حكاية الروائي الذي اعاد ابتكار الشاعر وقرينه!

سعد القصاب

.. في التاسعة عشرة من عمره تمنى الروائي البرتغالي " سارماغو -١٩٢٢" ان يكون كاتبا. هذا ما أشار إليه في احد أحاديثه الصحفية.ولكنه احتاج إلى وقت طويل كي يكون كذلك. فهم كتابة الرواية لم يدركه إلا في عمر متقدم قلما يلائم الإنسان لإحداث تغيير ما في حياته و البدء من جديد.

يعلق على هذه المفارقة ويصفها بتهكم قائلا:إنه كاتب عجوز من الجيل الجديد!.

كان " سارماغو " قد اجبر على البطالة والعزلة عام ١٩٧٥،بعد فشل الثورة في البرتغال. ولم يحتفظ قبل ذلك التاريخ بمسيرة واضحة في الكتابة، إلا من بعض الأشعار والمقالات التي نشرها بصورة متقطعة. عدا رئاسته لتحرير احد الصحف اليسارية.

كتب في سن الرابعة والخمسين روايته الرئيسية " موت ريكاردو ريس ". مؤلف حافل بوقائع وأحداث متخيلة تسرد إعادة بعث شاعرين للحياة. " ريكاردو ريس " الشاعر القرين للشاعر الحقيقي " فرناندو بيسوا،١٩٣٥-١٨٨٨"، الذي لم يعرفه الكثير في حياته، ولكن حضوره بات طاغيا ومتألقا بعد موته. كان الأخير يحضر بثلاثة تواقيع مستعارة، هم أسماء لشعراء يبتكرهم في داخله ليكونوا بمثابة أنداد له، بل ويمنحهم حياة مفترضة، وتعيين تاريخ لولادتهم ولموتهم، والكتابة باسم كل منهم شعرا يختلف عن الآخر. وكأنهم شعراء قدموا من فرادة الخيال ليعينوه على الشعر بأسمائهم المزعومة. وقد تكون أسماؤهم المستعارة تلك، شخصيات أخرى يرغب الشاعر بامتلاكها، لإظهار ذاته بأوجه متعددة.

كان " بيسوا " شديد الأيمان بأن هنالك أناس لا حصر لهم يوجدون في داخلنا.

حياة غامضة ومتوحدة عاشها هذا الشاعر في مدينته "برشلونة "،التي لم يغادرها لثلاثة عقود حتى وفاته، بعد ان جعلها عالمه الوحيد، القائم على الحنين والذكرى. متجولاً في شوارعها والجليس الدائم في مقاهيها ومطاعمها الشعبية.

لم يتوقع الكثير من الآلهة والقدر، أو حتى ما يلتمسه منهم. لانه من جيل فقد الأمل في أشياء كثيرة، كان يعترف ان حياته ليست تلك الحياة التي يحياها. في كتابه النثري " اللا طمأنينة " يذكر... (أنا هوامش مدينة ليس لها وجود، أنا التعليق على كتاب لم يكتب. ليس بأحد أنا لا احد). يعلن في قصائده انه يحيا في عالمه الداخلي، المفعم بالتنوع والتحول والكثير التعاقب. عالم تتخذ أحداثه مسيرة حياة يومية، تمضي وتوصف تعبيراتها من خلال الشعر بحميمية لافتة. تدونها "ذات" مشغولة بتداعياتها وحكمة التعليق على ما يحدث في الخارج. وذلك يبدو ذريعة كافية لكي توجد. وما عليها سوى ان تطل من نافذة العزلة، وتبصر ان مثل هذا العالم ليس إلا غيوماً وسماءً مضيئة، وآخرون يمضون صامتون في الشوارع. همها ان تبقى وحيدة دونهم.

كان ذلك من الأسباب التي جعلت "سارماغو " يعيد الحياة إلى هذه الذات الغامضة والحذرة في روايته. ذات الشاعر " بيسوا "، الذي تعرّف إليها من أشعار وقعها باسم مستعار هو " ريكاردو ريس ". وبأثر الثناء على جملة لطالما كان يرددها في كتاباته..(حكيم هو من يكتفي بالتفرج على استعراض العالم).

للروائيين الحق في ان تكون شخصيات رواياتهم حرة، ومفرطة في خيالها، وان تحس بإحساسهم هم وليس بإحساس الشخصية التي توصف في الرواية.

الشاعر " فرناندو بيسوا " جعل قرينه " ريس" يولد قبل عام من ولادته هو، ليتوفاه قبل زمن قليل من رحيله. بعد ان اجبره على العيش في "البرازيل " لمدة ستة عشر عاما. منفياً سياسياً. كما دفعه ليتردد على بلده الأصلي " البرتغال"، كلما سمحت الظروف بذلك.

ولكن ما فعله الروائي " سارماغو " وبقدر من الاختلاف، لتثبيت ادوار في روايته،انه سمح ل " ريس" البقاء لفترة أطول في الحياة، لمدة تسعة اشهر، واستدعاء "بيسوا " من الموت. حالة من بعث حياة عابرة، مثل حلم يقظة، تم افتراضها لأمرين. إنها المدة المعتادة التي يقضيها الجنين في الرحم قبل وجوده في العالم ككائن، ولان نسيان الموتى يتحقق بعد هذه المدة من الزمن كما يزعم الروائي.

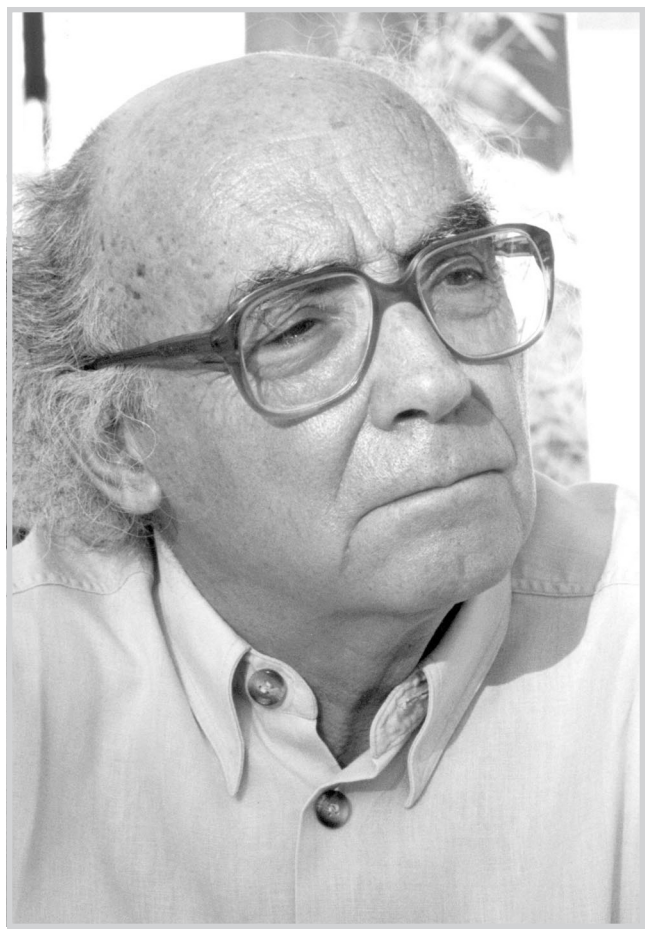
إعادة علاقة تم إيضاحها بأحداث و حوارات وجدل قائم على التأمل والأفكار. والتي سوف تتخذ جميعها المشهد الشامل للرواية. ليكون عام " ١٩٣٥-١٩٣٦" تاريخها الزمني، والدلالة التي تشير إلى زمن الحرب الأهلية الأسبانية وتصاعد الفاشية والنازية في كل من ايطاليا وألمانيا.

" موت ريكاردو ريس "، رواية حافلة بتاريخ وثقافة برتغالية. منذ أمجاد إمبراطوريتها في القرن الرابع عشر حتى دكتاتورية " سالا زار " السيئة في القرن الماضي. إنها تبدأ وتنتهي في "لشبونة " المدينة الحالمة والحزينة. ولكنها أيضا المكان اللامحدود الذي تطل فيه على البحر لتنتهي إليه و لتبدأ الأرض معها. يعود " ريس" إليها بعد قراءته خبر وفاة " بيسوا". لا يعرف الكثير ولا يعرفه احد.عودة يبدو أنه لا يوجد أثر للسعادة فيها، ولكنها أيضا لا تحمل أي شعور بالأسف.إلا من بعض التجوال في المدينة، بين أزقتها وشوارعها، ومشاهدة احتفالاتها وزيارة مسارحها ودور السينما فيها. تجوال تستوقفه حوارات مع " بيسوا "، والذي يظهر غالبا بشكل غير مرئي. وكأنه بعث من الموت لاعتبار شخصي، هو انه لم ينس الحياة تماما. كانت تلك الحوارات تستأنفها أسئلة في كل شيء، عن الحياة والإنسان والشعر والحب والسياسة والموت بل حتى الصحافة. هكذا وبطريقة عابرة لا تخلو من اختلاف وجهات النظر والأفكار، فمن الصعوبة ان يفهم الأحياء الموتى، هكذا كان يردد " بيسوا".

كان كل منهم هو مظهر للآخر. و حضورهما أشبه ما يكون بتبرير غياب الحدود بين الوهم والواقع. وهو الفعل الذي يستطيعه خيال يتسم بالسخاء.معا كانوا يحيون عزلة داخلية خاصة. تشبه مصيريهما. انهما لا يستطيعان البقاء أكثر مما افترض الزمن الروائي لهما. تسعة اشهر. وهو وقت لابد ان يحياه الاثنان بطريقة انطوائية ودونما إثارة. حتى "ريس " الأكثر واقعية، لطالما أمضى أيامه جالسا وحيدا في شقته، إلا من بعض زيارات متقطعة ل " ليديا " عاملة التنظيف التي تعرّف عليها في الفندق الذي سكنه في البدأ، وبعد غياب " ميرساندا " الفتاة الثرية ذات اليد العاجزة.

عدا لعبة الخيال التي استدعت شاعرين لإغراض كتابة رواية برتغالية، ما لذي أراده " سارماغو " من مفارقة متخيلة كهذه؟. الحديث عن بلد عاش طويلا بين إشكالية الدكتاتورية والأمجاد العابرة لإمبراطوريته..!. أم استرضاء حنين ذاكرة أعجبت تماما بالشاعر الغامض وسو داويته..!!. أم تكرار حكمة قديمة تعلن ان الإنسان ليس سوى كائن تراجيدي، لا يخلصه لا الشعر ولا الخيال من مصيره الأخير.. الرحيل عن العالم.

في الصفحة الأخيرة من الرواية. تنتهي علاقة " ريكاردو ريس" و " بيسوا "، ليمضيا معا غير هيابين من الرحيل، بعد ان انتهى الزمن المخصص لهما. فليس هنالك من نهاية أخرى.


سارماغو

العمارة المعاصرة في بغداد .. جذورها و تطورها

أ. د. إحسان فتحي

٢-١

يهدف البحث إلى تتبع بدايات العمارة المعاصرة في بغداد و تطورها خلال العقود السبعة الأولى من القرن العشرين. قد تكون مثل هذه المحاولة غير متكاملة بدون استعراض عام لتاريخ بغداد. غير إن تاريخ تأسيس هذه المدينة العربية العظيمة و تطورها اللاحق قد تمت تغطيته، و بشكل شامل، من قبل الرحالة و المؤرخين العرب. من الناحية العلمية، لم يكن ذلك جردا لتاريخ العمارة المعاصرة.

إن تاريخ بغداد زاخر بالأحداث المضطربة، لكنها كانت دائما قادرة على النهوض بالرغم من التدمير الذي حل بها جراء الاحتلال الأجنبي، الصراعات الطائفية، الحرائق، الطاعون، و الفيضانات المتكررة الأكثر تخريبا.

يعبر اسم بغداد عن فتنة الشرق اكثر من أي مدينة شرقية أخرى. و يتعزز هذا التصور اليوم، بشكل واسع، بالارتباط مع أساطير آلف ليلة و ليلة و غيرها من القصص الخيالية التي استلهمتها هوليود و غيرها من وسائل الإعلام الغربية. قد تتولد صدمة كبيرة عندما نعلم إن عمارة بغداد و طوال خمسة قرون، منذ تأسيسها عام ٧٦٢ م و حتى سقوطها على يد المغول في ١٢٥٨من لم يبق منها سوى ٨ أبنية عباسية. أربعة منها فقط يمكن اعتمادها كمصدر تاريخي، في حين إن الأربعة الباقية ، و بمرور الزمن، تعرضت إلى تحويرات عديدة.

في الواقع، و بعد مرور ١١٠٠ عام على تأسيس المدينة (من عام ٧٦١ و حتى حكم بغداد من قبل الوالي المصلح مدحت باشا في ١٨٦٩ الذي بدا بمشاريع عصرية كبرى في المدينة)، لم يبق سوى ٣٨ مبنى تاريخيا هاما و هو ما يمكن ان يوضح مدى جسامة الخسارة في تراث العمارة البغدادية، مما ساهم في تعقيد المحاولات لتقديم استنتاجات دقيقة عنها. فان الأمثلة المتبقية قليلة، لكنها قد تعطينا لمحة و لو صغيرة عن عمارة معقدة و جميلة وصلت إليها بغداد. مع هذا، فان الأمثلة، من العمارة العباسية و غيرها من المواقع الأثرية، وخصوصا في سامراء، تساهم في تقديم دليل مقارن ثابت.

تتمثل المأساة الأخرى في أن "بغداد الأصلية" لم يبق منها اثر، عدا محراب من المرمر وجد في جامع الخاصكي. يؤكد بعض المؤرخين انه محراب جامع المنصور، و هو يعرض اليوم في المتحف العراقي مع أن الدليل على صحة هذا الادعاء لم يحسم بعد. لقد تم التعرف على موقع بغداد المدورة من خلال التحليل المقارن. فتقع المدينة اليوم تحت كتل الأبنية السكنية في الشالجية و العطيفية. مما يؤسف له عدم بذل الجهود اللازمة للكشف و التعرف على تخطيط المدينة، الذي كان الأكثر إثارة و إعجابا في العالم الإسلامي. بنى المدينة، المدورة المشهورة، الخليفة العباسي الثاني المنصور (٧٦٢-٧٧٥)١ عام ٧٦٢ م، في موقع استراتيجي بالقرب من الضفة الغربية لنهر دجلة. يؤكد المؤرخون العرب أن المدينة كانت دائرية الشكل تماما، قسمت إلى ثلاث مناطق (من مركزها ج.د.) متميزة ز منفصلة بواسطة ثلاثة أسوار. هنالك أربعة شوارع متعامدة تنطلق من مركز المدينة، حيث يقع قصر المنصور و المسجد الجامع، لتنتهي بأربع بوابات ضخمة في السور. تقسم الطرق المدينة إلى أربعة قطاعات، كل قاطع مفصول عن الآخر بسوق مسقف،٢

قبل تأسيس بغداد هنالك مدن دائرية عدة، غير أنها لم تصل إلى دقة و قوة و بساطة تخطيط بغداد التي كانت الأكثر عمقا في تخيل طبيعة السلطة المركزية، و تعبيرا شاملا عن النظرة الخارقة و الميتافيزيقية لها. تقدر مساحة المدينة، التي تشبه القلعة بـ ٥٥٠ هكتارا. كان ذلك نتيجة للتوسع المتسارع الذي شمل الضفة الثانية من النهر، حيث عسكر جند ولي العهد المهدي (٧٦٨). أدى التوسع إلى زحف مركز المدينة إلى الضفة الشرقية للنهر، و مع حلول القرن العاشر الميلادي، تكامل مقر الخلافة في الضفة التي تعرف اليوم بالرصافة. إن تعبيرنا اليوم عن "بغداد القديمة" يعبر عما تبقى منها في الرصافة، و جزئيا في المنطقة السكنية في الكرخ، التي تمتد جذور الإسكان فيها إلى فترة ما قبل تأسيس بغداد.

تجدر الإشارة إلى أن بغداد المدورة استمرت لحوالي ثلاثة قرون فقط،٣ و منذ القرن الثاني عشر و حتى العقد الأول من القرن العشرين، لم تتغير الشبكة الحضرية الأساسية (الرصافة). فالتغيرات العمرانية مست أسوار المدينة فقط، لدورها الهام في الحد من تأثير الفيضانات. و للعلم فان السيطرة على خطر الفيضانات حسمت نهائيا في عام ١٩٥٦ حين استكمل بناء مشروع سد الثرثار، الذي سمح لتوسع عمراني كبير في المدينة.

ما هي عمارة بغداد؟ و ما هي المظاهر الأساسية لها؟ الجواب ليس سهلا، و قد يكون مفعما بالتقيد. فأولا: إن تاريخ بغداد يعكس خليطا استثنائيا من التأثيرات الحضرية، بدءا من حضارة ما بين النهرين، الأشوريين، العباسيين، البويهيين، السلاجقة، المغول، التركمان، الصوفيين ثم العثمانيين. ثانيا: و كما أشرنا أعلاه، لم يبق من كل هذه العهود سوى عدد محدود من الأبنية ذات القيمة التاريخية، خصوصا من العهود القديمة. لذا قد يستحيل تحديد مدى تأثير كل ذلك على العمارة العباسية في بغداد.

ومن خلال المؤشرات المقارنة المتوفرة حاليا، إضافة إلى بعض التقديرات الحديثة، تتضح بعض المميزات و المظاهر العامة للعمارة التراثية في بغداد. أهمها يمكن طرحه بثقة و هو إمكانية تشخيص العمارة البغدادية من خلال الاستعمال البارع للطابوق في الأشغال الهندسية و التزيين الداخلي. يعود تاريخ استعمال الطابوق المفخور (المشوي) و الملون و المزجج إلى حضارة ما بين النهرين حين استخدم لحل معضلة عدم توفر مواد بنائية متينة كالحجر. و استخدم كمادة مناسبة للأعمال النهائية والتلوين الرائع و المتألق للجدران و القباب في محيط عرف بمناخه القاسي و ألوانه الكئيبة و تضاريسه المملة. لذا، ففي مجال استعمال المواد البنائية، فان عمارة بغداد تعتمد أساسا على القيم الجمالية لأعمال الطابوق ذي اللون (الأصفر- البني) المميز، و خصوصا الطابوق المزجج، الأخضر المزرق (تركواز).

إن المؤشر الآخر على العمارة البغدادية هو اعتماد المخططات المعمارية على الألوان ذي القباب و الملتصق بالفناء المفتوح المفضي إلى فناءات داخلية أخرى. إن الفناءات، كما هو معروف، كانت تتوزع على محاور ضمن التكوين العام للمخطط. بكلمة أخرى، فان الهدف الأساسي للمخطط هو خلق سلسلة متدرجة من الفضاءات المنغلقة على نفسها. أما من ناحية الشكل العام، فان عمارة بغداد هي عمارة صلدة. و تتمثل الفتحات عموديا في (الجدران)، و أفقيا في فتحات كبرى هي (سقوف) الفنية المفتوحة. تعتمد عمارة بغداد القديمة على ترابط العموميات التي ذكرناها . لكن هذا لا يعني عدم وجود نمط و تكيف متميز. بشكل علم ، فان اغلب الأبنية التاريخية، التي تعود إلى الفترة العثمانية المتأخرة من القرن التاسع عشر قد بنيت بالطابوق و الخشب. و تعود أسباب ذلك إلى المتطلبات المناخية و الاجتماعية- الدينية. كما يبدو، فان العمارة السكنية المألوفة قد عانت من بعض التغييرات الرمزية اكثر مما في الأسلوب. استمر اعتماد المخطط النموذجي للبيت البغدادي على الفناء المفتوح المرتبط بالرواق الأعلى ، مع ميل شديد للتناظر و الهندسة الدقيقة، و ذلك بالرغم من عدم انتظام حدود الموقع و طبيعة النسيج العمراني المتشابك.

يمكن الإشارة بالتحديد إلى أن العمارة السكنية ٤ تنم، على الأغلب، عن الاهتمام بالاعتبارات الجمالية على حساب التنظيم الوظيفي. قد يفسر هذا الأمر حقيقة إن تعبير (الفضاء) و(الاستعمال) ليسا جامدين فتوزيع الفضاءات في مخطط الدار البغدادية مثل الغرف و غيرها، كالإيوان و الفناء، ليس لها حدود تصميميه أو استعماليه. و لا يوجد تخصيص لفضاء محدد، مثلا للطعام أو للمعيشة أو للنوم. و سكان الدار ينتقلون ببساطة من غرفة (أو من طابق) إلى أخرى، موسميا أو حتى يوميا ارتباطا بالاعتبارات المناخية الأنسب. ففي اشهر الصيف يهبطون إلى السرداب للقيلولة ظهرا و يصعدون إلى السطح للنوم ليلا. العامل الآخر المؤثر على " الهجرة" الداخلية هذه، هو عدم وجود أثاث محدد الاستعمال. فقد تمت معالجة (الأثاث) معماريا، فما أن يكون ضمن البناء أو يوضع فوق الأرض مباشرة، لذا من السهولة تغيير مواقع الا فرشة (الحشيات) و الوسائد.

و هكذا ، ففي غياب فضاء محدد في الدار، تأخذ الاعتبارات التشكيلية و الجمالية بعدا اعمق. أن مفهوم الشكل في العمارة السكنية هو الأكثر أهمية و إثارة من الوظيفة، التي تعتمد التكرار و الاستعمال المتعدد. لقد تقلصت مساحة بغداد و فقدت بريقها منذ سقوطها عام ١٢٥٨ (على يد هولاكو -ج.د.) و بالرغم من المؤثرات الخارجية خلال القرون الثلاثة التالية، فان بغداد استمرت بزخم في تطوير نمط العمارة العباسية، فحافظت بالتالي على مظهرها. أدى العهد العثماني إلى تغيرات في رمزية العمارة ، و خصوصا في عمارة المساجد. فقد كان العباسيون يعتمدون في تصميم المساجد على نمط التسقيف الأفقي للأروقة مع الصحن. في حين فرض العثمانيون نمطهم الخاص المعتمد على الفضاءات ذات القباب. فبدلا من الأروقة ذات الأعمدة لقاعة الصلاة أصبحت تغطي معظم الفضاء المركزي للمسجد قبة مركزية ضخمة.

إن التأثيرات التركية على العمارة السكنية كانت اقل وضوحا من الناحية الرمزية. لكن مع هذا، فقد تم الترحيب بالتغير في الأسلوب المعماري، و بشكل خاص استعمال الخشب في الطوابق العليا وفي الأعمدة و النوافذ و الأبواب. إضافة إلى ذلك. حدثت تغيرات واضحة على أعمال التزيين الداخلي من خلال الإفراط في زخرفة المورقات على حساب الأشكال الهندسية .

استمرت بغداد تحت السيطرة التركية و هي تعاني من الركود و التطور البطيء حتى ولاية مدحت باشا (١٨٦٩). حيث شهدت بغداد خلال ولايته القصيرة (١٨٦٩-١٨٧١) مؤشرات أساسية للعصرنة. أثرت بشكل كبير في مستقبل المدينة . كان أهم قراراته هدم أسوار المدينة مع الحفاظ على المداخل . كما بنى عددا من الأبنية العامة مع تقديم الخدمات البلدية الحديثة للسكان و شق العديد من الطرق.

تعتبر مدينة السراي و برج الساعة في القشلة (١٨٦٩) من أهم الأبنية النصيبية التي أثرت في خط البناء الأفقي (Sky line)للمدينة.البنايتان قدمتا ولأول مرة نمط العمارة الغربية، يبلغ طول بناية السراي ٢٠٠م، أي أن لها ضعف طول أهم بناية حتى ذلك الوقت:- المدرسة المستنصرية (١٢٣٣م-ج.د.). كما ظهرت لأول مرة أبنية مغلقة بدون فناء مفتوح، بل أن اغلبها اعتمد نمط العمارة الغربية، كما هو الحال في بناية مدرسة السراي للأيتام.

شهدت الفترة المتأخرة من السيطرة التركية ظهورا سريعا لأثاث ذي النمط الغربي تطلب ذلك إعادة التفكير في أسس استعمالات الفضاء في البيوت التقليدية. و هكذا مع مطلع القرن العشرين، ظهرت الدور المنفصلة، المغلقة بدون فناء، التي صممت فضاءاتها لوظائف محددة.

حدث آخر اثر بشكل كبير إذ اتفقت السلطة المركزية مع الألمان على إنشاء خط سكة حديدية يربط ما بين أوروبا و بغداد (١٩١٥). فادخل المهندسون الألمان نظام التسقيف بالعقادة المعتمد على جسور من مقطع الحديد على شكل حرف . I6انتشر نظام البناء هذا سريعا لكونه الأسرع، الأرخص و الأكثر متانة. انشأ الألمان في منطقة السكك ففي الصالحية بنايتان بارتفاع ثلاث طوابق، البنايتان شدتا النظر إليهما باعتبارهما نموذجين لمكانية استخدام الحديد و الخشب مع الطابوق المحلي في الهياكل الانشائية،٧ عزز ذلك نمط البناء المغلق ذا المدخل الأمامي و الشرفات البارزة على الخارج مع السقف المائل.

مثل الاحتلال البريطاني للعراق (١٩١٥-١٩١٨) نقطة انعطاف هامة في تاريخ العراق الحديث و لتعزيز سيطرة الإدارة البريطانية، تم تنفيذ العديد من المشاريع الخاصة بالبني التحتية ، كما شيدت أبنية عامة ضخمة. إن تأسيس المملكة العراقية، في عهد فيصل الأول، و ظهور العهد الوطني (١٩٢١) شهد العراق مشاريع تنموية طموحة، و إن كانت بطيئة كان لبغداد حصة الأسد منها. مع ذلك، رزح العراق تحت الانتداب البريطاني لحين انظمامه إلى عصبة الأمم عام ١٩٣٢, و في عام ١٩٢٧ اكتشف النفط في كركوك بكميات كبيرة، لكن تصديره بكميات تجارية لم يبدا إلا في عام ١٩٣٤, و قد وفر ذلك عوائد نفطية سرعت من توجهات العصرنة .

خلال فترة الانتداب البريطاني (١٩١٥-١٩٣٢)،لعب اثنان من المعماريين البريطانيين دورا متميزا في تطور العمارة العراقية من خلال مشاريعهما المشتركة أو الفردية. كان الأول:- ج.م.ولسن (١٨٨٧-١٩٦٥)، و الثاني:-ه.س. مايسون (١٨٩٢-١٩٦٠). قاما بتصميم العديد من مشاريع الأبنية العامة التي كان لها دور مؤثر في العمارة العراقية بشكل عام. اصبح ولسن أول مدير للأشغال العامة في العراق، من اجمل مشاريعه جامعة آل البيت في الاعظمية- بغداد (١٩٢٢-١٩٢٤) . كان ولسن أحد مساعدي السير ادوين لتوين في نيودلهي علم ١٩٢٥ ٨، فتأثر بأسلوب لتيون، كما تبنى طريقة الاستفادة من مواد و تقنية البناء التقليدي. لذا كانت مشاريعه في العراق حصيلة التفاعل بين العمارة الإسلامية و العمارة الكلاسيكية الغربية. تتصف أعماله بالتناظر التام و قبة في المركز مع رواق و تفاصيل لأعمال جميلة بالطابوق المحلي. المروع الرائع لولسن هو قصر الملك فيصل الأول (١٩٢٧) الذي لم ينفذ.

أما مايسون فقد تخرج من جامعة ليفربول تحت إشراف البروفيسور ريلي. بعد وصوله للعراق (١٩٢٠) اصبح مايسون تحت إدارة ولسن، كمعمار مساعد للحكومة في بغداد. إن اغلب أعماله تمت بالاشتراك مع ولسن. و بشكل عام، لا تعكس مشاريعه الفردية التعاطف و نكهة العمارة المحلية كما هو الحال في المشاريع التي صممها مع ولسن. أما أهم مشاريعه التي صممها بمفرده فهي :- بناية البريد و التلغراف (١٩٢٩) و مطار بغداد (١٩٣١) و القصر الملكي في الحارثية (١٩٣٣). و كلها مشاريع عكست إهمالا متعمدا للتراث المحلي مع الإيغال في التوجه نحو نمط العمارة الغربي، خصوصا الأنظمة الكلاسيكية ذات الواجهات المتميزة بالأعمدة و السقوف المثلثة المائلة.

مع كل ذلك، نجح ولسن و مايسون في تفعيل خبراتهما، فقدما حصيلة متميزة، اعتبرت مقدمة عامة للعمارة العراقية. إن من الصعب أن ندرج كل أعمالهما لذا سنكتفي بالإشارة لأهمها مثل :- المستشفى التذكاري للجنرال مود في البصرة (١٩٢١)، و هو أول مشاريعهما في العراق، البلاط الملكي في بغداد (١٩٢٣- تم تهديمه آلان)، كنيسة سانت جورج (١٩٢٦)، مقر قيادة القوات البحرية (١٩٢٩)، مطار البصرة (١٩٣١) و أخيرا مشروعهما الرائع :- المحطة العالمية للسكك الحديدية في بغداد (١٩٤٧-١٩٥١).

المعماري البريطاني الآخر الذي كان له دور متميز أيضا، هو ج. ب. كوبر، الذي بدا أول أعماله في بغداد في منتصف الثلاثينيات. كان له نفس أسلوب ولسن ، مع اهتمام اكبر بالعمارة الغربية و تأثر اقل بالعمارة التراثية في بغداد. إن من أهم مشاريعه:- الضريح الملكي في الاعظمية (١٩٣٤-١٩٣٦)، و بالرغم من خصوصية المشروع وظيفيا و طبيعة الزبون الخاصة، لكنه يعتبر أحد الصروح الإسلامية. إضافة إلى ذلك صمم كوبر بناية كلية الهندسة (١٩٣٧) و قصر الرئاسة و مجلس النواب العراقي (١٩٥٧-١٩٥٩).

في أوائل الثلاثينيات، قررت الحكومة العراقية إيفاد أول بعثة طلابية لدراسة العمارة في إنجلترا. كان من ضمنهم احمد مختار(١٩٠٧-١٩٦٠) الذي تخرج في ليفربول (١٩٣٦) ليصبح المهندس المعماري للحكومة العراقية(١٩٣٧)، ثم مديرا للإشغال العامة (١٩٥٢) . المعماري الثاني هو حازم نامق (ولد ١٩١١) الذي تخرج في كارديف (١٩٣٦) و عمل مع مختار في قسم الأشغال العامة. اكمل اثنان آخران دراستيهما و عادا للعراق هما :- مدحت علي مظلوم (١٩١٣-١٩٧٣) ، و جعفر علاوي (ولد ١٩١٥) و كلاهما تخرج في ليفربول (١٩٣٩). ليتبعهم معماريون آخرون منهم :- محمد مكية (ولد١٩١٧) ٩ ، و عبد الله إحسان (و لد ١٩١٩) ، قحطان المدفعي (ولد ١٩٢٧) ، و قحطان عوني (١٩٢٦-١٩٧١) ، و رفعت الجادرجي (ولد ١٩٢٦) ، و هشام منير (ولد ١٩٣٠) و الحسني. و بحدود عام ١٩٥٦ اصبح عدد المعماريين العراقيين حوالي ٣٠ معمارا.

إن تحليلا شاملا لأعمال و حياة كل هؤلاء المعماريين العراقيين يخرج عن نطاق البحث

. مع هذا، قد يكون من الضروري أن نتناول خلاصة عامة، و لو مختصرة عنهم ، بهدف تتبع آثار العمارة الحديثة في بغداد خلال العقود الأربعة الماضية. لنبدأ بعامل أساسي واضح هو انقسام المعماريين الرواد العراقيين إلى مجموعات تبعا لدراساتهم:- البريطانية (ليفربول و كارديف) ، الأمريكية (تكساس و كاليفورنيا) و المصرية. إن من الطبيعي أن تتأثر مسيرة العمارة العراقية بتوجهات المعماريين المختلفة الذين تأثروا، ضمن أشياء أخرى بدراستهم وخبرتهم في أثناء الدراسة، وخاصة الخبرة التطبيقية. أما المجموعة الرابعة فتشمل التوجهات العراقية التي تمثل اليوم الأغلبية الساحقة من ١٥٠٠ معمار في العراق.

في أواخر الثلاثينيات، قبل نشوب الحرب العالمية الثانية، لوحظت زيادة كبيرة في المشاريع المنفذة من مديرية الأشغال العامة و غيرها من الدوائر الرسمية. حينها حصل تغيير في نمط الدور السكنية. فبدلا من مخطط المسكن البغدادي ذي الفناء و المنطوي على نفسه، ظهرت نماذج من الدور نصف مفتوحة. كما تعرضت الشبكة العمرانية إلى تغيرات كلية أحيانا. فبدلا من النسيج العضوي المتضام ظهرت شبكة من الطرق المتعامدة المتوازية و صفوف من الأبنية المتجاورة.فتحول الفناء المفتوح إلى بهو (هول) مركزي مسقف. و اصبح شيئا مألوفا في (الفيلات) الحديثة مشاهدة نوافذه المفتوحة على الخارج مع شرفات و مداخل أمامية. ظهر ذلك خصوصا في مناطق السنك، البتاويين، العيواضية و الوزيرية. و كان التوسع الأقل شانا في جانب الكرخ.

ظهرت في هذه الفترة مواد بنائية جديدة مع تقنية إنشائية حديثة. فقد أنتجت شركة مردوخ و بروك (١٩٣٧-١٩٣٨) الحجر الصناعي و بياض الجدران من النوع الرفيع. كما اكتشفت الشركة مقلعا للرمال الجيدة في الحبانية و أنشأت أول مصنع حديث لانتاج الطابوق. في ذلك الوقت تم استيراد الكثير من المواد الداخلة في العمارة من بريطانيا مثل: النوافذ الحديدية، الأبواب، المرافق الصحية و ملحقاتها، الأجهزة الكهربائية و مصادر الإضاءة و المرازيب.

صمم المعماريون البريطانيون اغلب الأبنية العامة، التي ظهرت خلال العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن، لكن تم من مقاولين محليين اعتمدوا على بنائين مختصين (اسطوات) متعايشين مع مواد البناء و التقنية المحلية. لذا اعتمد عليهم كل من ويلسن، مايسون، كوبر و جاكسون. فلم يكن لهؤلاء أن يقدموا للاسطوات شيئا غير المهارة الفنية الإبداع في التفاصيل المعمارية. الشيء نفسه ينطبق على المعمار السوري بدري قدح ١٠، الذي عمل في بغداد خلال الثلاثينيات.

يعتبر مدحت مظلوم أول المعماريين الأربعة الأوائل في هذه الفترة (لاحظ الجدول)، و يعتبر بحق المعمار التجريبي الأبرز بينهم. أما أعمال احمد مختار فهي تمثل ولادة العمارة الرسمية المعتمدة من مديرية الأشغال العامة. كانت أهم مشاريع هذه الفترة: النادي الرياضي الأولمبي، بريد الاعظمية و قسم التمريض الممتاز في المستشفى الملكي. لم تسمح الظروف الصحية السيئة لمختار أن يقدم نماذج فردية متميزة. برغم هذا يمكن الإشارة إلى تصميمه (فيلا) جميلة، ذات طراز إسباني، تقع حاليا في منطقة السعدون، كذلك تصاميمه لفندق حكيم، فندق قصر دجلة و سينما الفردوس، و كلها أبنية مازالت قائمة في بغداد.

عمل حازم نامق (ولد ١٩١١)، اغلب الأوقات، في مديرية الأشغال العامة لحين تأسيس مكتبه الخاص (١٩٥٨) بمشاركة فاضل لازار و حازم التك. يبقى مدحت مظلوم الأكثر ميلا للفنون التشكيلية من الأربعة الآخرين. كما كانت لمظلوم، في أواخر سنوات عمره، أعمال متميزة في دول الخليج. إضافة لعمله فترة قصيرة في الأوقاف، نفي مظلوم إلى روديسيا لمدة ثلاث سنوات بعد حركة مايس (١٩٤١). و من أهم أعماله الشخصية: سينما قدري، مستشفى التويثة، مسبح الأمانة، و بناية السوفير (السفير؟) في شارع الرشيد. أما جعفر علاوي (ولد ١٩١٥) الذي تخرج مع مظلوم في جامعة ليفربول، فلم يقدم عملا متميزا حتى الخمسينيات. و نشير إلى كونه أول معمار أسس مكتبا خاصا له (١٩٤٦).

العمارة التي ظهرت على يد هؤلاء الرواد الاربعة تميزت باعتمادها النمط العالمي السائد في الغرب. لذا فان هذه الأعمال أظهرت إهمالا كليا للتراث المحلي و المضمون الثقافي. لكنها أعمال لم تخل من براعة و تفهم للمهارة الحرفية و التفاصيل، خصوصا في أعمال علاوي. لقد عكسوا في أعمالهم تأثير مدارسهم العريقة عليهم.

كانت الأربعينيات فترة صعبة للمعماريين بسبب الاضطراب السياسي الداخلي و نشوب الحرب العالمية الثانية. في ذلك الوقت، عاد لبغداد بعد اكمال الدراسة في الخارج، أربعة معماريين عراقيين هم : محمد مكية (ولد ١٩١٧)، عبد الله إحسان (ولد ١٩١٩)،نعمان الجليلي (١٩٢٠)و سعيد مظلوم (١٩٢٠) و عموما اتبعوا من سبقهم من العراقيين في تبني نمط العمارة العالمية. كما شهدت هذه الفترة ظهورا بطيئا لتقنية السمنت المسلح (الكون كريت المسلح)، و السمنت بشكل عام، مما أدى إلى انخفاض حاد في أسلوب عمل الاسطوات الذين قاوموا التقنية الجديدة. إضافة لذلك، ظهرت تقنية نظام التسقيف بالوحدات المسبقة الصب، التي قدمها أول مرة علاوي والمخزومي (١٩٤٩).