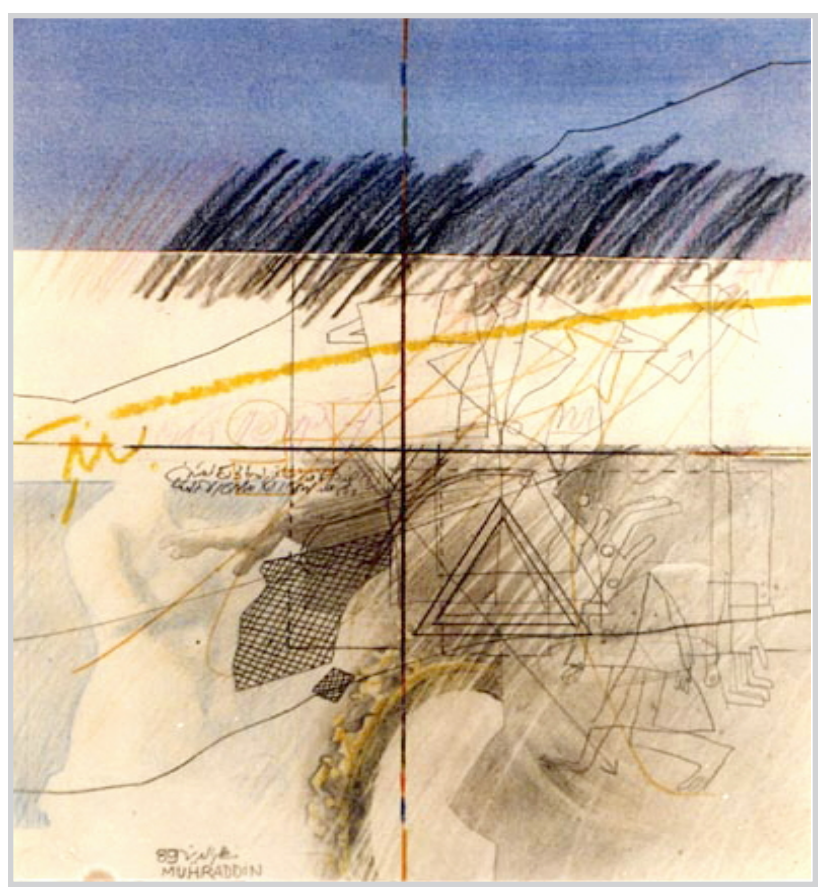
اعمال محمد مهر الدين التشكيلية وقطيعتها البيئية

علي النجار

ليس من الهين معاينة تجربة تشكيلية متميزة امتدت على مدى ما يقارب النصف قرن من الزمن ، بكل ما تحمله هذه الفترة الزمنية العراقية من تقلبات دراماتيكية باتت معروفة للقاصي والداني. تلك هي تجربة الفنان (محمد مهر الدين). وان كانت هذه الحقبة الزمنية مشاكسة وعابثة بمصائر البشر، فهي ايضا عابثة بشروط انتاج ثقافة متوازية وقدرات الفئة المثقة الحقيقية التي تماهت وشروط النتاج الثقافي الأنساني الأوسع او الأعمق ادراكا. مع كل ذلك ، لم يكن نتاج مهر الدين عبثا ، او خارج الشروط التي وجد نفسه ملتزما بها. وهي شروط تلبسته قناعاتها منذ الزمن الدراماتيكي الأول لنهاية الخمسينيات. لذلك لم يستطع وعلى امتداد زمن تجربته ، الأنفلات من ربقة هذه الشروط الأنسانوية. وبالوقت الذي لم تستطع تجربته تجاوز هذا الزخم الدراماتيكي على امتداد زمنها ، فهي لم تعدم اثرا من هنا واثرا من هناك في كل الأحوال. لقد التهم الهم الثقافي الأنساني العديد من مميزات اخراج اعماله الأخرى ، بقدر ما منحها مميزات استاتيكية ثابتة بعض الشيء. وكانت سببا في افتقادها رابط العلاقة السرية بالبيئة ، والتي هي من بعض اهم شروط اخراج العمل التشكيلي. والبيئة التي اعنيها ، ليست التفاصيل العيانية البالغة الوضوح ، وان كانت لا تبرح المخيلة ، بل بما يوازي انطباع ملونتها الوجدانية ، وهاجس الأمساك بما تيسر من عناصرها السرية التي تلبست ذواتنا. لذلك بقيت اعماله تحمل (بمعنى من المعاني) بصمة الخبر وليست الحادثة ، كونها خبرية مثلما ارادها. بالوقت الذي ساعدت سيرته الحياتية (التي لم تنفصل عن عمله الأبداعي) على تعميق ذلك المنحى الملتبس.

تجربة تشكيلية كهذه تتماهى ومدركات ثقافية بالأساس، من الطبيعي ان تبحث عن مصادرها الأدائية عبر سبل اداء هي ألأخرى ثقافية، او مثقفة. وبما ان التجربة التشكيلية العراقية حالها حال التجربة التشكيلية العربية حديثة النشأة نسبيا. فكان من الطبيعي ان تتطلع للمستجد من التجارب التشكيلية العالمية ذات الأمتدادات الحديثة الأوسع. لذلك كان التأثر بهذه المستجدات مشاعا بحدود اكتساب الخبرة وسبل ادائها وبما يوازي بحث الفنان ومستوياته الادراكية. وكان الأبرز من هذه المؤثرات عناصر الصنعة، وبالذات صنعة سطح العمل (اللوحة بالذات). هذه الصنعة التي راجت في بعض من مصادرها الغربية في نهاية منتصف القرن الماضي. وتأكدت او انتشرت لبعض الدول الأخرى. كانت جاهزة في (بولونيا) في نفس الفترة التي درس مهر الدين الفن فيها. ويبدو ان هذا الدرس التشكيلي الأول استوطنه على امتداد زمن تجربته كلها. ولا يعني الأمر انتقاصا للتجربة. فالتشكيل الحديث لا يعيش خارج مناطق التأثر بشكل من الأشكال، وبالذات ان كانت مصدرا للتأسيس كما في التجارب التشكيلية العربية. وان كان التناص حصل على شرعيته مؤخرا. فلقد حصل في المجال التشكيلي منذ أزمنة اقدم.

اذا الأشتغال على سطح اللوحة (وليس بمعنى الأشتغال على السطوح التشكيلية بمفرداتها المتنوعة) اصبح الهاجس الأكبر لأجيال التشكيل العراقية المتأخرة. ليس كما يبدو عن نزوة او غفلة من الزمن. بل تأسس ضمن هم احترافي ومن خلال ثقافة خلافية اشتغلت بدراية هي مزيج من انبهار بقدرات حرفية تعبيرية متلصص عليها من مناطق عالمية متنوعة. مثلما اصبح الأنبهار بمحمولات السطح مثار حوافز ابداع الفنان (محمد مهر الدين) على امتداد زمن تجربته التي قاربت النصف قرن. وهو زمن الحراك التشكيلي العراقي الأوسع. هذا الأنبهار الذي تحول الى ولع تغريبي يجوس مناطق العتمة بمشرط سكين نائيا ومنذ البداية التجريبية الأولى عن ملامسة نبض القلب الى ملامسة الحدث. ولم يسمح الفنان للمونته الا بما يوازي صلابة مواده المضافة. ولم يكن مهر الدين وحيدا في ذلك، لكنه يبقى الأبرز ولو في حدود عقد السبعينيات.هذا العقد المفعم غرابة، بسبب من طروحات التشكيل العراقي الموصوفة بالبعد الواحد. والتي كانت تغازل بعدا ثقافيا وحيدا بنوايا تغريبية تتقاطع وازمنة التشكيل السابقة. تقاطع أسس لثقافة سطح العمل التشكيلي بمحمولات حروفية وخليط من تاثيرات شتى بقيت محافظة على مرجعياتها المحدودة وبحدود المعلن من نواياها الأثرية المحلية (وليست المضمرة). في مسعى لاستحضار الأثر المحافظ على بعده الزمني. النأي الزمني هذا هو عصب غرابة التشكيل العراقي اللاحق (بالذات اعمال هذا البعد الواحد). وفي زمن هو الأكثر ضغطا على المنافذ الثقافية المشرعة على رحبها. وان التقت اعمال مهر الدين التشكيلية في بعض من انجازاتها السطحية مع تشكيل البعد الواحد، الا انها وبسبب من بعض محمولاتها او دلالتها الرمزية حافظت على مسافة حيادية ابقتها بموازاة حافاتها او مداراتها الواضحة.



من اعمال الفنان محمد مهر الدين

ان كان السطح يشكل اهم عناصر اعمال مهر الدين، فأن عنصر التصميم يبقى الأهم في مجال تشكيل مفردات هذا السطح. والتصميم في اهم مكوناته هو عقلاني (رياضي) ويخضع لحسابات وقياسات منطقية تتشكل خارج منطقة العاطفة او عصبها الحساس. وما اكسب مناورات التصميم في اعماله حساسية عالية هو قدرتها على التشكل وسط بيئة كرافيكية مصنعية اضافت للعمل بعدا اخر، حرره بعض الشيء من ثقله او سكونيته. المناورة الكرافيكية التي اتقنها الفنان اكسبت عمله قيمة فريدة وسط منجز التشكيل العراقي. لكنها بقيت مناورة ملتبسة، بسبب من الميزة الأدائية الكرافيكية التوريقية (السطح الكرافيكي البلاستيكي)، لذلك بقيت اعماله عصية على مغادرة مستوياتها السطحية. هذا لا يعني ان اعماله السبعينية المثقلة بموادها المضافة (التي تقارب في بعضها منطقة النحت المسطح) بعيدة عن ذلك. فهي الأخرى كرافيكية بابعاد مضافة ليس الا. وبقيت الصنعة الكرافيكية ملازمة لنتاج هذا الفنان الى يومنا هذا.

اكتملت ادوات مهر الدين الأدائية منذ بداية السبعينيات، ان لم تكن قبل ذلك بفترة قصيرة. لكن تبقى اعماله المنفذة في هذه الفترة الزمنية، بالنسبة له، في مصاف الذروة من اكتشافاته التي حددت مساره اللاحق. وهي في الأساس محصورة في اكتشافات طرق التنفيذ. والحرفية هذه القت بظلالها على التشكيل العراقي عموما، هاجسا ارأس، و وهما كان لا بد من ان تكابده الأجيال اللاحقة. ليس الامر اعتباطا اذا ما عرفنا ولع شعوبنا العربية بالمنتج الحرفي، سواء الموروث او المستحضر بشروط وراثته، والذي يرجع في بعض من اسبابه لسطوة ارثنا التشكيلي الأسلامي، في غياب المؤثرات الحضارية الأخرى ولفترات طويلة.المهم، ان هذه الحرفة هي بالأساس شكلت فخره ودالته التي تماهت وشخصيته الأجتماعية في آن واحد. لقد كانت اعماله لهذه الفترة مثقلة بتراكم بناءاتها، سواء ان كانت شخوصا مؤسلبة مجزأة أم مشطورة بحزوز عميقة (اذا ما عرفنا انه كان يفضل رقائق الخشب المضغوطة في انجاز اعماله). أم معلمة بعلامات خطية، وغير ذلك من التأثيرات او الأيحات الأسلوبية والتي غالبا ما تندرج ضمن مساحة مقننة وسط فضاء العمل. او تحتل معظم مساحته. فضاء هو الاخر منتهك بخشونة وقساوة معالجاته. وهي معالجات غير مألوفة، الا في حدود ضيقة، من قبل الوسط التشكيلي العراقي وقتها. مما تسبب في وضع منجز مهر الدين على المحك وبقية التجارب التشكيلية المتزامنة، كتجربة (كاظم حيدر) و(اسماعيل فتاح الترك) مثلا. فبقدر ما كانت تجارب الأخيرين مثار جدل تشكيلي ثقافي وذوقي. كانت تجربة مهر الدين تقف بمعزل عنهما، بسبب من تمتعها بسكونية ملونتها الكابية معظم الأحيان. وبسبب من سطوة موادها البنائية. كذلك لمعالجاتها القضايا الأنسانية الآنية الحادة والتي تعمقت بما أثير حولها من جدل هو الاخر اخذ منحى ثقافياً لا يخفي مصادره.

في فترة الثمانينيات تقلصت مساحة تجريبيته البنائية لصالح عناصر الكرافيك، في محاولة لاستعادة مهارات الرسم في طبقته التأسيسة الأولية (ادوات الكرافيك المستوية). وبرز المصدر الفوتوغرافي كأهم مصدر لعمله والذي اطلق عليه (الواقعية النقدية). لقد استعاد بواسطة الكرافيك الفوتوغرافي وبمهارت الرسم التقليدية ممارسة صناعة اللوحة او الرسوم الورقية. مع ذلك لم تكن هذه الأعمال بحدود مألوفها التقليدي. فكرافيك مهر الدين الخطي وبمصادره الفوتوغرافية خضع لمعالجات لونية محايدة ومختزلة، وعلى النقيض من الملونة الطبيعية الفيزيائية المتوهجة، بقيت ملونته محافظة على حياديتها التي تمتعت بها اعماله السابقة. وفي الوقت نفسه كثر الجدل حول مرجعية منطقة اعماله التي تراوحت بين تاثيرات اسلوبية الملصق او اللوحة المسندية. واعتقد ان الأمر يكمن اساسا في اعتماده لعنصر المونتاج التركيبي والذي من الممكن ان يدخل عنصرا اساسيا في انجاز كل من الملصق واللوحة المرسومة. ومع ذلك فان الحدود بدت معدومة في هذه الأعمال، فهو وعلى ما يبدو لم يحاول تجاوز مهاراته الكرافيكية الأولى، بل وظفها لما يخدم تصعيد الأثر الدلالي المباشر والذي كان للحراك الثقافي الأنساني الملتبس في العراق وقتذاك دور في تعميق هذا النهج الأسلوبي لدى الفنان. ولم يكن مهر الدين بعيدا عن المناورة في اخفاء دلالاته بسبب من هيمنة الصوت القامع الواحد، وبالذات على اشده في هذا العقد من السنين وما بعده. وان كانت اعماله تندرج ضمن الملصق اللوحة، فلا يمكن اخفاء ما تصرح به نوايا الملصق ولو بحدوده الدنيا.

ان كانت اعمال مهر الدين تدل على جذر ثقافي كما ارادها. الا ان هذا الجذر ينطوي على منحى سايكولوجي يبقيه في محيط الحدود التي رسمها منذ بدء اشتغالاته الفنية. فليس من اليسير انفصامه عن مجمل ادواته التعبيرية الأجرائية التي اصبحت جزءاً من نبض داخلي، وكنتيجة لقطيعة معرفية تبقيه على مبعدة من استحداثات الزمان التشكيلي ومرجعياته الثقافية والبيئية المتبدلة عبر نصف القرن الماضي. وان اعلن تحولاته من خلال تضمينات لبعض دواله التشكيلية المتأخرة الا انها لا تزال تبقيه ضمن حدود مساحتها المعرفية الأولى وبجذرها الذاتي المشاكس. وما تحويلاته الأسلوبية المتأخرة الا نوع من اللعب على حصيلة خلفيته الأسلوبية ذاتها ومن خلال مناورتها بتفاصيل مختزلاتها او تحولاتها التجاورية. وفي كل هذه التجارب بقي السطح كما هو. وبقيت ادواته الاجرائية نفسها، وما تغير سوى الأشارة الدلالية التي تحولت الى العلامة. والعلامة التي اقترحها لا تزال تخضع وحسب ما يراه لولع مرجعياته الثقافية الأنسانوية. و(فخ العولمة) الذي اختاره منفذا او معبرا او فخا لأعماله المتأخرة. لا يدلنا على جذر العولمة الثقافي. بقدر ما يحمل مشاكساته الأعتراضية. وهي مشاكسات ترجعنا لنفس المشاكسات الحداثوية والتي لم تصمد للتاريخ اللاحق الا بحدود ما تبقى من اثارها القابلة للاندماج وعصر تعداها. وان كانت العلامة الكرافيكية والخطية هي ادواته الأبرز ضمن مساحاته بالوانها الصناعية، وبتصميميتها الطباعية، فانها لاتزال تدل على ولع اللعب بهذه المفردات وضمن ما يقترحه هو من تفسير دلالي، لا يزال بعيدا عما تقترحه اعماله بالذات. فللعمل الفني لغته الخاصة التي هي جزء من إرث الفنان المنفلت غالبا على غفلة من توقعاته. ومسار اللغة التشكيلية لهذه الأعمال (بالرغم من ارثها التشكيلي البحت) لا يخفي نسبها لمساحة التشكيل العراقية التجريدية الحروفية. بالرغم من ادعاءات ابرز عرابيها بانتماءات اعمالهم للبيئة والمحيط في محاولة لكسر مألوف دلالتها.

مشروع البيئة والمحيط، وكما هو معلن من الكتابات والبيانات التي رافقت عروضه اواسط التسعينيات. لم يكن غريبا عن مألوف منجز التشكيليين العراقيين المساهمين السابق والذين هم خليط من حروفيين حسب مقترحات (شاكر حسن آل سعيد) وتشكيليين تجريديين تفتقد اعمالهم العلامة الحروفية. كان مشروع عرضهم لا يتجاوز المناورة على محمولات اعمالهم السابقة والتي لا تمتلك معظمها من البيئة العراقية الا بعضاً من مختزلات ملونتها. لقد كان المشروع بمجمله مناورة لتأكيد منهجية ثقافة سطح العمل ولتبقيه على مبعدة من اهم التفاصيل الحيوية للبيئة والمحيط المقترح كثيمة عمومية. وان كانت بعض من الملامح اللونية لأعمال هذه المجموعة تنتسب لمحيطها او بيئتها، فان ملونة مهر الدين تبقى بمنأى عن ذلك وبسبب من ولعه الصنعي المختبري المفرط، وصناعته اللونية التي لاتغادر منطقة سطوحها الا عبورا لسطوح اعمال اخرى ولتبقى ملتصقة بحيز فضاء معملها (محترف الفنان). واخيرا خفت حدة مشاكسات الفنان لتتيح له فسحة من مغامرة اللعب على محمولات خزينه التقني وبما تيسر له من مسرة هي جزء من نتاج صنعته. ويبقى هاجس المحمولات الثقافية بنوازع تشكيلية قابلا للمعاينة بما تسمح لنا ادوات الكشف المعرفي نفسها بالتقاط اهم العناصر التشكيلية التي تفسح المجال لأدوات الأداء اكتشاف طرقها المتيسرة والتي تهيئ للعمل نضارته الجمالية ومساربه الذوقية التوصيلية وذاكرته المتعالقة وذواتنا كأثر قابل للتذكر. التذكر هذا هو ما لا تستطيع اعمال مهر الدين القبض على سره الا في حدوده الدنيا ولسبب من سطوة الصنعة التي تبقى مصادره البيئة في نقطة الصفر ضمن مصادر معاينات الفنان. درس الصنعة هذا لا يزال مهيمنا على نتاج غالبية التشكيليين العراقيين كأثر ملهم بحدود ايهامات تلبست قناعاتهم، وعلينا انتظار اجيال اخرى يكون في استطاعتها تجاوز حاجز مألوف هذه الصنعة، والعبور لمصادر ومنابع اكثر عمقا، وان تكن جاهزية هذه المكتشفات تبقى على مقربة منا، فما علينا الى معاينتها بمنطق الأنفتاح على مصادرنا البيئية المحلية والعالمية وبما تيسره لنا ادوات الأتصال الثقافية المباحة المتنوعة.

احتفالات

منتدى نازك الملائكة يحتفي بعيد المرأة العالمي

سعد صاحب

احتفى منتدى نازك الملائكة في الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق بمناسبة عيد المرأة العالمي، وكانت جلسة مفتوحة تضمنت كلمات وقصائد ومشاركات اخرى.

قدمت الجلسة الشاعرة سمارة غازي قائلة:

المرأة هي الام والحبيبة والاخت وهي الزنبقة التي تتفتح صباحاً لكي تمنح العالم البهجة والسرور، وهذا العبق الطيب الذي يسعد النفوس ويزيح عنها وحشتها ويخفف من الامها.

اننا في هذا اليوم نحتفل بعيدنا هذا العيد العالمي الذي تحتفل به الكائنات، وجميع من في الكون من فراشات وورود وزنابق واشجار.

وقالت القاصة ايناس البدران رئيسة المنتدى.

ان الاحتفاء بهذا اليوم لم يأت من فراغ انما جاء ثمرة لكفاح طويل ليس اوله تظاهرة عاملات النسيج في الولايات المتحدة الامريكية عام "١٨٥٧" احتجاجاً على صرف زميلات لهن من قبل رب العمل لمطالبتهن بحقوقهن، وحتى خروج خمسة عشر الف عاملة في مسيرة اخترقت شوارع نيويورك عام "١٩٠٨" ومن ثم اضراب عام "١٩٠٩". واذا كانت المرأة الغربية قد استعادت اثر الثورة الصناعية جزءاً لا يستهان به من حقوقها بخروجها لطلب العلم والعمل، وفتح طريق المشاركة في الانشطة المختلفة، فان المرأة في بلدنا ظلت بعيدة عن التحولات الفاعلة والعميقة في الحركة النسوية والاجتماعية التي حصلت في القرن الماضي، لانها ظلت محكومة بعلاقات اجتماعية وسياسية متخلفة ومجحفة وباعراف وعصبيات عفا عليها الزمن، اضافة الى تخلف مجتمعاتنا علمياً وتقنياً الامر الذي جعل المرأة تعاني اوضاعاً اجتماعية شائكة مما اعاق امكانية تحقيقها ذاتها وممارستها دورها الاساسي في البناء.

ثم قرأت السيدة آمنة محمد كلمة حيث فيها المرأة العراقية وقالت: انت ايتها المراة العراقية نبعث لك تحية الاجلال والاحترام لانك تنوئين بحمل ثقيل فقد كنت اكبر من الاوجاع، تمضين الى عملك رغم كل الالم والخوف ورغم الموت المحيط بك من كل ناحية اصبحت قدوة لكل النساء.

بعد هذه الكلمات الجميلة قرأت الشاعرة ميادة العاني قصيدة بعنوان "للوطن مرثية واحدة" تقول في مقطع منها:

"للوطن مرثية واحدة، والي عينيك هذا الدعاء/ البرد يدثر طفولتي، عند اول الجنوب/ مدينة في اربع خطوات/ تمنح الخاطئين مطراً احمر/ البندول يتسلق العمر/ ويغمر الشيب مساءات مقبلة/ مزامير داود نخرها السوس/ وسحرة فرعون عادوا الى الحياة/ باعمدة من قصب".

وفي نهاية الحفل شاهد الجمهور معرضاً للرسم، للفنانة "نهلة حسين".

مجلات

العدد الثالث من "الكلمة"

حصار درويش حالة متجددة.. وكارثة مهرجان الشعر في القاهرة

المدى الثقافي
لندن

صدر العدد الثالث من "الكلمة" (مارس ٢٠٠٧)، وهي مجلة فكرية أدبية شهرية يرأس تحريرها الناقد والكاتب المصري صبري حافظ. ولقد ضم العدد الجديد من "الكلمة"، التي تصدر إنترنتياً في طبعتين عربية وإنجليزية، العديد من الدراسات والنصوص السردية والشعرية، صدّر لها حافظ بافتتاحية تحت عنوان: "مفاجأة طيبة: تحولات الواقع وتغيرات القراء"، استعرض فيها ردود أفعال القراء تجاه "الكلمة" بوصفها أول دورية انترنتية تطرح خطاباً ثقافياً جاداً ومغايراً، ينحاز للأصيل والمختلف، ويواصل إرث دوريات "ورقية" توقفت أو أُجهز عليها، لافتاً في هذا السياق إلى أن "طموح (الكلمة) هو أن تقدم أفضل ما في جعبة الثقافة العربية الراهنة.. مستفيدة في الوقت نفسه من قدرة شبكة المعلومات الإلكترونية على تجاوز الحدود والسدود التي تقام في وجه المطبوعات العربية، وعلى التغلب على كثير من تكلفة المجلة المطبوعة وبطء إنتاجها." أما مفاجأة "الكلمة" الطيبة، كما أشار إليها حافظ، فهي تخطي قراءها حاجز الـ٣٧ ألفاً في الشهر الأول لصدورها في يناير الماضي، الأمر الذي يعكس عطشاً لمنبر يتصدى لقضايا الأدب والفكر وسط مناخ عربي رسمي طارد للثقافة.

تضم "الكلمة" ضمن فهرسها قصيدة "حالة حصار" للشاعر الفلسطيني محمود درويش، التي كتبها عام ٢٠٠٢، حيث تشكل استعادتها في هذا الوقت، في زمن الحصار العربي العام، فرصة لقراءة متجددة لعمل يعد من بين المنجز الشعري الأبرز لدرويش. والقصيدة منشورة كذلك في الطبعة الإنجليزية من "الكلمة" THE WORDبترجمة بتوقيع صبري حافظ والشاعرة الإنجليزية سارة ماغوايز. كما تنفرد الكلمة بنشر النص الكامل لرواية "الركض وراء الذئاب" لعلي بدر، أحد أبرز أقطاب الرواية العراقية الحديثة. وإذ لا تزال أصداء مهرجان الشعر، الذي ضيفته القاهرة في فبراير الماضي، لها ذيول، يطرح الشاعر المصري عبد المنعم رمضان تقييماً نقدياً للمهرجان "الكارثي"، الذي كشف الفساد المزمن للسياسات الثقافية في مصر.

في باب دراسات، يشخّص محمد برادة في "تفعيل جدلية السياسي والثقافي" أعراض الداء العربي، محاولاً الإجابة عن السؤال المتجدد ألا وهو: كيف يمكن إقناع الشباب العربي بأن الإصلاح لا يزال ممكناً!

كما تنشر "الكلمة" دراسة مترجمة عن مجلة "نيولفت ريفيو" الفصلية الإنجليزية تحت عنوان "(كراسات السينما) وداعاً" تتناول فيه الباحثة إيملي بيكرتون تاريخ مجلة كراسات السينما الفرنسية الأشهر، مستعرضة دورة حياة المجلة منذ نشأتها في العام ١٩٥١، وحتى انحطاطها. من الدراسات الأخرى: دراسة موسيقية بعنوان "من التعددية إلى الصوت الواحد" لفتحي الخميسي، التي تكشف عن التناظر بين تطور الموسيقى وفكرة الوطن، و"آفاق جديدة: فن الكتابة الرقمية" لسعيد يقطين، متناولاً فيها الأسئلة الكبرى التي تطرحها علينا متغيرات العصر، في ظل الآفاق التي تتيحها الكتابة الرقمية.

في النقد، يقدم صبري حافظ تحليلاً لمنجز القاص والروائي المصري عاطف سليمان، ويتناول عواد علي قراءة نقدية لموضوع الاغتصاب في المسرح، كما تخصص "الكلمة" ملفاً خاصاً عن القصة القصيرة جداً. وفي الشعر، نقرأ قصائد لكل من إيمان مرسال ووليد خازندار وشوقي بزيع وصلاح غزال وجيهان عمر. وفي السرد، نتوقف مع محمد البساطي وعاطف سليمان وفؤاد التكرلي وعائد خصباك وعلي بدر، ضمن أعمال قصصية وروائية تضيء أبرز سمات السرد العربي الحديث.

ضمن الزاوية المخصصة لقراءات الكتب، يقدم عابد إسماعيل قراءة لديوان "عودة ليليت"، ويتناول فيصل دراج تجربة خليل النعيمي في رواية "مديح الهرب"، في حين يتوقف يحيى ابن الوليد عند سمات الصوت الشعري للمهدي أخريف في ديوان "بين الحبر وبيني"، بينما يقرأ فتحي أبو رفيعة رواية "شهرزاد على بحيرة جنيف" لجميل عطية إبراهيم، ويقرأ محمد الشحات رواية "اللهو الخفي" لمحمد مستجاب.

بالإضافة إلى تخصيص باب لأجندة الأنشطة الثقافية ، وآخر للرسائل والتقارير الثقافية من مختلف أنحاء العربي، أفردت الكلمة باباً رائداً من نوعه بعنوان "علامات"، يهدف إلى إرهاف ذاكرة الثقافة العربية بماضيها القريب، وجسر المنجز العربي الراهن بالسالف عبر نشر نتاج أدبي نوعي يكون بمثابة "علامات" يهتدى بها، مستنهضة الذاكرة العقلية العلمانية المستنيرة التي تحثنا على التفكير والإبداع في مواجهة ذاكرة الرجوع إلى السلف الصالح والتقليد الأعمى.