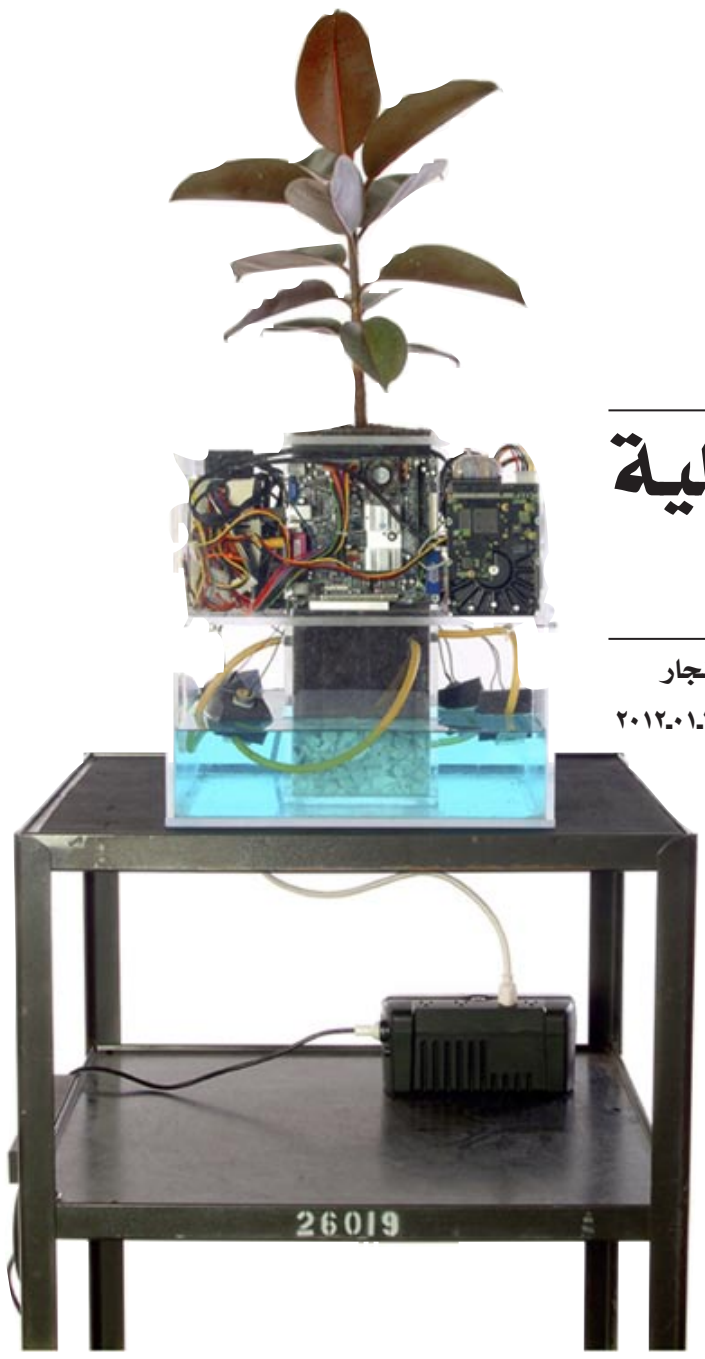
فن جديد لعصر جديد

الفن والإمكانات التحويلية التكنولوجية

علي النجار

مالمو ٢٠-٠١-٢٠١٢

في إحدى قصص كتاب ألف ليلة وليلة الأثري، وحسب ما أتذكر، هناك قصة يرد فيها أن ثمة بناية، في إحدى مدن الهند،مكعبة الشكل(ربما هي معبد) تتوسطها كتلة معدنية(حديد) طافية وسط فضائها، لا يسندها او يدعمها أي شيء. لقد وردت هذه الحادثة المشهدية كمعجزة في زمنها، وكظاهرة غير مألوفة ومحيرة.



لكن يبدو أن جدران البناء المكعب كانت مغلفة بالمغناطيس ليضمن لهذه الكتلة توازنها ضمن فضاء الجاذبية المتساوي الجهات، وخلقت فعلها الادهاشي الافتراضي من خلال لغزها التكنولوجي الخفي. في ذلك الزمن الماضي. بعد قرون من ذلك الزمن. في عام(٢٠٠٩) وبتكنيك مشابه في أصوله، أو بما يقاربه، شاهدته في عرض (البينالي الخامس للكهربائية الفائقة) في قاعة فن مدينة مالمو السويدية (مالمو كونستهال). لقد حاول الفنانون الأوربيون المشاركون في هذا العرض، وكما سابقوهم، استخدام معارفهم او حيلهم التكنولوجية في إخراج أعمال تتمتع بكلتا الخاصتين(التكنولوجيا والفن) وأنتجوا لنا أعمالا قابلة للفرجة وإثارة الاسئلة في الوقت نفسه. لكني لا أعتقد بأن هؤلاء الفنانين على اطلاع بأقصوصة ألف ليلة وليلة. كما تكشف صيغ أعمالهم، لقد استقوا درسهم الإبداعي من مستجدات التكنولوجيا الكهربائية ومجال البحث الفيزيائي (لعلاقة كل منهما بالآخر). مع المحافظة (في بعض الأعمال) على مقاربات تأثيرية بانجازات رواد الفن الما بعد حداثي (دوشامب، بويز) وغيرهم. وأن كان هدف مصمم الفضاء المغناطيسي الهندي إدهاش المشاهد، وكما هذه الأعمال الفنية الاستعراضية. بالرغم من أن الوسائل أو الوسائط التنفيذية لكل منهم لم تكن تقليدية بالمطلق. لقد صنعت أعمال الفن(الافتراضي) هذه بوسائطها العلمية التكنولوجية التحويلية مناطق تفاعلية جديدة، ما هي إلا بعض من نماذج الفن التفاعلي التكنولوجي الجديد.

كل الدلائل تشير إلى أننا نعيش عصرا تكنولوجيا معلوماتيا فائقا. بما نلمسه أو نشاهده، أو بما نسمع أو نقرأ عنه. فإن كان الأمر كذلك، فبالتأكيد إن هذه التقنيات التكنولوجية أخذت تعبر مجالاتها العملية التقليدية لتعم كل المجالات. وما العمارة والفن والأدب ودمج البيولوجيا الإحيائية والتركيبية والمكتشفات التقنية الصورية والصوتية وتشكيل تركيبات جديدة، إلا بعض من حقول مباحثها التطبيقية. ما عدا الاختصاصات العلمية والتطبيقية الأخرى، ووسائل التجارة والاقتصاد. لقد امتدت اذرع إخطبوط التكنولوجيا المعلوماتية الفائقة لتجوس دواخل أجسادنا بعد أن لامست قشرة جلودنا. في الوقت نفسه خلقت كائناتها الافتراضية، خيالات وأجسادا، تنتمي، او لا تنتمي لنا. وربماسوف تجالسنا وتستولي على حواسنا، أو، ربما تحاورنا قريبا أجساد الشاشة الثلاثية الأبعاد(ثري دي). لقد أصبحنا مكشوفين أمام نظرائنا الافتراضيين، وبتنا لغزا قابلا لإفشاء أسراره. إن لم تفضحنا كل عيون كاميرات مدننا الرقمية. ويبدو أننا أصبحنا نعيش أدوارنا التمثيلية أو التهريجية الجديدة، وعلينا أن نتقنها. قبل أن تضيعنا أرقامنا التكنولوجية الجينية الجديدة. لقد أصبح كل شيء بحدود الممكن تكنولوجيا تقريبا.

اتخذت العمارة التفكيكية الجديدة شكل نتوءات وبعثرة أعضاء أجسادنا البيولوجية بفضل محفزات قدرات التقنية الرقمية وبرامجها التي تتطور باستمرار. وبفضل العلوم التحويلية. ولم يعد المعماري بحاجة للقلم والمسطرة وادوات الرسم الهندسي التقليدية. اصبح يمسك باجساد منشآته عبر شاشة الكومبيوتر ويطوعها خلقا عضويا جديدا وبزمن قياسي، مثلما يجسمها، او يجسدها. ولم يكن الفنان بعيدا عن ذلك، هو الاخر يخلق اجساده ومخلوقاته الافتراضية(سواء بجذر إنساني او حيواني او نباتي). وان كان النتاج الفني نخبويا، فهو الآن شعبي بامتياز بفضل الاستنساخ الالكتروني الفائق الجودة. وحتى بفضل شعبية الألوان الصناعية التي غطت مساحات واسعة من جدران أبنية مدننا برسوماتها الكرافيتية، إضافة إلى الألعاب النحتية الضخمة (سميتها العاب، أولا نسبة لمواد تصنيعها المعملية، وثانيا لكونها تشبه اللعب البلاستيكية التجارية، ما عدا المبالغة في حجومها). لقد أصبح زمننا، زمن الفن الشعبي بامتياز. لكن ليس بعيدا عن هيمنة السلطة الاقتصادية ومناوراتها التجارية. فهل أصبح الفنان المعاصر تاجرا. مثلما مؤسسات التجارة الداعمة أو المتبنية لعمله. اعتقد أن بعضهم كذلك. وهذا أمر لا بد منه لعلاقة بعض فروع التكنولوجيا بالاقتصاد. وزيت الماكنة الاقتصادية هو الفن (الميديا) وتوابعها التقنية. وما دام للتقنية المعملية دور في تنفيذ بعض أعمال الفنانين المعاصرين. فما يمنعهم من ممارسة دور تسويقه من خلال اختصاص تقني آخر، إن كانوا على اطلاع بخبراته.

أكد هيجل (بان العالم المحسوس وهم(١) لأنه يقدم نفسه كواقع يكتفي بذاته، وإذا بوصفه مؤسس في الروح. الفن على نقيض ذلك، بمقدار ما يحول العالم المحسوس إلى مظهر(٢) نتيجة التخيل الفني، يحوله في الوقت ذاته إلى تجل للروح(٣) وإذا يكشف عن ذاته، عن حقيقته. عندما يصور النحت الكلاسيكي الجسد الإنساني كجسد نموذجي، كتجل للروح الإلهية المتحررة من كل نقص يرجع إلى الطارئ البيولوجي..)

هيجل، بفلسفته المثالية في مرحلتها الأولى التي لا تخلو من رومانسية يبحث في الفن عن الروح من خلال تجسيد الجسد الإنساني المتخيل، لكن بتجاوزه بعض الشيء لهيئة الجسد البيولوجية لصالح النظرية. الأجساد التكنولوجية الجديدة هي الأخرى لا تخلو من هذا التناقض المظهري. لكنها تكرس، في بعض من اشتغالاتها البيولوجيا حقلا لافتراضاتها العملية، أرواحا اغترابية جديدة، وذلك في التجارب المختبرية الفنية للعديد من مراكز البحوث ومشاريعها المختلطة الاختصاصات (الفلسفة المعاصرة، البيولوجيا التحويلية والتركيبية، التصميم، المعمار، الفنون السمعية والبصرية، البرامج الرقمية..) في محاولات لاكتشاف مناطق أداء جديدة، لكنها لا تبتعد عن الجسد (من الإنسان، الحيوان، النبات إلى البكتريا) والى البيئة البيولوجية الأوسع، بمخلوقاتها الدقيقة والمتعاظمة. وان استمتعنا بكل ما قدمته الفنون من صور وإنشاءات ومشاهد وأصوات، وروايات مقروءة ومجسدة. ومن افتراضات واكتشافات مفاهيمية. فإن التطور التكنولوجي المتسارع أدخلنا في عصر اللامعقول، لكن بمعقولية أو لا معقولية معلوماته.

توفر التكنولوجيا بشكل عام، وللفنانين خصوصا، المزيد من الخيارات مقارنة بغيرها من الوسائل، الإمكانات اللازمة لتنفيذ المشاريع الفنية المتعددة الوسائل والأهداف. على سبيل المثال: الفنان النمساوي(روماني كيرشنر) درس الفلسفة وتاريخ الفن وعلم الجمال السمعي البصري قبل متابعة اهتمامه في عملية تحويل المواد وصولا إلى هدفه في لتطوير الأكوان الصغيرة المصنوعة من الصور والأصوات المادية الفعلية في جذور النباتات، ومن خلال اكتشاف دورة التشكيل البلوري من البنية المتحولة المتحركة، وتحقيق سماع أصواتها الخفية عن طريق الكهرباء. حيث ينتج الصوت من خلال التوتر التدريجي لتوسع مساحة هذا الكائن الحاصل نتيجة مرور التيار الكهربائي الذي يؤثر بدوره على النمو. فأعماله او منحوتاته البيولوجية النباتية تتعرض لتغيير تدفقها من خلال ذلك. هذه الأعمال الفنية الافتراضية ترينا كائناته من خلال كادر لقطاته او أفلامه بالكاميرا الرقمية التي تستعرض هذه الكائنات النباتية بتركيبتها المتحولة صورة وصوتا، وهي تقدم نفسها لنا كمنحوتات فنية، وليس كتجربة تقنية.

ليس روماني وحده من يمارس الفعل التحويلي المادي الفني التقني، إذ أن هناك العديد من المشاريع المقاربة التي تتبناها جامعات ومعاهد في الولايات المتحدة (كمعهد كاليفورنيا نانو سييتمس) وأوربا. كذلك هناك العديد من الهيئات (العلمية. الفنية) التي تتبنى مشاريع مماثلة، وتجمع فيها نفس خبرات الاختصاصات العلمية المختلفة، ومنها الخبرات الفنية. لكن كل ما يهم من كل ذلك هو المحاولة في ربط البحوث والنتائج (البيولوجيا التركيبية)بمبادئها الواضحة: التوحيد والتجريد والنمطية، الجماليات الاصطناعية: بكيفية تصميم وانجاز أعمال فنية تتمتع بخصائص تقنية لا تستبعد مجال البحوث العلمية ومستجداتها، وبالذات ما له علاقة ما بقابلية تفجير الطاقة الإبداعية لدى الفنان لخلق كائناته أو أشكاله التي تمت بصلة وصل لجذرها الخليقي أو التخيلي الفنتاسي، أو بكلاهما. لقد أكد العديد من نقاد ما بعد الحداثة بان عصرنا الفني هذا هو من أكثر العصور الفنية ديمقراطيا. وإحدى علاماته، على ما اعتقد، هي انتفاء التابو التقليدي بشكل مثير. ما جعل الفنان يخوض مغامرته العلنية، سواء إن كانت في ارض محروثة، أم بكر. لذلك فإننا لا نستبعد انغمار الفنان المعاصر في مغامرات لم تكن متصورة او معهودة من قبل، منها تبادل الخبرات او دمجها ومستجدات البحوث العلمية والتطبيقية مثلا.

لقد بدأت الفنون الرقمية ووسائل الإعلام ونظرية التكنولوجيا والثقافة العمل مع شبكة الانترنت كوسيلة في عام (١٩٩٣) ، والالكترونيات، والبرمجة والتحكم في الروبوتات في عام (١٩٩٥) ؛ والألعاب والبرامج في عام (١٩٩٧) ، والكائنات البيولوجية في عام (٢٠٠١)، إلا أن تأثرها بات كبيرا على الثقافة المعاصرة في مجال الإنتاج الإبداعي.

بالرغم من ان العلم البيولوجي هو علم حديث بعض الشيء، وبعض من تطبيقاته او معالجاته الفنية هي الأخرى احدث كما هو واضح اعلاه، ونتائجه متغيرة. كما أن الآثار المترتبة على بحوثه غير واضحة في كثير من الأحيان. لكن بالنسبة للفنانين اعتقدها مغامرة من قبلهم لريادة العالم الخفي على الإبصار. لقد سبق وان اشتغل السرياليون وبالذات الفنان السريالي ماكس ارنست على ريادة مقاربات لهذه العوالم (البيولوجي. فني) الخاصة، وكما شاهدناها في أعماله. وأنتج صورا قريبة في خيالها من صور العوالم الافتراضية الجديدة، التي بدأت تغزونا الآن. وها هي المغامرة متوفرة بتوفر وسائلها التقنية. هنا تكمن نبوءة الأعمال الفنية الرائدة التي كرست الحقيقة خيالا، والخيال حقيقة، ومابين الحلم والصحو إلا ثوانٍ.

منطقة محررة

▪ نجم والي

في البحث عن كافافيس في إسطنبول

(١-٢)

ما الذي يحمل المرء على البحث عن شيء، أو عن إنسان، لم يكن قد تعرف عليه، أو عن رائحة تلتصق بالذاكرة، أو عن بيت يحمل سراً وجلاً؟ لا أعرف جواباً بالضبط، لكني أينما ذهبت، وفي أي مكان حللت، اشعر بقرابة مع أشخاص، عاشوا هناك. من غير المهم مدة إقامتهم، يكفي أن خطواتهم طبعت آثارها الأرض التي تطأها الآن قدماي، أنا الغريب، الذي لا يريد أن يشعر بأنه غريب، فيلجأ للتفتيش عن أسلاف له، أصدقاء في المكان الغريب. ذلك ما شعرت به، في زياراتي المتعددة، لبيت دوستويفسكي في سانت بطرسبورغ، في بيت لوركا في فوينتا ديل الباكيرو، بيت توماس مان في فيلدافينغ، بيت فرناندو بيسوا في لشبونة، بيت لورنس داريل في الإسكندرية، وبيت كافافيس في الإسكندرية. لكن الكثير من أصدقائي هؤلاء، تنقلوا على الأرض، مثل "بحار على اليابسة"، (الجملة المحببة التي كتبها رفائيل البرتي عنواناً لأول ديوان له، وسمعتها منه في زيارتي له في شقته بمدريد) أحد هؤلاء كافافيس.

عندما غادر كونستانتينوس كافافيس المدينة التي تولع بها لم يلتفت إليها، كأنه عرف إنه بات يعود إليها ثانية. لكن كما يبدو كل مدينة تتصرف على طريقتها الخاصة: وهذا ما تؤكده إسطنبول. فكما لو لأرادت المدينة الانتقام (مثل حبيبة ظلت تنتظر حبيبها لوحدها) ابتلعت ببساطة كل ما يُذكر بالشاعر الذي أحبها. ليس هناك تمثال ولا زقاق صغير. ليس هناك مخطوطة أو معلومة سياحية تشير إلى الشاعر الشهير والغريب جداً، اليوناني كونستانينوس كافافيس المولود في ٧١ أبريل/ آذار ١٨٦٣ في الإسكندرية مصر، المتوفى في ٢٩ أبريل/ آذار ١٩٣٣ أيضاً في الإسكندرية الذي تنقل في حياته بين محطات عديدة: مارسيليا، باريس، ليفربول ولندن، في ١٥ كوينبوروف تيراس القريب من الهادي بارك، في بيت مكون من عشر غرف كان أجاره ٢٠٠ جنيه إسترليني في السنة، كما قال لنا البروبسيكت السياحي في زيارتنا الأخيرة للندن، في ذلك الوقت كانت الحياة ما تزال تضحك أمام الشاب كافافيس.

اسطنبول كانت محطته بعد لندن. لكن دون عنوان، لأن الشاعر ذاته لم يشأ ذلك. فهو قد طلب من أصدقائه مثلاً مراسلته على عنوان بنات عمه. كل الآثار التي يمكن أن تقود إليه محاها الزمن. لم تكن اسطنبول محطة اختارها الشاعر طواعية. كان مجبراً. ففي يوليو/ تموز ١٨٨٢ اندلعت في الإسكندرية اضطرابات معادية للأجانب انتهت إلى ارتكاب مذابح ضد السكان المسيحيين، بالتوازي من ذلك راح الإنكليز يقصفون المدينة. وسط ذلك الجو هرب من يستطيع الهرب. الأم هاريكليا كافافيس وأبناؤها الستة، بينهم كونستانتينوس، الأصغر صعدوا في بداية شهر يوليو/ تموز السفينة التي حملتهم إلى المدينة الواقعة على مضيق الفوسفور. كانت العائلة في تلك الفترة تمر بظروف معيشية قاسية، فبعد موت الأب كافافيس في ١٨٧٠ فقدت مصدر الرزق الأساسي.

هكذا هربت العائلة باتجاه اسطنبول، حيث استقبلها الجد علي مضض. كان اسمه جورج فوتياديس وكان يملك Yali، كما كان يُطلق على الفيلات المبنية من الخشب المزودة بالأبراج المطلة مباشرة على البحر. الفيلا وقعت في الضاحية التي يطلق عليها الأتراك Yaniköy (تعني القرية الجديدة) والذي يترجمه اليونانيون بـ Neochori. لأن في ذلك الحي سكن العديد من اليونانيين، المشهورين أيضاً، أطباء ومعماريين ودبلوماسيين في خدمة السلطان. الجد فوتيادوس كان تاجراً بالجواهر. ولكن عندما تمر التجارة كما هي الحال غالباً في فترة كساد يرقد على فراش المرض ويعيش على القروض. في أزمان مثل هذه يتحول العيش في الفيلا المطلة على البحر إلى نوع من التعذيب لعدم وجود خشب كاف للتدفئة. "التفكير بماما وبك، أنتما اللذان تعيشان في حال بائسة جداً في يانيكوي يحزنني بصورة خارقة" كتب جون كافافيس (الذي من أجل كسب المال عاد مباشرة إلى الإسكندرية للعمل) إلى أخيه كونستانتينوس.

أي هبوط اجتماعي عاشته العائلة التي اعتادت قبل ذلك على امتلاك الطباخين والخدم! ربما لذلك السبب لم يذكر كونستانتينوس الفيلا تلك في رسائله بالمرة. لكنه رغم ذلك وصف هذا المكان الذي حرضه على كتابة الشعر، مثل عاشق: "حتى من رائحة الأرض ستسكر". في اسطنبول لم يكتشف كافافيس موهبته الشعرية فقط، إنما ميوله الجنسية المثلية. وهذا الجانب أخفاه أيضاً.

صدر عن

فيزياء الجسد

ميرهولد.. ومسرح الحركة والإيقاع

إن كتاب د. فاضل الجاف الصادر عن دار المدى للثقافة والفنون الذي يحتوي ٢٦٥ صفحة وبحجم متوسط ،يقنع قارئه بأن فيسفولد ميرهولد هو احد أولئك النوادر من رجال المسرح الذين لا تنحسر أهميتهم بمرور الزمن ، وان الخدمات التي قدمها للمسرح تصبح جلية أكثر فأكثر ،وان حيوية تأثيره تتجلى في كل فرد يكتشفه لنفسه من جديد ، ويجدد له التقدير على ما عمل ،ويدرك إلى اي مدى غير ميرهولد فهم إمكانات وقدرات المسرح.

لقد تعرفت على مؤلف الكتاب بعد أن وصل الى روسيا لكي يواصل دراسته في قسم الدكتوراه بأكاديمية سانت بطرسبورغ لفن المسرح . أصبت بشيء من الدهشة في بادئ الأمر عندما علمت أن فاضل الجاف ،القادم توا إلى الاتحاد السوفيتي ،ينوي تكريس بحثه لموضوع الدراسات المسرحية في الغرب لميراث ميرهولد (بصورة رئيسية دراسات) وضعها ناطقون بالانكليزية، ولكن في سياق تعمق المعرفة بيننا ، تبينت بجلاء اكبر صواب مسوغات اختياره هذا الموضوع ،إن الأجانب من المختصين بالدراسات المسرحية يبحثون ميراث ميرهولد في اتساق حيوي مع العملية المسرحية المعاصرة، مهيئين بذلك التربة للتجريب على خشبة المسرح إلى جانب التجريب على صعيد التربية والتعليم المسرحيين ، رغب في دراسة ما كان كتب عن ميرهولد ليدعم ويزيد مسوغات حبّه للمخرج .

لقد تصور فاضل الجاف منذ البداية انه لا يمكن الإحاطة بأسلوب إبداع ميرهولد وبالعمق المطلوب ما لم تستند دراسته على أساس فهم متميز لطبيعة إبداع الممثل.

تجربة الفنان بشير مهدي في نادي الكتّاب

كربلاء / علي العلاوي

يؤكد الناقد جاسم عاصي أن الفنان المغترب بشير مهدي محتشد بالرؤى الفلسفية المتمحورة حول وجود الإنسان في حيّز العالم الضاج بالمتناقضات والمفارقات بل يشير في الأمسية التي أقامها له نادي الكتاب في كربلاء التي خصصها للحديث عن الفنان المغترب وعن جدل الوجود وفلسفته في لوحات الفنان إلى أن الغربة منحت الفنان حيزا اكبر من الإبداع حتى تحولت اللوحة إلى نص متحرك ويمنحه دفعة للقراءة السردية.

في بداية الأمسية قال مقدمها الفنان علاء مشذوب إن الناقد عاصي سيكشف لنا اليوم محطات نقدية أخرى في مسيرته من خلال غوصه الجديد في عالم الفن التشكيلي بعد أن غاص في عوالم الشعر والقصة والرواية والأسطورة كونه يشتغل على النص الثقافي عادا عاصي واحداً من النقاد والمبدعين العراقيين الذين آثروا النقد والسرد العراقي بطاقة جمالية كبيرة.

بعدها تحدث الناقد عاصي عن رؤيته لوحات الفنان التي قال إن فيها اشتغال بياني مبني على خاصيتي الغياب والحضور لذلك فإن اشتغاله على ما وراء النص هو الذي قاده إلى معرفة أن الفنان مهدي يحاول أن يكسر النمط الذي لا يؤدي اليأس والغربة كونه فنانا مغتربا يعيش في هولندا منذ سنوات بعيدة لتجعله اللوحات يعيش في حالة تفاؤل رغم مرضه لذلك فان فنه محاولة لتأسيس تركة تدل على الوجود في الموجودات التي حوله من خلال الإدراك الحسي لإضفائه على الحقيقة ولذلك وبحسب عاصي فإن مهدي يثير أسئلة كثيرة في لوحاته مبنية على ثنائية الغياب والحضور أو جدلية الوجود واللاوجود بهدف الوصول إلى لحظة الإقناع وهذا يقوده هو الآخر وبحسب عاصي إلى أن يخلق معادلا بين الموت والنماء لذلك نرى دائما في اللوحات ثمة بقايا لوجود إنسان رغم غيابه عن اللوحة وان حضر فهو على شكل جمجمة ومن هذا الأفق فانه يعتمد على تأويل المتلقي الذي يريده أن يجد النماء ويشركه من داخل الخراب..ويضيف الناقد عاصي أن مهدي يتعامل مع الموجودات من باب الدلالة على مستوى فكري ـ فلسفي ، أي أنه منقاد إلى حقيقة مفادها ؛ الوجود ولا جدواه ، مقابل القسوة التي تنصّب على الإنسان بسبب الضاغط السلطوي ، سواء كان تلك السلطة معرفية أو اجتماعية . وهنا تلعب الذاكرة دوراً في عقد المقارنة بين مكانين ، أو زمنين متباعدين ، فهو يعاني من علاقة تجريد مع الواقع ، وعلاقة ذات محمولات من كثافة القسوة والعنف. فالأمكنة هي إما مغادّرة، أو الآخر الذي مازال مستقرا فيه. هذا المتعلق هو الذي يوحي للإنسان الفنان في اللوحة بأن تتراءى له الصور السالبة لإرادته ووجوده بل يؤكد على محتويات اللوحة في نصه التشكيلي ذي صفة متحركة بمعنى يمنح المحتوى سردية بحيث يكون المشهد ذا دافع للقراءة الحرة ذات المستويات المتعددة في التأويل .

وهذا بطبيعة الحال ينطوي على حيوية وفعالية إنتاجية تعكسها اللوحة، مختتما محاضرته عن الفنان بشير بقوله..في كل ما تقدم من قراءة بصرية لمنتَج الفنان التشكيلي ، يُظهر لنا حيوية العمق التي يتمثل الفكر وجدليته بمنطق فلسفي ، يعمل على إحقاقٍ الوجود للإنسان المغيّب دائماً والحاضر في العمق والرؤى وهو غير مسرف بالخيال بقدر ما وظّفه لصالح تلك الجدلية والمنطق الفلسفي الذي يؤكد بطبيعة الحال أن لكل الموجودات في ذاتها محركات تنشط في حالة هيمنة المحاولات لتغييبها.

وشهدت الأمسية العديد من المداخلات شارك فيها الكاتب والإعلامي ناظم السعود والروائي علي لفة سعيد والكاتب علي الخفاف والشاعر المصري رفعت المنوفي والكاتب مهدي النعيمي والفنان إبراهيم حسين.