

تميزها غزارة إنتاجها الأدبي والمترجم

غادة خوري تبعد رواياتها من الواقع



كتبت بشرى سليمان من اللاذقية (سانا): تتميز الروائية راغدة خوري بغزارة إنتاجها الأدبي والمترجم على حد سواء، وتملك تجربة إبداعية غنية في المجالين، إذ تعالج في معظم أعمالها قضايا اجتماعية وإنسانية وعائلية لا تخلو من نقد الوضع المعيشي والتصرفات الخارجة على الحدود الطبيعية مثل الخيانة والعنف حيال المرأة. بدأت خوري الكتابة عام 1999 وتاخرت في التأليف نتيجة ظروف عائلية رغم أنها قارئة نهمته تآثرت في البداية بالأدب الفرنسي والروسي، ثم تأثرت بمدرسة أميركا اللاتينية، لكنها لم تسنن نفسها ضمن هذه المدرسة فطلبت ما تأثرت به على مجتمعا وعالجت قضايا مختلفة، منتقلة من الخاص إلى العام.

تقول «أحاول ألا ألتزم بنهج معين في الكتابة أو بمدرسة بعينها فالإبداع هو خلق الأشي، ورغم أن الكاتبة يتأثر بنحارج كتاب آخرين، إلا أن عليّ ألا يسجن نفسه ضمن مدرسة أدبية محسدة». وأكثر ما يحفز خوري على الكتابة قراءة كتاب متعم، فضلا عن الجو الذي يسوده الصمت. وأحيانا تتأثر بخبر صغير قرأته في جريدة وأثر فيها فيكون بمثابة وضعة كتابية رواية، كما أن الطبيعة مهمة جدا لتزخّن مفرداتها في مخيلتها وتستخدمها عندما تحتاج إليها، وتعالج في كتاباتها القضايا الإنسانية والمشاكل الاجتماعية ومعظم تركيزها هو على مشاكل المرأة والرجل ومشاكل العائلة عامة، فتعرض عبر المشاكل مجمل العلاقات الإنسانية.

واهاها هو مجرد قراءات أو تعريف بالكتب، كما أن ثمة محسوبيات، وبالتالي نحتاج إلى نقاد أكاديميين متخصصين يعالجون الخلل القائم. حول تجربتها في الترجمة توضح خوري: «أدرس الأعمال الروائية وأنشقي العمل الذي أجده مفيدا وجمادا وهاهنا وبعيدا فترجمه وأقدم إلى شباننا من خلال تجربتي في ترجمة الكتاب الإفادة من قراءة الأفكار العميقة ودخول عوالم جديدة وفتح أمامهم آفاقا ورؤى وأخرجه من المحيط الضيق الذي يعيش فيه، إذ يملك حقا في القراءة والإطلاع على ما يكتبه وينتجها الآخرون».

تلقت إلى أنها تترجم أعمالا قصصية وروائية عن الفرنسية إلى العربية، ولديها تسعة كتب مترجمة، بينها كتابان لعتيق رحيمي الإقغاني، «حجر الصبر» و«لمعون ديسوتيفسكي».

أما إنتاجها الأدبي فيضم عدة روايات، بينها رواية «هل أعود» (2002) ورواية «استلاب» (2003) التي تحدثت فيها عن الإنسان المستلب في العصر الراهن

راغدة خوري من مواليد 1952، خريجة جامعة حلب، كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية، وتحمل دبلومًا من جامعة دمشق عام 1977.

الكلمة الثقافية



«فرقتنا الحرب وجمعنا الحب» وثائقيا جديدا للمخرج حنا كريم



سلط المخرج السوري حنا كريم عدسة الكاميرا في فيلمه الوثائقي الجديد «فرقتنا الحرب وجمعنا الحب» على قصص إنسانية اجتماعية حصلت خلال سنوات الأزمة وأظهرت العيش المشترك الذي يتميز به المجتمع السوري الذي لم يستطع أحد اختراقه، ويقول إنه اختار في فيلمه الجديد اللقاء الضوء على الجانب الإنساني من خلال رصد قصة ثلاث عائلات نازحة استقرت في دير الكرميليت للراهبات الحبيس في حلب. ولفت إلى أنه كشف من خلال فيلمه الجديد تفاصيل قصة كل عائلة ووصولها إلى الدير وانخراطها في المكان، خاصة أنهم يمكن أن يكونوا في الدير متحفظين من الناحية الفكرية والدينية.

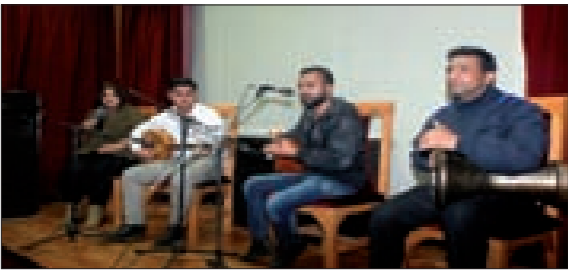
وتحدث عن قصص أبطال فيلمه، مشيرًا إلى أن العائلات الثلاث التي يربص حياتها هي عائلة أبو محمد التي نزحت من منطقة الزردة فاستقبلتها الراهبات لتستمر حكاية لأكثر من ثلاث سنوات تنتهي بزواج ابنتهم في الدير. أما العائلة الثانية فهي عائلة موسى من منطقة منبج، فرب العائلة هرب من بيته وكان يعمل في بستان الدير ولما اشتدت الحوادث انتقل مع عائلته إلى الدير. والعائلة الأخيرة هي عائلة أبو زين النازحة من منطقة الشعار مع الأطفال والزوجة. ويعرض الفيلم لتعايش العائلات المهجرة إلى المجتمع الجديد ولمسألة قبول الآخر.

لا يغفل كريم التطرق في فيلمه إلى قصص حوادث جعلت الأوسر الثلاث تجتمع براميات الدير فيتابعها في لقطات إنسانية مؤثرة. ولأطفال حصة كبيرة في الفيلم فهم دعوا الفن الأكبر للحرب الكونية التي تتعرض لها سورية، لذا سلط الضوء على معاناتهم وخسارتهم تعليمهم قبل أن تتولى راهبات هذه المهمة لتعويض ما فاتهم. ويلخص كريم رسالة فيلمه بالقول إن الأزمة لم تنل من هذا المكان، لأن فالحب وجد طريقه، وبدلًا من أن تفرق الأزمة فإنها جمعت.

الموسيقى السورية القديمة في محاضرة دمشقية

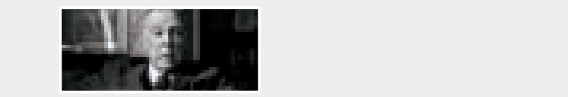
«تاريخ الموسيقى العربية في سورية ونشأتها منذ القدم» عنوان المحاضرة التي ألقاها الموسيقي إدريس مراد في ثقافي أبو رمانة، مستعرضاً خلالها أبرز أنواع الموسيقى التي اشتغل بها السوريون منذ القدم. واستعرض مراد رحلة الموسيقى السورية بدءاً بالموسيقى السريانية ومن أبرز رواهها المعاصرين نوري اسكندر الذي لولاه لكنت حبيسة دور العبادة، مقدما نماذج من الموسيقى السريانية وأثرها في الموسيقى العربية. وفي حديثه عن الموسيقى الأرمنية أشار مراد إلى أنها كانت تتميز بتابعها الحزين، فحياة الشعب الأرمني انعكست عليها بشده، لافتا إلى أن هذا النوع من الغناء بدأ بالملامح والرجل والأناشيد التي كانت تلقى في الأعراس والمآتم. نبّه إدريس إلى الخطر الذي يحيط بالموسيقى الأرمنية والكردية، مشيرًا إلى جهود المعهد العالي للموسيقى في الحفاظ على هذا النوع الموسيقي الذي يعتبر مكونًا أصيلا في فنون الغناء السورية. وختم إدريس محاضرتة بالموسيقى الفراتية السورية التي تشغل البيات والصبا والعتابا والموليا والنايل. وقدم المطرب عبد الوهاب الفراتي في نهاية المحاضرة أمثلة على هذه الأنواع من الموسيقى على العود، مترافقة مع شرح لكل منها.

يقول إدريس إن الهدف من المحاضرة إلقاء الضوء على أنواع من الموسيقى الغائبة التي تعتبر مهددة بالانقراض مثل الموسيقى الأشرورية والأرمنية والكردية، والتركيز على الموسيقى الفراتية وعرض خصوصياتها، ويرى أن من الضروري إلقاء الضوء على التراث والأداة منه، فمن المفترض أن يفيد السوريون من التراث في إغناء موسيقانا العربية التي تتعرض لموجة تغريب يساهم فيها بعض أثناثها.



فرقة أوبرا روسية - يابانية مشتركة

عرض وكيل شركة «Belcanto Japan» اليابانية إيماسا ياسو على مسرح الأوبرا الروسي في إقليم بريوموريه بأقصى شرق روسيا، عرض فكرة تشكيل فرقة أوبرا موسيقية يابانية-روسية مشتركة، كما اقترح إخراج أوبرا «السيدة الفرافشة» للموسيقى الإيطالي بوتشيني. تَمَّ ذلك على هامش منتدى الطاولة المستديرة «فلايديفوستوك نافذة ثقافية إلى آسيا»، واقترح ياسو الذي يعمل على تمويل فعاليات ثقافية في بلاده وخارجها أن تؤدي مغنية دورا نسانيا رئيسيا في الأوبرا المشتركة، أما الدور الرئيسي للرجال (بينكوتون) فاقترح أن يؤديه مغني تينور روسي. ولا يستبعد تحقيق مشروع مشترك مع مسرح بريوموريه في مجال الباليه أيضاً، علماً أن راقصات يابانيات لازلن يرتفن على خشبة المسرح الروسي. شاطر إيماسا ياسو في مبادرته القمصن العام للبيات في مدينة فلاديفوستوك الروسية هاسيغافا تومونوري الذي قال إن مسرح الأوبرا والباليه في إقليم بريوموريه يوفر فرصة ممتازة لمشاهدة مسرحيات أوبرا روسية كلاسيكية والاستماع إلى الموسيقى الروسية الكلاسيكية.



أو أبا كان. هذا البطل الذي يفرض على نفسه معركة ما ينصر فيها في بعض الأحيان؛ أن يكون «دُن كيجوتيه»، وفي النهاية يتبين أنه لا يكونه، ويعود أخيراً لكونه الفونسو كيجانو. بمعنى أن هناك دائماً بطلاً غالباً ما يطويه لها ميرور، وأشعر الآن بأن حياتي أكثر من مبررة، خاصة بعد وصول هذه الجائزة إلى الجائزة التي تحمل اسم ميغيل دي ثرانتس العظيم. أتذكر المرة الأولى التي قرأت عنها «الكيجوتيه» سنة 1908 و 1907، وأعتقد أنني شعرت، في ذلك الزمن البعيد بأن البطل ليس «دُن كيجوتيه»، رغم العنوان الخادع، وإنما البطل المانتشي، أو السيد القروي الذي ربما نقول الآن إنه، رغم قراءته كتب بريطانيا، كتب فرنسا، كتب روما العظمى، يريد أن يكون فارساً نبيلًا، مثل أماديس دا غاولا أو بالمريرين،

بونفوا قارئاً مالارميه الذي بعث مجدداً

بمفتاح ذهب لآخر خزائنه الروحية

ما ساء به«الحفر في الكلمات». وهذا «الحفر» الذي أرق الشاعر وعذبه طويلا حتى أنه كان يسطع على الأرض من فرقة العلماء، كان الهدف منه بلوغ أقصى ما تستطيع أن تعبّر عنه أن هذا «الحفر» المهجد سرعان ما يرتد بالشاعر إلى الفشل الذريع، فإذا به يقف مجدداً وهو واهن القوى أمام هاوية العدم. لكن ذات فجر ساطع الزؤون، يستيقظ الشاعر ويتأمل مبهورا صفاء السماء، والبق النجوم وهي تنطفئ الواحدة بعد الأخرى، فيعاود الحنين إلى الحفر في الكلمات بحثاً عما يمكن أن يعيد إليه سحر الشعر، وفتنة الجهول. وتطول الليالي، ويطول البحث. لكن من دون جدوى. ومرة أخرى ينطفئ الحلم، وتخدم الكلمات، وتنفتح هاوية الفراغ والعدم. ولتفسير هذا الأمر، يقول بونفوا: «تأكد مالارميه من أن الجملة التي نطقها ليست تصورا بسيطا فحسب، بل اتصال مباشر بالواقع الذي تسائله، وتصوره، ولكنها مكان يعرض فيه الكائن البشري نفسه لخطر السقوط في الفراغ».

بعد إحياء استمر عدة أشهر، يعود مالارميه إلى اللوحة البيضاء، ويكتب إلى أحد أصدقائه في 16 تموز 1866: «بالنسبة إليّ، يمكنني القول إنني عملت خلال هذا الصيف أكثر من جميع فترات حياتي، ويسعني القول أيضاً إن ما قمت به كان لحياتي برمتها. لقد وضعت أسساً لعمل رائع. لكل إنسان سرٌ في داخله. والعديد من الناس يموتون من دون أن يعرفوا على ذلك (...). أما أنا فقد متّم بعفت مجدداً بمفتاح ذهبي، هو مفتاح آخر خزائني الروحية».



أو حنين مشوب بنوع من العاطفة الدينية، إنما هو عنصر أساسي في عالم مالارميه الشعري. ورغم من أن العلم كان كشف أن الأشياء لا يمكن أن تدرَك إلا من الخارج، فإن مالارميه ظل مصرّاً على مواصلة ما كان شاعراً لدى الزهاد المسيحيين القدامى، أي معرفة الأمور من داخلها. لعل مالارميه وجد في تجربة كل من بونلير وإدغار آلان بو بعدما نقل إلى لغته الأم قصيدة هذا الأخير المشهورة «الغراب»، ما ساعده على اكتشاف أن الشعر الذي يجمع بين الأصوات والمعاني، وبين الموسيقى والإفكار، وحده القادر على تجاوز المصافرة بين الواقع والاعتقاد المعرفي. ومنتهنيا بهذا الاكتشاف الرائع، كتب مالارميه معرّفاً بالشاعر الحديث: «إن الشاعر الحديث يسير ملكاً عبر فتحة جنة العصر الذهبي، ممجداً إلى ما لإنهاية نبل الذهب، وحجرة الورود، والحماض، وطيور التّ، وأيضا البياض الساطع للزنبقة الصغيرة والأرض السعيدة». بعد هذا الاكتشاف، بدأ مالارميه

كتب حسونة المصباحي: «في المقدمة التي خصصها لمجمل أشعار ستيفان مالارميه الصادرة لدى دار «غاليلير»، كتب الشاعر الفرنسي الكبير إيف بونفوا يقول: «فهم مالارميه كان ذوقاً عسيراً ومستصعباً، غير أنني أرى أنه كلما تعلّق الأمر به، هو أحد مؤسسي حدثنا الشعريّة، فإن علينا الأثر الذي في العوالم التي ما يمكن أن يبدو كما لو أنه بعيد عنه: البنى الكبيرة للفكر القديم».

يشير بونفوا إلى أن مالارميه أحسن في بداية حياته بخيبة شديدة إزاء التحولات التي أحدثتها الثورات العلمية والعقلية، انطلاقاً من نهاية القرون الوسطى في مجال العلاقة بين الإنسان والأشياء، منهيّة بذلك تلك الدهشة التي لازمت القدياء لدى ووقوفهم أمام أسرار الطبيعة التي لا تتحدّى خيبة مالارميه وحسب بونفوا من خلال قصيدة «السمفونية الأدبية» التي كتبها عام 1864. معبراً من خلالها عن تحسره على موت الفكر القروسي القديم. حول قصيدة «السمفونية الأدبية» التي اعتبرها «مفرطة في المبالغة وساذجة، غير أنها مسكونة إلى حدّ الارتجاف بشبهوئية متدّقة»، كتب بونفوا: «في كل أبيات «السمفونية الأدبية» قَمَّة روح تتردد أن تستيقظ في جنة، ربما لا تتغلّ غير تلك الرغبة في الحضور داخل النور الربّاني لتلك الأشياء». الكائنات التي لا ترتقي إلى صفاتها من دون فقدان مظهرها الأشدّ حَساويةً، والأكثر حَسيةً». ويضيف بونفوا أن هذا التائر بالفكر القديم لم يكن عابراً، إنما هو حدث مهمّ في مرحلة النضج. وهناك عديد القصائد في المرحلة الأخيرة التي تؤكّد بلا شك أن الفكر القديم لم يكن مجرد حلم

أفكار متقاطعة

«يوتوبيا» متسامية نظرياً لا تنزل إلى أرض الواقع (12)

رؤى ساخرة لعالم مستقبلي وإنسان فاقد الإحساس بتفرده

■ جورج كعدي

كَل مواطن ويَنظّم جدول الأَيّام المخصّصة للجنس. ويعلن الشخص بعد ذلك أنّه. أو أنّها. يريد ممارسة الجنس عدداً معيّناً من المرات، ويسلم إليه. أو إليها. كتيّبا فيه تذاكر وردية اللون تسمح كل تذكرة منها بساعة واحدة للمعاشرة الجنسية، وهذه التذكرة الوردية يمكن استخدامها لأيّ عدد، فالمبدأ المعمول به هو أنّ الواحد للجميع والجميع للواحد. ولا يُسمح للنساء بإنجاب الأطفال إلا إذا توافرت فيهن مستويات معينة، وإذا لم يطلع التعليمات يحكم عليهن بالموت! يستتبّ الأمن والاستقرار في «عالم طريف شجاع» لآلدوس هاكسلي Huxley بوسائل أُقلع من وسائل زامياتين، فتمّة أُوَلا عملية التخليق الاصطناعي لأطفال الأنابيب، ثم الكيفيف الشراطي عن طريق «الهيبتوبايديا» Hypnopadia أي لتلقين التعاليم الأخلاقية أثناء النوم، والتطوع البافلوفي الجديد للأفعال المنعكسة لدى الأطفال، واستخدام «السوما» Soma للأراشدين وهو الدواء العجيب الذي يشفي من جميع أمراض السخط وسوء المزاج والاستياء أو المرارة... والتنيجة أن وسائل التصحيح والتقويم قد تكون أكثر اعتدالاً ممّا هي عليه في «دولة» زامياتين الفريدة، فليس ثمة أدوات تعذيب أو جلادون لدى هاكسلي، والمذنبون في حقّ الدولة يُرسلون إلى جزيرة نائية حيث يعيشون حياة كثيبة، ويُعمد المتمردون باستنشاق غاز «السوما»!

نجح كل من زامياتين وهاكسلي على نحو رائع في سخريتهما من السعادة الإيجابية التي تفرضها الدولة الشمولية، لكنهما بدلاً من أن يطالبا بحقّ الإنسان في السعادة الحرّة التي يمكن أن تتأتى من تعبيره عن شخصيته، زاهما يطالبا بحقّه في المعاناة، وتحت انتقاداتهما له «اليوتوبيا» تكمن فكرة أنّ المعاناة والإحباط ضروريان للإبداع، وأنّ الروح تحتاج إلى أن تعذب، وينتميان العودة إلى الماضي، أو حتى إلى الراهن، أي إلى إيمان البشر بفكرة التكفير ونظرتهم إلى الحب الجسديّ يكونه خطيئة، وإلى الغيرة والطموح وسواهما من الانفعالات الوضيعة التي تحضّ الإنسان على الفعل.

«يوتوبيات» القرن التاسع عشر التسلطية هي المسؤولّة أساسا عن الاتجاه «اليوتوبي» المصاّد لدى كتّاب ومتقفين لاحقين. بيد أنّ «اليوتوبيات» لم تصف دوماً مجتمعات شديدة التنظيم والانضباط ودولاً مركزية وأماما مكوّنة من «روبوتات». كانت «اليوتوبيات» غالباً خطأ ومشاريع لمجتمعات تعمل على نحو آليّ، وبنيات ميّبة تصوّرّها اقتصاديون وسياسيون وأخلاقيون، بيد أنها كانت كذلك ألاماً حيّة للشعراء. (انتهى)

كتّاب كبار كثُر ناهضوا «اليوتوبيا» وخالصوا معركة الفرد ضدّ الدولة، بل وضع بعضهم «يوتوبيات» نقدية ساخرة ورؤى حول عالم مستقبلي فقد فيه الإنسان تماما الإحساس بتفرده ومجتمعات كاملة أضحي فيها البشر آلات ذات مستوى عال من الكفاءة لكنهم عاجزون عن اختيار أيّ عاطفة قويّة. من هؤلاء الكتّاب المناضلين لمصلحة الفرد ضدّ سلطة الدولة حتى «اليوتوبية»: جان بول سارتر وأندريه برناتون وألير كامو وهنري ميلر وجورج برناتون وغراهام غرين وجورج أورويل، علماً أنّ رواية هذا الأخير «مزرعة الحيوانات» (1945) لا يمكن اعتبارها يوتوبيا ساخرة.

«يوتوبيا» الكاتب الروسيّ زامياتين Zamyatin «نحن الآخرون» التي صدرت في نهاية العشرينات (لا تاريخ محدّدًا لصورتها) تعتبر «يوتوبيا» مضادة ذات رؤية مستقبلية، إذ يصف كاتبها مجتمعاً مفترضاً بعد ألف عام على نشوء الدولة الوحيدة التي تحكم العالم بأسره، وعشبة الاستعداد لغزو الكون كله بفضل آلة مرعبة يمكن إطلاقها إلى الكواكب الأخرى. والحياة في هذه الدولة الوحيدة منضمة بدقة رياضية، وكل شيء فيها تحوّل إلى معادلات رياضية، والرجال والنساء جميعا يعلقون لوحاً ذهبياً لافتاً يحمل أرقامهم: «ليس في المجتمع عضو واحد، بل واحد بين كثرين» أو «واحد من...» لأننا متشابهون إلى حدّ بعيد. والدولة يحكمها «فاعل الخبز»، ووكلاؤه أو «حراسه» هم ملائكة حارسون مطلعون على كلّ حركة بل وكلّ فكرة تدور في رأس أيّ مواطن، إذ يضلّعون في الوقت نفسه بدور الكاهن الذي يتلقّى الاعتراف ودور الجاسوس ودور الشراطيّ المخبر.

في عالم زامياتين حلّ جدول المواعيد مكان الأيقونة التي تعلق في كلّ غرفة، فالعمل، والأكل، والنوم، والمعاشرة الجنسية نظمت جميعاً تنظيمًا صارماً في جدول المواعيد. ولا شيء مما يسرى للحياة الخاصة للفرد، ولا يقتصر انتباهك تلك الحرّة على فتح بريده قبل وصوله إليه، أو إلزامه بأن يقدّم إلى الحرّاس تقريراً عن أيّ أمر غير عادي، بل ثمة جهاز سمعي يُخفي في طريقه بارعة ويسجل لمكتب الحرّاس جميع الأحداث التي تدور في الشرائح! وسُهلّت مهمة الحرّاس إلى أقصى حدّ إذ بنيت المنازل وأماما جدران زجاجية تمكنهم من رؤية ما يحصل في كلّ شقة سكنية؛ ويُسمح بإزالة الستائر في الساعة المحدّدة للمعاشرة الجنسية فحسب! وتتمّ الحياة الجنسية وفق مبادئ علمية، ف«المكتب الجنسي» يحلّ هورمونات

مفردات ثقافية (2)

■ رولان رياض مشوح

في مقالتنا السابقة تحت عنوان «مفردات ثقافية» قلنا أنّ الثقافة كغيرها ذات مفردات وكلمات خاصة بها. وبما أنّ المفردات الثقافية عديدة مثل الإبداع والجمال والفن، إلخ، ولأننا تحدثنا في مقالتنا السابقة عن الإبداع كإحدى المفردات الثقافية، نتطرق اليوم إلى الفن بكونه من المفردات الثقافية المتميزة.

للكل حضارة، ولكل شعب من الشعوب، نوع من الفنون يتميزان به، وقد تختلف الفنون في أشكالها من مجتمع إلى آخر، لكنّها تدرج جميعها تحت سمة مشتركة تجمعها ألا وهي الإنتاج المبدع والمبتكر والجميل، فالفن هو حوسيلة الإبداع والابتكار البشري المحكم في مجالات عديدة متنوعة، بينها الموسيقى والغناء والرقص والمسرح والنحت والبناء والتصميم والشعر والمثل، وغيرها من التسميات والتقسيمات التي تزاد على مرّ الأيام مع ازدياد المعرفة البشرية وتنوعها وتراثها عبر التاريخ البشري.

من خلال مقارنة الفن التي أجراها الفيلسوف الألماني كانط، بين الفن ومجالات ونشاطات أخرى مثل الطبيعة، وجد أنّ الفن عمل يتأسس على الوعي والتفكير، فيما الطبيعة عمل يتأسس على الضرورة، ويقارن الفن والعلم وجد أنّ الفن نشاط إنساني ينتج الجمال وفق تقنيات وقواعد وأدوات، ولا يمكن للإنسان أن ينتج عملاً فنياً بمجرد ما تكون له معرفة بفن ما أو حرفة، في حين أنّ العلم نشاط معرفي ينتج معرفة حقيقية. ويمكن للإنسان أن يكتسب الطريقة والمنهج العلمي وينتج عملاً علمياً. أما مقارنة الفن والحرفة فنظّم أنّ الفن نشاط حرّ يولد المتعة ولا يتطلب الالتزام بأيّ قواعد. فيما الحرفة تهدف إلى إنتاج عمل فني هو العمل الوحيد الذي لا نملك مهارة صنعه حتى لو كانت معرفتنا به معرفة تامة. فالفن هو اللغة التي استخدمها الإنسان على مرّ الأزمان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته، كما أنّ بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حيائية للإنسان مثل الماء والطعام. الفن هوهبة إبداعية وهيبها الخالق لكل إنسان،

محمامية