربة ،في تفسيرهم للجمال الموضوعي اي ان الجمال يعلوا على كل واقع حسي ، ففي الوقت الذي فسر فيه رسكن jaune Ruskin الشعور الجمالي غريزي في الانسان ،وسابق عن التجربة لكن الاساس للفن الموضوعي هو الجمال الالهي المشاهد في الطبيعة فهو يدفع الانسان الى التسامي اخلاقيا ،و لهذا الفن دوره التربية الاخلاقية .

- الحدسية كتعبير إبداعيّ :

عند إدراكنا للجمال ، تقدم الطبيعة لنا بعض المثيرات ، وهذه المثيرات يستقبلها العقل كانطباعات ، فتُصنّف على نحو فوري ومن ثم يتمّ قبولها أو رفضها وتركيبها ومزجها ، وتكون ذروة عمليات الاختيار والتركيب أو الدمج هذه الحدس أو التعبير . وإذا كان الحدس متّسما بالكفاءة فستكون النتيجة المترتبة عليه هي الجمال ، ويوجد الجمال أكثر في المواقف والموضوعات المركبة لا البسيطة ، لأنه يكون فيها أكثر وضوحا .

واللوحة الفنية لا تحتوي في ذاتها على الجمال ، فهي مجرد تنظيم يساهم في تزويد المتلقي بمنظومة خاصة من الانطباعات التي يمكن أن تصبح بدورها المادة الخام للتعبير أو الحدس . وإنتاج الجمال أو الحدس به عملية تتكرر بشكل لا ينتهي وهي تحدث لدى المتلقي كنتيجة مترتبة على التعبير الذي آثارته العناصر والتنظيمات الموجودة في اللوحة ، أو السيمفونية ، أو القصيدة ، أو حتى في كومة من الحجارة . فما تعليل كل ذلك ؟

-التجربة الجمالية عند هنري برغسون (1859-1941): إن الفكرة الأساسية لدى هنري برغسون هي أن العالم المادي يخضع لسيطرة قوى تسمى الدفعة الحيوية (Elan vital) ، وأن الفن يقوم على أساس الحدس ، والحدس هو تفهم مباشر للواقع الذي لا يستطيع العقل أن يتفهمه، وهو الطريقة الوحيدة المناسبة للتعامل مع الواقع ، ويقع الحدس في منزلة بين منزلتين ملكة الغريزة التي تنشط على نحو لا شعوري ، وبشكل أكبر لدى الحيوان وأقل لدى الإنسان ، وملكة العقل التي هي أكثر سيطرة لدى الإنسان وأقل لدى الحيوانات الأدنى منه . والحدس هو الطريقة المناسبة للحصول على المعرفة الخاصة بعالم الديمومة الذي يعتبر النشاط الفني أحد تجلياته .

يقول برغسون في أحد نصوصه :" يوجد رجال مهمتهم هي أن يروا و أن يجعلونا نرى ما لا نراه عادة ، هم الفنانون " من هذا المنطلق يتضح أن هنري برغسون يعطينا رؤية مغايرة للفن ، بحيث يعتقد انه ينطوي على معرفة معينة هي الحدسية intuition وهي معرفة تغوص في أعماق النفس ، وقد تعمق هذا الاتجاه بفضل روافد فلسفية أخرى لا سيما الالمانية امثال : نيتشه ، هايدوغر ، وشوبنهاور وكلهم أكدوا على قيمة الارادة وإرادة القوة و أثر الوجدان على الابداع الفني .وقد تبلورت هذه الروافد كلها في الفلسفة الظواهرية و الفلسفة الوجودية اللتان تناولتا الظاهرة الفنية([1]).

ان مهمة الفنان تبدو بوضوح في الفن الذي يعطي اهمية بالغة للمحاكاة اي لفن التصوير ، فالمصورون ذوو رؤية خاصة للأشياء ينقلونها الى الناس ،فالفن يكشف لنا ما في الاشياء من الصفات و الالوان ما لا تريه اياه لنا الحياة العادية الطبيعة ، وهو يوسع من دائرة ادراكاتنا الموجودة على السطح لا في العمق ، وكذا يغنينا عن اتيان الحاضر دون تجاوزه ،و هكذا لا يكون للفن من موضوع سواء كان موسيقى أو شعرا أو تصويرا سوى ابعاد الرموز النافعة والعموميات المقبولة ،انطوئيا أو اجتماعيا و كل ما يخفي عنا الحقيقة لكنه يضعنا امام الحقيقة وجها لوجه ،لذلك يعتقد برغسون أن الصراع الحاصل بين الواقعية و المثالية حول الفن انما هو في حقيقة الامر مرتبط بسوء فهم طبيعة الفن أصلا ،فالفن رؤية مباشرة للحقيقة .([2])

[1] فريديريك هيغل ، فلسفة الفن ، نقلا عن/ شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، مطابع الوطن العربي ط1، الكويت ،2001، ص 117

[2] أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،دار المعارف ط ؟، 1979 النيل مصر ، ص44

- انعدام الحساسية :ان اللامبالاة الوسط الحيوي للضحك في حين ان الانفعال معاكسه .

- الشروط الاجتماعية : الضحك يفترض وسطا اجتماعيا ، اما سبب الضحك فيراه برغسون متعلقا بآلية الانسان و قريبة من السهو distraction و يخلص برغسون الى أن القوانين التي تحدد الضحك تتعلق بصفة اساسية بحركات الجسم الانساني بحسب الظن انه عبارة عن آلة كالرسوم المتحركة اما فائدة الضحك فهي اصلاح الهفوات او تجنبها فالضحك بهذا المعنى يعاقب بعض الاخطاء كما يعاقب المرض الاسراف يضرب الابرياء و يترك المذنبين .([1])

الفن يهدف دائما الى الفردي الخاص ان ما يرصده المصور على القماش مثلا هو نفسه الذي رآه في مكان وزمان معينين ،وان ما يغنيه مثلا الشاعر هو بحق نابع من اعماق نفسيته و بالتالي هو ذاتي لا شيء،وان ما ينسجه الروائي كذلك يصدر عن احداث حسية شعورية أو هو سير من متدفق من المشاعر ،و بذلك تبدو مخيلة الفنان لا تصنع القطع تلتقطها من هنا وهناك بل هي رؤية متكاملة للحقيقة ، ويعرج برغسون الى دراسة الضحك الذي يثيره فن الملهاة اذ يعتقد انه محكوم بثلاثة شروط :

- العنصر الانساني : فلا وجود للضحك دون بشر و مبعثه موقف انساني أو لعبة و تعبير بشري .اما المشهد الطبيعي قد يكون قبيحا او جميلا او موحيا او رائعا .

من جهة ثانية ينظر برغسون الى الانفعال باعتباره حافزا جوهريا ينير العقل و يرشد الارادة و الافعال يولد الفكر والابتكارات العقلية مادتها الحقيقة ،اذن الابتكار نوع من الانفعال الذي يصلح في ميدان الادب و الشعر كما يصح كذلك في الابتكارات العلمية .

وقد اهتمّ عالم الجمال الإيطالي المعاصر بنديتو كروتشه (B.Croce 1866-1952) بالتمييز بين المنطق والحدس ، وبيّن أن المنطق يتعلق بتفهم العلاقات ، ويتعامل مع المفاهيم العقلية العامة ، أما الحدس فيتعلق بالتفهم الخاص أو النوعي ، ويتعامل مع المفاهيم الخاصة

[1] د علي أبو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ، 1990،ص98.

بالفرد ، والعمل الفني هو تعبير عن هذه الحدوس التي يتوصل إليها المرء ، والجمال والقبح ليسا من الكيفيات المتعلقة بالعمل الفني ذاته ، بل بالروح التي يعبر عنها حدسيا بواسطة هذه الأعمال .

والتعبير في رأيه هو جوهر الإبداع الفني ، فالحدس يعني التعبير ، والتعبير يعني الإبداع ، والتعبير في رأي كروتشه ليس خارجيا يهدف إلى التواصل ، بل هو الخيال ، وهو التمثيل والجمال والفن ، وكل ما يمكن إدراكه حدسيا عن طريق المعايشة ؛ إن ما يؤثر فينا خلال تلقينا لأحد الأعمال الفنية ويجعلنا نشعر به باعتباره عملا فنيا ، هو أننا نكتشف عنصرين دائمين وضروريين فيه : مركبا أو مزيجا من الصور ، وشعورا يبعث الحياة في هذه الصور.

و قد كان كروتشه ممن جردوا الفن من اية عاية نفعية وعملية و كان معارضا لاي تيار يحاول جعل الفن محصورا في في اللذة ،و بالتالي الفن يكشف عن جوانب لا يمكن للعلم ان يرصدها لنا ،او ان يحقق القيم الجمالية المستقلة عن الفائدة الاقتصادية أو الحقيقة العلمية .

ثانيا : الاتجاه التجريبي : هو اتجاه يشمل الاتجاهات العلمية والوضعية التي تفسر الجمال الموضوعي انطلاقا من استقراء الواقع المحسوس و يمثله فخنر من المانيا Fechner، ثم تبعه فيما بعد تيار يمزج بين علم الجمال والبيولوجيا كجرانيت النGrant Allen الذي ربط بين علم الجمال و البيولوجيار(علم الجمال الفيزيولوجي) وكذا علم الجمال النفسي عند فوندت Wundtو النظرة الجمالية الاجتماعية عند هربرت سبنسر Herbert Spenser ([1]).

وقد قام تين Taineبإعطاء قراءة تاريخية لعم الجمال فأسس علم الجمال التاريخي الذي فحص من خلاله الخصائص الموضوعية الثابتة لظاهرة الجمال ،فأومأ الى وجود ثلاثة شروط هي البيئة والزمان و الجنس .و تعد دراسته للفن مدخلا لعلم الاجتماع الجمالي التي تطال تاريخ الجمالي للحضارة و هذه المدرسة تسعى الى كشف دور الفن لدى الحضارات و الجماعات و الشعوب ،فالمجتمع بهذا المعنى هو مصدر القيم و الاحكام الجمالية .

[1] علي أبو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ط8 ،1979 ،ص73.

ـالفلسفة البراغماتية :الفن خبرة :لقد نظر جون ديوي الى مفهوم الجمال من خلال رؤيته الفلسفية البراغماتية ، التي ترفض فصل الذات العارفة عن الموضوع ،استنادا الى تعريفه للخبرة "تفاعل حيوي بين الانسان و بيئته ".

فحينما يتطرق جون ديوي لمفهوم الجمال فان يرصد لنا تلك العلاقة القائمة بين الانسان وبيئته ، فبنما ينتقل هذا الأخير من طور الصراع (الحاجة) الى طور التوازن(الاشباع) ، فالإحساس الجماعي في حقيقة الامر نتذوقه من خلال قضاءنا لأي موضوع من موضوعات حياتنا الاستهلاكية ،لأنه باختصار ثمرة مهارة أو طريقة في تفاعلنا مع الاشياء الطبيعية .

من زاوية اخرى ميز جون ديوي بين الخبرة العادية و الخبرة الفنية انطلاقا من اعتباره الاولى مرحلة ادنى من الثانية ، فالفنان ههنا يكتسب مهارات وقدرات وكذا خبرات تؤهله لان يكون شخصا متميزا عن الاخرين ، اما بخصوص علاقة الفن بالمنفعة فهي تبدو متراصة ،اذ لا يمكن بأي حال من الاحوال ان نفصل بين الفنون الجميلة و الفنون التطبيقية النافعة .

الفن و الحياة طرفان لمعادلة واحد منسجمة ومتناغمة ، لان الاحالات الاولية للعمل و النشاط الفني انما تنم عن حيوية فاعلة غايتها خدمة الانسان داخل نسيج المجتمع الذي يميل بطبعه الى القبض على ناصية النفع والعمل المنتج ،كما أن الجذور التاريخية و الفكرية تبين أن التفرقة بين الفنون الجميلة والتطبيقية نجمت عن تلك الظروف التي حدثت في المجتمعات الاوروبية فأسفرت عن فكرة المتحف ،باعتباره مكانا للإعمال الفنية و بالتالي فان الاعمال الفنية ليست قائمة بذاتها ،ومستقلة عن الحياة اليومية ، كما ان الفنون الجميلة في هذا الاطار لها قيمة تربوية تجاه الانفس اما الفنون التطبيقية الاخرى تنطوي على قيمة جمالية لما تكون اشكالها ملائمة لاستعمالاتها .([1])

من طبيعة الحياة أنها تجمع بين الغيرية والأنانية ، فلابد للحياة الفردية من أن تفيض على الآخرين ، حتى لتجود بنفسها عليهم عند الاقتضاء ، وليس هذا الفيض منافيا لطبيعة الحياة ، بل هو من صلب عقيدتها الدينية ، وشرط من شروط بقاء قيمها الأخلاقية والحضارية ،

[1] د علي أبو ملحم ، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ، 1990،ص92.

فالحياة ليست تغذيا فحسب ، بل هي كذلك إبداع متعالٍ يفصح عنه الفن ؛ إنها تكتسب به في إطار روحانيتها تلك قوة جديدة .

لقد أكدت كل الشواهد ارتباط الفن بالدين ، باعتبار أن الدين ظاهرة إنسانية ، وذهب دوركايم مثلا إلى أن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون جميعا ، فكان عاملا هامّا في تشكيل حياة البدائيين ، حيث سيطر رجال الدين والسحرة على الحياة العامة ، وتصدروا حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب ، وبدا العنصر الفني ظاهرا في مثل هذه المناسبات كالرقص والموسيقى ؛ فمن هذه التصورات الدينية وحولها نشأت الأساطير ، وهي أقدم شكل قصصي عرفه الإنسان ، ثم جاء الفن التشكيلي لكي يجسّم في الصور والتماثيل هذه الأساطير ، و منذئذ أصبح الفن ذا مضمون .

وبصفة عامة يمكننا أن نقرر أن العقيدة الدينية كانت دائما ذات أثر ملموس في كل الأطوار التي مرّ بها الفن ، وبالنسبة للفن المصري القديم كانت عقيدة البعث من المحاور الرئيسية التي دار الفن بشتى أشكاله في فلكها ، وإذا انتقلنا إلى الصين واليونان القديمة لوجدنا أن تأثير العقائد الدينية على الفن كان واضحا ، وأن هذه العقائد قد خلقت فنّا شعريا بالدرجة الأولى ، وأن احتفال الإغريق البالغ بالشعر وسائر الفنون كان عنوانا لحضارة هي أعظم الحضارات في العصر القديم([1]).

من حميمية الفرد إلى عمومية المجتمع :

إن الفن ظاهرة اجتماعية من حيث أنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان ، وهو عمل له أصول خاصة به ، وله مدارسه ، ولا يُبنى على مجرد الحميمية الفردية ، وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يقدّره ويعجب به . وعلى هذا فالفنان في نظر دوركايم لا يعبر عن (أنا) بل عن (نحن) ؛ أي عن المجتمع بأسره ، ولا يتمّ ذلك عن طريق التأمل الشعوري أو عن طريق الإلهام أو الوحي كما يتوهّم الفنانون حينما لا يمسكون بأيديهم خيوط التأثير الاجتماعي التي تكون في الواقع عميقة ، متشابكة ، معقدة ، ومتداخلة تماما وعلى أن الرغم من أن المجتمع هو مصدر الأعمال الفنية إلا أن الأصالة الفنية تقتضي أن

[1] أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،دار المعارف ط ؟، 1979 النيل مصر ، ص 47.

يدخل الفنان على التراث الفني تعديلات وتطورات أو تأليفات لم تكن مُدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ، ومشتقة من كيانه ، فالإبداع الفني قائم على :

1. المؤثرات الجماعية ، والبيئة الطبيعية ، والجنس (وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة) ، ثم التيارات الجمالية السائدة .

2. أساليب الصنعة والتقاليد الفنية (أي تقنية الفن) والتراث الفني عبر التاريخ .

3. الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان .

وبناء على ما سبق فإن الإجتماعيين يرون أن الإنتاج الفني هو ضرب من الإنتاج الجمعي وليس إنتاجا فرديا . والإنتاج الفني بهذا المعنى ظاهرة إجتماعية ؛ إن الفن مهما كان وليد عصره فهو يضمّ قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية ، وكلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية التي جرّ عليها النسيان رداءه منذ أمد طويل، زاد وضوح العناصر المشتركة والمتصلة بينها رغم اختلافها وتنوعها ، فما الإنسانية إلا نتاج لإضافة تفصيل صغير إلى تفصيل صغير آخر . ولهذا نجد إن الجمال لم يعد الآن عنصرا خالدا ناشئا بدوره عن مصادر خالدة أسمى ، أو نتاج تركيب نفسي إنساني لا يتغير ، بل أصبح من ظواهر الوعي الاجتماعي لدى الناس، مشروطا بالظروف الاجتماعية المتغيرة .

-الإبداع الفني والخبرة المتعلّمة :

أشار عديد من الباحثين إلى أهمية التدريب والمشاركة في عالم الفن في تحديد طبيعة التفضيلات الجمالية ؛ ذلك أن التدريب والخبرة والتعليم المناسب أمور مفيدة في تحسين معلومات الأفراد فيما يتعلق بالأشكال والأساليب والتقاليد الخاصة بالفنون المختلفة . وهناك مؤشرات عدة تشير إلى أن طلاب الفن يفضلون الأعمال الفنية المركبة أكثر من الطلاب غير الدارسين للفن ، وأن طلاب الفن هؤلاء يستطيعون أكثر من غيرهم تحديد ما إذا كانت مجموعة من اللّوحات خاصة بفنان واحد ، أم بمجموعة من الفنانين مثلا .

إن هذه الأداءات الأفضل للدارسين للفنون لا تتعلق بالفن التشكيلي فقط ، بل بالفنون الأخرى أيضا ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر الموسيقى ؛ حيث اتّضح من دراسات عدة أن أطفال الطبقة الوسطى أفضل في مهارات الاستماع للموسيقى من أطفال الطبقة الدنيا ، وأيضا أن التدريب الذي يفترض أنه يحدث أكثر في الطبقة الوسطى ، أدّى إلى تحسين أداء

الطلاب الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى في القدرة الموسيقية ، وفي التعرف على العلاقات النغمية ، وفي الحساسية الجمالية ، وفي إدراك الفروق بين المقطوعات الموسيقية أيضا.([1]).

-الفلسفة الوجودية والرؤية الفنية :رغم تشعبها الى اتجاهات شتى الا انها تتفق في مسالة حرية الانسان و اختياره لافعاله و قد قدم سارتر و كامو أشهر فلاسفة الوجودية طرحهما في هذا السياق الذي تمحزر حول فن الرواية والمسرح ، لذلك خصص سارتر مؤلفات كثيرة في علم الجمال اهمها الخيال و الخيالي ،و كذا في النقد الفني من خلال كتابه "ما الادب ".

يذهب سارتر في كتابه ما الادب الى القول بان فن الادب له وضع خاص يختلف عن الشعر و الموسيقى و التصوير ، ذلك لالتزام الكاتب برأي يؤثر به على الجمهور ،فلالتزام معناه ان هذا الكاتب شاهد على عصره و موجه لأحداثه ،هنا عني سارتر بتحليل ووصف الحياة الخيالية للفنان ،لأنها المصدر الاساس للإبداع الفني وعالم الخيال هو كذلك عالم الحرية المطلقة التي ينعم بها الفنان بالخلق و الابداع .

الخيال يعمل على رفض الواقع وخلق واقع بديل له ،و هو رؤى و لقطات لا ترتبط بالوجود الواقعي ،يعتقد سارتر ان العمل الفني يشارك في الواقع وجوده المتجسد في وجهة يسميها سارتر بالمماثلات المادية analoga كالأصوات و الالوان وهي وسائط لا تولد لنا عملا فنيا ،بل هو الخيال الذي يسمو الى النشاط الفني الحقيقي (الممثل الذي يقدم دور شكسبير يستخدم حركاته وانفعالاته و مشاعره هذا الاستحضار هو الحقيقة الفنية اما الجسم و حركاته ما هو إلا وسائط مماثلات مادية)

من هنا كان لزاما على العمل الفني ان يكون ذو خصوصية لأنه يضفي الوجود على الموضوع ، لكنه وجود مخالف للوجود الواقعي

ان هذا التفسير الهام قاد في نهاية المطاف بسارتر الى جعل الخيال مدخلا لفلسفته في الوجود و العدم ،اي ان الوعي الانساني هو ادراك الأشياء لا على نحو ما هي عليه بل على نحو اخر مغاير له انه القدرة على ادخال العدم على الوجود ،اي القدرة على النفي و السلب و التدخل الايجابي في خلع المعنى الذي يختاره الفنان للوجود .

[1] فريديريك هيغل ، فلسفة الفن ، نقلا عن/ شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، مطابع الوطن العربي ط1، الكويت ،2001، ص.282

يلاحظ على وجه العموم ان الابحاث فلتي اجريت حول الجماليات في الفترة التاريخية من الربع الاخير م القرن العشرين الى اليوم ،تتسم باستحواذها على مختلف الاتجاهات الفلسفية السابقة ،وقد بلور هذا العلم الجديد علماء أقحاح امثال فالنتان فلدمان و ريمو ندابييه صاحب كتاب "استطيقا اللطف "و دنيس هويسمان "علم الجمال " و اتيين سيريو attienne scuriau كان اعظم مفكر دفع بعلم الجمال دفعا قويا بحيث ربط ربطا وثيقا بين الفن و الفلسفة ،الامر الذي ادى به الى اعطاء نظرة استشرافية توحي بتحول علم الجمال الى نظرية فلسفية في المعرفة ، فهو يعتقد ان الفيلسوف ينظر الى انتاجه الفلسفي و المعرفي مثلما يرى الرسام الى فنه أو الشاعر الى قصيدته . له مؤلفات نفيسة "**مستقبل علم الجمال** " " **الصلة بين الفنون الجميلة** ".([1])

خاتمة:

يتّضح إذن من خلال العرض التحليلي السابق ، أن التجربة الذوقية و الجمالية في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة ، بما تقوم عليه من انفعال للحاسة الجمالية لدى الفنان هناك، وما تصل إليه من آثار فنية إبداعية ، إنما تترجم بحق تميّز الإنسان الغربي من حيث هو كائن يطبعه التسامي والخلق ؛ وهو في خوضه لهذه التجربة لا يركن إلى العاطفة الفردية الحميمية فحسب ، بل يعمل دوما على جعل مواهبه المُلهِمة تتفتّق صورا جمالية يزكّيها العقل ،

(1) [1] علي أبو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ط8 ،1979 ،ص75.

فتتجسّد آثارا وتحفاً بديعة تصنعها إرادته بسندٍ من مكتسبات الخبرة والتدريب وكذا مكونات المجتمع الانثروبو-سوسيولوجية .

وفضلا عن ذلك ، تستمدّ التجربة الذوقية الجمالية التي يحوزها العقل الغربي بإبداعاتها الفنية مبرّر وجودها ، مما هو سائد من الموروث الاجتماعي والتاريخي ، ومن العقيدة الروحية والقيم والإنسانية ، وذلك ضمن التوجّه الحضاري العام الذي تساهم ، هي ذاتها ، فيه بالنصيب الأوفر على الدّوام ، علاوة على التنوع الفكري و الاديولوجي الذي رافقه طيلة عقود من الزمن ما زاده تجديدا ونموا فنيا ، فريدا من نوعه .

في نهاية المطاف يمكننا القول ان علم الجمال بحق كما قال المفكر الامريكي ستيفن ببر Steven piper انما يتناول الموضوعات التي نحبها لذاتها ،و ليس لأنها وسائل تحقق لنا أشياء أخرى ، ولما كانت أبسط هذه الموضوعات الصوت و اللون والإيقاع و الخط كانت هذه أبجديات الفنون ، و منها تتركب بعدها بقية الفنون الاخرى كالموسيقى و التصوير و العمارة .

قائمة المصادر والمراجع :

- أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،دار المعارف، القاهرة ،ط ؟، 1979.
- هيغل ، فكرة الجمال ،ترجمة جورج طرابيشي ،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت ، ط2 ،ج1، 1982.
- حمد علي ابو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية ،اسكندرية ،ط 2 ،1979.
- علي ابو ملحم ،في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت ط1 1990

- عبد الرحمان بدوي ،فلسفة الجمال و الفن عند هيغل ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،1996.
- هيغل ، فلسفة الفن ، نقلا عن/ شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ،مطابع الوطن العربي ط1، الكويت ،2001.