"وجــه" العمــارة الآخــر (٢-٢)

خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

يتعين رؤية أبي الهول ليس كمنحوتة منفردة، وانما ادراكه كمفردة في مجمع معماري، او بالاحرى ضمن مكونات لـ"انسامبل" Ensemble تخطيطي، تشمل ايضاً مباني الاهرامات الواقعة خلفه. ولهذا فان "عمارته" تستمد اهميتها من خصوصية ذلك المجمع الذي عدّ من اوائل المجمعات المعمارية في الزمن القديم. من هنا فان تحولات صيغة الوجه المنحوت الى نوع من الفعالية المعمارية تعزز من مصداقية ما ذهب اليه "بيتر ايزينمان"؛ من ان النشاط المعماري اليوم، يتعين ادراكه بمعزل عن حضور "الوظيفة" الصريح. وقد تكون هذه المعلومة جديدة نوعا ما في الخطاب المعرفي المعاصر، لكن ممارسة تضمين "الوجه" طاقة "الفعل" المعماري، كتمثيل لوجه العمارة الاخر، نراها حاضرة ايضا في احد أجمل المعابد الاغريقية ومن أقدمها وهو معبد "اريخثيوم" Erechtheum في اكروبولس اثينا الشهير. وطالما نحن في بلاد الاغريق، فسنتوقع اصنافاً من اوجه العمارة الاخرى. وهذه الاصناف رغم تنوعها فانها تظل مسكونة بالاساطير؛ هي التي، كما هو معروف، مثلّت "الخبز" اليومي في حياة وافكار اليوناني القديم. نحن اذن، في لجة من ظاهرة ارجاع كل منجز ثقافي وحتى معرفي لاسطورة ما. احيانا تبدو تلك الاسطورة ممتعة، واخرى غريبة، وثالثة تبدو مخيفة، لكنها جميعها تستمد احداث حكاياتها من خزين الفكر الميتافيزيقي. ومعبد "اريخثيوم"، الذي نتكلم عنه لا يحيد عن ذلك. وإختيارنا، بالطبع، لهذا المعبد تحديداً، ليس من باب الصدفة، ففيه "تتجسد" احد اجمل الامثلة المعمارية التي يتحول "الوجه" البشري، بل الجسم البشري كاملا، الى احد عناصر التكوين التصميمي للمنتج المعماري. نحن بالطبع نشير الى شرفة "الكارياتيد" Caryatid الرائعة والاستثنائية في جمالها، الواقعة في طرف الواجهة الجنوبية للمعبد الاغريقي؛ الذي يعود تاريخه الى ٤٢١-٤٠٦ ق.م. والواقع على هضبة الاكروبولس، شمال معبد "البارثيون" – فخر العمارة الاغريقية، واحد ذخائر العمارة العالمية.ترجع الاسطورة سبب بناء المعبد الى الرغبة بتخليد ذكرى الملك الاسطوري الاغريقي القديم "اريخثيوس"، (ويقال ان اسم المعبد مشتق من اسم هذا الملك القديم). كما ان المعبد مكرس ايضا الى إلاهة "اثينا"، ربة الحكمة والقوة وانيسة الالهة والابطال، والى "بوسيدون" Poseidon– إله البحر والزلازل والعواصف وحامي صيادي السمك. وينهض المعبد على موقع تحدده الاسطورة ايضاً في ذات مكان واقعة الجدل الحاد، الذي جرى بين "اثينا" و"بوسيدون" ونقاشهما حول من هو الأولى والأحق بالحماية والسيطرة على تلك المدينة الواقعة على سفح الاكروبولس. حينها ضرب بوسيدون برمحه ثلاثي الاسنان صخرة بجواره، وانفجر على اثرها نبع لماء مالح، كناية عن بحر؛ ورمت اثينا رمحها هي الاخرى لتنبت في موضع وقوعه شجرة الزيتون المباركة، عندها اقرّ الجميع بانتصار اثينا في ذلك الجدل الصاخب، ما افضى الى تسمية المدينة المتنازع عليها باسم <اثينا>؛ التي باتت إلاهة اثينا مذاك، راعيتها المبجلة، وحاميتها الامينة. ينبني تكوين معبد "اريخثيوم" على اللاتماثلية، وهي حالة تعد استثنائية في التقاليد المعمارية الاغريقية القديمة؛ فهو من جهة مشيد على ارضية ذات مناسيب مختلفة، ومن جهة اخرى فان معالجات واجهاته الاربع تختلف الواحدة عن الاخرى. ورغم ابعاده المتواضعة التي تقدر بـ ٢٣,٥× ١١,٦ مترا، فان المبنى المنطوي على تعقيد تكويني، بمقدوره ان يعارض بساطة "السهل الممتنع" لمبنى البارثنون الواقع على مقربة منه، وان يعادله كتلوياً. ويرجع البعض بواعث هذا التعقيد الى تعدد الوظائف المختلفة التي يؤديها المعبد. فالقسم الشرقي المنطوي على مدخل برواق معمد "بورتيكو" Portico ، مخصص الى إلاهة " اثينا" ، في حين يشغل معبد " بوسيدون" طرف الجزء الشمالي منه وهو ايضا مزود بـ "بورتكيو" يتكون من ستة اعمدة ذات طراز ايوني، اربعة في الامام واثنان على الجانبين. وهنا يمكن مشاهدة "بئر" الماء المالح. اما "زيتونة" اثينا المباركة، فانها تنبت في الفناء الملاصق للواجهة الغربية. لكن الشرفة Porch الثالثة والاشهر في معبد "اريخثيوم"، بالطبع، هي الشرفة التي "تبرز" من جدار الواجهة الجنوبية الرخامية الصماء عند طرف الزاوية القريبة من الواجهة الغربية. انها شرفة " الكارياتيد" Caryatid التي يتحول الجسم البشري فيها، والمتمثل باجساد عذارى رخامية، الى اعمدة تسند سقف الشرفة المرتفعة أرضيتها عن مستوى الارض المحيطة بمقدار ٢,٦ متراً. ثمة ست منحوتات لفتيات واقفات يحملن على رؤوسهن سلالاً يستند اليها طنف الجسر الحامل لسقف الشرفة Entablature . والمثال الذي نتحدث عنه هو حالة متفردة في عمارة المعابد، فضلا على انه انجاز فني مهم. ان ارتفاع اجسام الفتيات الرخاميات اعلى من متوسط ارتفاع الجسم البشري، اذ يبلغ ارتفاعهن بـ ٢,٣ متراً. وقد تم توزيع الفتيات بحيث تطل اربع منهن على الواجهة واثنتان في الجهتين. ومجموعة منحوتات القسم في جهة اليمين، تعاكس بصورة مرآتية مجموعة منحوتات قسم جهة الشمال. يقفن عذارى "الكارياتيد" وقفة هادئة بحيث تظل وضعيتهن الرشيقة مشوبة بالانوثة واللطف مع انهن يحملن سقف الشرفة الثقيل. انهن يستندن الى رجل واحدة، في حين الرجل الاخرى مثنية بهدوء نحو الامام. والى وقت متأخر، لم يكن احد يعرف كيف هي الوضعية الصحيحة لايديهن، بسبب التدمير والتخريب اللذين تعرضتا لهما طيلة السنين الماضية. لكن الصدفة لعبت دورها في اظهار تلك الوضعية، فقد تم العثور سنة ١٩٥٢ في بقايا فيلا "ادريان"- الامبراطور الروماني القديم في التيفولي بايطاليا على نسخة رخامية صغيرة لنموذج فتيات "الكارياتيد" تشير الى وضعية الايادي. وتبين من تلك النسخة بان الفتيات يمسكن اطراف ثيابهن باليد اليسرى في حين اليمنى تسند القارورة المحمولة فوق رؤوسهن. وبالمناسبة فان ما موجود الان في الكارياتيد من تماثيل جميعها ليست اصلية، انها نسخ عنها. اما المنحوتات الاصلية، فخمس منها معروضة في الوقت الحاضر بمتحف "الاكروبولس" في اثينا، والسادسة "نقلها" (إن لم نقل سرقها) اللورد "الجين"< "اللورد الرخامي" – كما كان يدعي "لولعه" في نقل تماثيل اثار الاكروبولس وقطعه النحتية العديدة> الى لندن، وتعرض الان في المتحف البريطاني. ويبقى السؤال المهم، لماذا اختار معمار المعبد اشكال فتيات بديلا عن الاعمدة الرافعة للطنف الذي يسند النزعات ا نعكا سا واضحا ومميزا في عمارة الفترة اللاحقة لما بعد "اريخثيوم".

> قد تكون هذه المعلومة جديدة نوعا ما في الخطاب المعرفي المعاصر، لكن ممارسة تضمين "الوجه" طاقة "الفعل" المعماري، كتمثيل لوجه العمارة الاخر، نراها حاضرة ايضا في احد أجمل المعابد الاغريقية ومن أقدمها وهو معبد "اريخثيوم" Erechtheum في اكروبولس اثينا الشهير. وطالما نحن في بلاد الاغريق، فسنتوقع اصنافاً من اوجه العمارة الاخرى

لكن آخرين وجدوا في فعالية تجسيد الفتيات تمثيلا لعادة شائعة، باصطفاء خيرة عوائل مدينة اثينا فتياتها العذارى لحمل أقمشة الكسوة ومعداتها من اجل المشاركة في مراسيم الاكساء السنوي لتمثال "اثينا" الموجود في المعبد. غير ان " فيتروفيوس" Vitruvius وهو مؤرخ معماري روماني مشهور عاش في القرن الاول الميلادي، يسرد "حكاية" آخرى تفسر تلك الممارسة، ويزعم بان فتيات الكارياتيد المنحوتة في شرفة "اريخثيوم"، ما هنّ سوى تجسيد لنساء مدينة "كاريا" Caryae القريبة من اسبارطة، والتي انحازت الى الاعداء اثناء الحروب اليونانية- الفارسية (٤٩٩-٤٤٨ ق.م.)، وبعد انتصار اليونانيين وطرد الفرس من الجزر الاغريقية، قتل المنتصرون جميع رجال مدينة كاريا، عقابا لهم على خيانتهم، وساقوا نساءها في عبودية دائمة!. بيد أن كثراً شككوا في صحة رواية المؤرخ الروماني، وذلك لان تلك الفعالية النحتية كانت معروفة (ولو في صيغتها المتواضعة) في اماكن مختلفة وفي اوقات سابقة على منحوتات "اريخثيوم". وايا يكن الامر، فنحن ازاء ممارسة فنية ناضجة موقعة في أجمل مآثر الاغريق المعمارية، وهي ممارسة ستكرس مقاربة مميزة في الخطاب المعماري، وستدل فيما تدل ، عن طرائق جديدة في مغزى ومفهوم الفعالية المعمارية.

وفي الاحوال كافة، ستظل عذارى الكارياتيد تمنحنا متعة بصرية مولدة فينا احساساً جمالياً عالياً بالمنجز المعماري الرائع، الذي ربما، حاول بناته ان يجتهدوا في اجتراح معنى مختلف للعمارة، معنى بامكانه ان يعبر بمفرداته التكوينية عن إشارات رمزية وسيميولوجية مفهومة للجميع، تعجز اللغة العادية عن ايصالها، بذات البلاغة، للمتلقي ذي المرجعيات اللغوية المختلفة. وما دمنا قد اشرنا الى الناحية السيميولوجية في العمارة وارتباطها بدلالات "الوجه"، تُستذكر هنا إطروحة "روبرت فنتوري" R. Venturi (١٩٢٥) ، المعمار الذي ارتبط اسمه في تأشير اللحظة الفاصلة بين منتج عمارة الحداثة وتطلعات عمارة مابعد الحداثة؛ تلك الاطروحة التي وفق كثر، أغنت المفهوم المعماري واكدت تعدديته. ففي كتابه المؤلف مع آخرين" درس من لاس فيغاس" (١٩٧٢)، يثير مؤلفو الكتاب اشكالية اساسية في مهام التنظير المعماري المعاصر ،وهو ما يختزلونه في رمزية مباني " البطة" Duck و صيغة "السقيفة المزخرفة"Decorated shed ؛ وهذان الرمزان الشكليان يستخدمهما "فنتوري" للتعبير عن خصوصية مسار العمارة ومحاولة ادراك الفقه الابستيمولوجي / المعرفي للمهنة المعمارية.التقط "فنتوري" صورة (كشك) للاكلات الجاهزة السريعة على الطرق الخارجية. كان ذلك "الكشك" كناية عن مبنى يقترب من مفهوم القطعة النحتية، فقد كانت هيئته عبارة عن "بطة ضخمة"؛ اي، ووفقاً لتعبير "فنتوري"، فان المعنى الرمزي في المعالجات التصميمية فيه، شغلت حيزا اكثر بكثير من .. العمارة ذاتها. وعلى عكس المبنى – البطة، يشير مؤلفو الكتاب الى اطروحة اخرى يسميانها بـ"السقيفة المزخرفة" والتي ماهي سوى علبة وظيفية بحتة، تزدان "باعلان " Advertisement مثبت في اعلاها ، ويتعاطى مؤلفو الكتاب مع شكلانية الهيئة التي رسماها لنا، كونها تمثل نزعة زخرفية مستقلة ومتحررة تماما عن عمارتها. ويستسيغ "فنتوري" بشكل اساسي ويقبل نموذجي "البطة و "السقيفة المزخرفة"، كشكلين اساسيين في العمارة، ويشير بان كلا النموذجين يمتلكان مبررات نشوئهما في تاريخ العمارة، وهو يجزم، وبدون اعتبار كبير، "بان مبنى كاثدرائية" امينس Amiens (١٢٢٠-١٢٣٦) المشهور، ماهو الا اعلان ضخم مع سقيفة بجانبه، والتي بسبب شكلها الرمزي، استحالت الى مفهوم "البطة"!. كما يؤكد المؤلف بان مفهوم "البطة" لعب دورا كبيرا واساسيا في عمارة الحداثة. لكننا لن نسترسل كثيرا في تعقب مقولات "فنتوري"؛ لان ذلك من شأنه ان يبعدنا عن موضوع مقالنا؛ مكتفين بتقبل إطروحة معرفية، بان "وجه" العمارة الآخر "اليوم، هو مفهوم متعدد، وشائك ومتنوع. ويمكن ان تكون توظيفات "الوجه" فيه، تمثيلا لممارسة يراد بها اثراء لغة العمارة وتأكيد أهمية دلالاتها الرمزية.

من البرج العاجي

أفقُ الديموقراطية الجديد

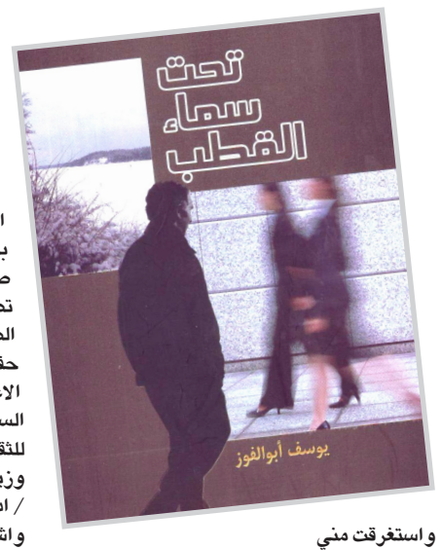
فوزي كريم

نعم، شاركتُ بالانتخابات العراقية في لندن، على أثر مغادرتي المستشفى بيوم واحد، بعد عملية جراحية ليست كبيرة. كان بردٌ. ولكن شمس لندن، على غير عادتها، أكثرُ من كافية لضمان الدفء. لم أكن أبيّتُ في رأسي انتخابَ تآلف، حزب، أو فرد. لأن جسدي وروحي وعقلي لم يكن يوماً محرابًا لفكرةٍ أو عقيدة أو توجّه بعينه. كنت أود لو أكون صوتاً نافعاً لمجموعة الديانة"المندائية" الصغيرة المرشّحة. لأن هذه الديانةَ العراقيةَ القديمة قدمَ السومريين، إذا صح اجتهادُ بعض الدارسين، حضورٌ كونيّ نادر، بالغ الرقة في التعرض للتلف. ولكن لها مقعدُها الواحد الجاهز في البرلمان، ولا نفع لها من صوتي! كنتُ أود لو أمنح صوتي لحرارة مؤمن أياً كان انتماؤه الديني، دون أن تكون حارقة بفعل احتقان العقيدة. فأنا أميّز بين الإيمان والعقيدة. لأن الإيمان الديني يكتفي بصلة الكائن البريئة، براءة أمي، والمباشرة مع الله. في حين تفرضُ العقيدةُ وسطاء أشداء بين المخلوق وخالقه. كنت أود لو أصوّتُ لعذاب المواطن في العربي، الكردي، التركماني، الآشوري دون احتقان النزعة القومية التدميرية. كنت أود لو أصوّتُ لعدد من منتسبي الأحزاب المتعارضة، ممن رأيتُ وجوهَهم في الندوات التلفزيونية التي سبقت الانتخابات. ولمحتُ فيها سيماءً خاطفةً من ضعف الكائن الإنساني، حين يفتقد في المحاججة ما يدعم إدعاءً لا ثقة له فيه. رأيتُهم، وميّزتهم. هؤلاء يملكون ضميراً حياً أصلبَ عوداً من صلف القادرين على خلط الأوراق من أجل الانتصار، مهما كان الثمن. ضميرهم الحيّ يُضعف القدرةَ على الادعاء، وعلى الكذب والإيهام. ولكنه لا يُضعف صلابةَ الإيمان بأن الحقيقة، مهما كانت رقيقة المظهر، تيارُها داخلي كالجذور. كنتُ أود لو أصوّتُ لأغاني داخل حسن، زهور حسين، خضيري أبو عزيز، يوسف عمر... لو أنها تجسّدت في مرشّح أو مرشحين. لأنها غمرت قلوب العراقيين، على امتداد أعمارِها، بالمسرّة والسلوان. دون أن تطمع بسلطة، ولا مال. وذهبت كما جاءت كريمةً وخيّرة.كان الطابور العراقي، الذي تعلّقت فيه مثل خيط مبتور، طويلاً وحيوياً. الشاب الذي كان إلى جانبي قال: إن هذا الحشد على قدر عال من الحيوية والغبطة. على غير عادة العراقي المغترب حينَ ينفرد بنفسه أو بعائلته. هل يحصل هذا نتيجة التقاء العراقيين ببعض. قلت له: لا أعتقد. يحدث أن يزدحم في محل حلاقة أكثر من عراقي، فلا تراهم في انتظارهم الطويل يحدثون بعضاً. في هذا الطابور الانتخابي هواء مختل، يشعر العراقيون فيه بأنهم كيانات حرّة. أمرٌ يحدث لهم على حين غرة. حتى في أيامهم المتأخرة بعد التحرير، لا يستطيع أحدٌ أن يزعم بأنه قد انتُزع كلية من قبضة الجلاد، وعبودية سلطة البعث. العراقيُّ بكلّ لحمه ودمه قد ألحق عنوةً ببالونة الفكرة المجردة: "الثورة"، "القائد"، "القومية"، وحتى "الخيانة". ظلّ على هذه الحال قرابة نصف قرن. فقدَ الهويةَ الإنسانية، وألبس رداء المُعتقَل برقم محسوب.في الثمانينيات زارني أخي الكبير في لندن. كتلةٌ ناشفة من الحذر والخوف. مرةً سألني عن إمكانية الحصول على جريدة عربية في السوق، أيّ جريدة؟ فهو لم يشم رائحةَ جريدة "طبيعية" من زمن. فأخبرته عن محل لبيع الصحف العربية في ركن غير بعيد. وحين عاد لي عصراً، كان يتأبط جريدة "القادسية" العراقية، التي كان يشرف عليها عُدي صدام حسين. فدُهشت صارخاً: معقول!! ولكنه ما أن استقر على الكرسي، حتى رمى "القادسية" جانباً، بعد أن أنتزع من داخلها جريدة "النهار" على ما أذكر. وهو يخاطبني ناصحاً بأن الحيطان لها عيون وآذان. أخي الكبير لم يعدْ أخي بدمه ولحمه. كان ذكرى ذابلة لكيان مُقتلع من إنسانيته. الشاب إلى جانبي انتابته رعشةٌ على الأثر. كنت أعرف أنها رعشة من يرى مشهداً سينمائياً مثيراً للذعر. فهو قد جاء هذا البلد صغيراً، ربما. وربما ولد فيه آمناً. ولذا عاجلتُه، لكي أُخفي علّةَ الرعشة الخاطفة، بسؤالي إذا ما كان يشعر بالبرد. قال نعم، فهو لم يلبسْ كفاية. لم أسأله من ستنتخب؟ ولم يسألني هو الآخر. فكلانا حرٌّ، يحترم حرية الآخر بالضرورة.

متابعة

موكرياني تحتفي برواية (تحت سماء القطب)

أربيل / خاص بالمدى



في اربيل ، عاصمة أقليم كردستان ، وعن مؤسسة موكرياني للطباعة والنشر، صدر مؤخرا ، للكاتب والاعلامي العراقي، يوسف أبو الفوز ، كتاب جديد، بعنوان "تحت سماءالقطب "، وفي حفل توقيع للكتاب نظمته مديرية العلاقات العامة في وزارة الثقافة في اقليم كردستان، بالتنسيق مع مؤسسة موكرياني للطباعة والنشر، في مقر المؤسسة في اربيل صباح يوم ١٨ اذار ٢٠١٠ ، قال الكاتب : "ان هذا هو عملي الروائي الاول، بعد مجموعة من الاصدارت الادبية ومنها عدة مجموعات في القصة القصيرة" ، واضاف " أنجزت الكتاب عام ٢٠٠٥ ، واستغرقت مني اربعة اعوام من البحث والعمل المستمر وبين أن الكتاب يحمل رؤيته الشخصية ، في معالجة موضوع التلاقح الحضاري من خلال مقاربات ميثولوجية، ورصد لحياة العراقيين ، عربا واكرادا في فنلندا، وتسليط شيء من الضوء على تأثيرات المنفى الاوربي على العائلة العراقية، خصوصا ابناء الجيل الاول والثاني ، ومناقشة قضية الانتماء والجذور ، كما يحوي الكتاب محاور عديدة يجتهد فيها في تسليط الضوء على هموم ومشاغل المواطن العراقي بعيدا عن الوطن . وجاءت الرواية بخمسمئة صفحة من القطع الكبير، وزينها غلاف من تصميم "مراد بهراميان" بأستخدام صور بعدسة الصحفي الفنلندي "كالي كوينتينين" . حضرت حفل التوقيع جمهرة من المثقفين وممثلي وسائل الاعلام ، وكان في مقدمتهم الكاتب والشخصية السياسية السيد فلك الدين كاكائي الوزير السابق للثقافة في اقليم كوردستان ، والسيد فتاح زاخولي وزير الثقافة السابق في الحكومة الكردستانية / ادارة السليمانية ، وتحدث كلاهما في الحفل واشادا بالكاتب وجهوده ومواقفه وارتباطه بالثقافة الكوردية ونضالات الشعب الكردي ، وقال السيد كاميران عبد الله ، مدير مؤسسة موكيراني للطباعة والنشر : " ان من اسباب تبني طباعة هذا العمل ، هو انتماء الكاتب يوسف أبو الفوز في عمله هذا ، وعموم اعماله ، الى هموم الانسان بشكل عام ، مع تقديره للثقافة الكردية ، والرواية التي بين ايدينا يمكن القول انها رواية كردية عربية فنلندية ، لكون الكاتب افرد حيزا كبيرا في عمله الضخم للاحداث والهموم والشخصية الكردية ، وتناولها بشكل مبدع وخلاق " ، وفي الحفل تم منح الكاتب درع وزارة الثقافة ، والكاتب يوسف ابو الفوز ، من مواليد مدينة السماوة ١٩٥٦ ، غادر العراق لاسباب سياسية عام ١٩٧٩ ، والتحق بقوات الانصار الشيوعيين عام ١٩٨٢ في كوردستان العراق، وبقي هناك حتى احداث الانفال عام ١٩٨٨ ، حيث بدات رحلته مع التشرد والمنفى واستقر في فنلندا ، منذ مطلع ١٩٩٥ . واصدر العديد من الكتب القصصية والادبية ، ومتواصل في نشاطه الاعلامي والادبي . وفي عام ٢٠٠٢ ، في هلسنكي ، صدرت مجموعته القصصية "طائر الدهشة" ، مترجمة الى اللغة الفنلندية من قبل الباحث والاستاذ في جامعة هلسنكي الدكتور ماركو يونتونين .

وجهة نظر

في توثيق التاريخ الاجتماعي الثقافي في العراق الحديث

باسم عبد الحميد حمودي

عقدت في احدى الدول العربية منذ سنوات مائدة مستديرة لبحث التاريخ الشفاهي لتلك الدولة وصلته بالتاريخ العام للدولة وقد كانت لكاتب هذه السطور اسهامة واضحة في الكتاب الذي صدر عن تلك المائدة إيمانا مني باهمية التوثيق غير المخل بهذا التاريخ الرديف للتاريخ الرسمي.عراقيا لم يجر توثيق للبنية الوقائعية للتاريخ العراقي الاجتماعي السياسي الفني الأدبي... الخ، اقصد التاريخ العلمي غير المدون لكل المفاصل الحيوية لمجتمع العراق الحديث ، ولكي تكون صورة هذا التاريخ المنوع واضحة أضع أمام القارئ الكريم بعض تفاصيل ومقاطع العمل داخل من اجل ذلك:

١- يتحدث طلبة الدراسات دائماً عن الدليل العراقي لعام ١٩٣٦ ودليل مطبعة دنكور والدليل الانكليزي لذلك العام ، ويتحدثون ايضا عن دليل الجمهورية العراقية لعام ١٩٦٠ وتكاد نسخ هذه الادلة تنساب ضائعة يبذل الباحث الكثير من الجهد والمال والخضوع للابتزاز (احيانا) للحصول عليها .

٢- أذا ابتعدنا أكثر تاريخيا فسنجد الحاجة ضرورية لترجمة السالمنات العثمانية الخاصة بالعراق ووثائق الدولة القاجارية (وما تبعها من انظمة) حول العراق ، وهي وثائق ثمينة ترجمت فصول منها في اعداد من مجلة المورد ومجلات بيت الحكمة القديمة.

٣- تحوي مكتبات رجالات الحكم السابقين في العهود العثمانية والملكية والجمهورية الكثير من الصور والرسائل والوثائق والتسجيلات النادرة ، ولا تبذل مراكز البحوث القليلة الموجودة في العراق جهودا واضحة للحصول على هذه المواد التي يمكن أن يهديها الورثة الى مؤسسات يؤمنون بفائدتها ومنهم من يحاول استثمارها ماديا (وله الحق في ذلك الا اذا الزمه القانون بعكس ذلك).

ان العمل من اجل الحصول على اوراق وصور ومراسلات ساسة من امثال : محمد مهدي كبة ومحمد حسن سلمان وفائق السامرائي وزكي خيري وهديب الحاج حمودوعبد الرحمن محمد عارف وناجي طالب وسواهم ، وأدباء من أمثال : نزار سليم وغائب طعمة فرمان وبنت الهدى وأنور المائي وبيره مرد وعبد اللطيف بندر اوغلو وموسى كريدي وماهرة النقشبندي وآلاف غيرهم ،وفنانون من امثال : حقي الشبلي وناجي الراوي وصادق الاطرقجي وعزيز علي وعبد الله العزاوي ومهند الأنصاري وعفيفة اسكندر وسواهم . والعمل على الحصول على التركة الفكرية والوثائقيةلبرلمانيين قدامى امثال السيد محمد الصدررئيس مجلس الاعيان في العهد الملكي ومحمد حديد وارشد العمري والسيد علوان الياسري واسماعيل الغانم وذو النون ايوب وصالح جبر ونوري السعيد واحمد حالت ومعروف جياووك وامثالهم . يضاف الى هؤلاء الذوات صحفيون مرموقون من امثال : كاظم الدجيلي وعبد اللطيف البدري ورفيق جالاك واقدس عبد الحميد وقاسم حمودي وطه الفياض وعبد العزيز بركات وعبد الرحيم شريف وعدنان البرّاك وخضر العباسي وحميد رشيد وحميد المطبعي وسواهم كثير. ان الحصول على وثائق وصور الفنانين التشكيليين العراقيين المرموقين والتربويين والاطباء ورجال السكك والمواصلات والمالية والاقتصاد .. وصولا الى اشهر الطهاة ورجال المكتبات والمخازن الكبرى ورجال الرياضة والخطاطين والمصورين وارباب المقاهي الكبرى ،يجعل من هذه الوثائق والتسجيلات والصور تاريخامكملا لتاريخ العراق المدون في مجالاته السياسية والاجتماعية والفنية والاقتصادية ، وهو تاريخ يحمل صراعاته الكثيرة وتقاطعاته التي ينبغي ان تقوم مؤسسات البحوث المتخصصة والجامعات بدراسته ، باعتباره جزءا اساسيا من التاريخ الوثائقي والشفاهي للمجتمع العراقي الحديث . اضافة لابد منها : اثناء عملي الطويل لسنوات في دار الشؤون الثقافية كلفت مرة برئاسة لجنةلاتلاف المراسلا ت والاوراق الزائدة في الدار ، وكانت المهمة ان نحدد نوعية الاوراق قبل ان تتولى اللجان الفرعية في المجلات والمطبعة ومديرية التاليف والترجمة والنشر ومديرية الاثقافة التركمانية القيام بعملية الاتلاف . خلال العمل رفضت اتلا ف كل تقرير ثقافي او علمي او تاريخي كتبه خبير عن كتاب نشر للدار او لم ينشر ورفضت اتلاف مسوّدات الكتب المخطوطة باقلام مؤلفيها لقيمتها الوثائقية آملا ان يكون ماحرصنا عليه محفوظا لاهميته.