عمارة عراقية معاصرة

المحاضرة رقم 2 – الاسبوع الثاني

جامعة المثنى

كلية الهندسة

قسم هندسة العمارة

المرحلة الثالثة/(1958-1972):-

ان اهم ما يميز هذه المرحلة هو تأسيس قسم الهندسة المعمارية في جامعة بغداد1959، وتأتي أهمية هذا الحدث وتأثيره على العمارة العراقية نتيجة لاستمرار تأثيره منذ بداية تأسيسه ومروراً بتخرج أول وجبة (1964-1965) وإلى الآن. وما عاصر من تطورات خلال القرن العشرين.

إضافة إلى أهميته المتأتية من اعتباره عند بعض الدراسات يمثل بداية المدرسة العراقية وتخرج المعماريين العراقيين من جامعة عراقية بعد أن أنهى المعماريون السابقون دراستهم في خارج القطر.

فضلا عن تنامي دور المعماريين من الجيل الثاني والعائدين من خارج القطر(قحطان المدفعي-قحطان عوني-رفعت الجادرجي ....الخ)، وإنتاجهم أبنية كثيرة في هذه المرحلة مثل (الجامعة المستنصرية(1964)-وزارة المالية(1971)-معهد الفنون الجميلة(1968)-جامع الخلفاء(1969)-

مديرية انحصار التبوغ(1967)- ..الخ)،وظهور طروحات هؤلاء الرواد مما يميز نتاج كل واحد منهم عن الآخر.

من جهة أخرى يُلاحظ غياب واضح لصنفين من **المصممين**، مما كان لهما دوراً مهماً في عمارة المراحل السابقة تتمثل في :-

_غياب الجيل الأول من الرواد عن عمارة هذه المرحلة: أحمد مختار إبراهيم توفى بصورة مفاجئة سنة(1959)، ومغادرة مدحت علي مظلوم العراق، وتوجه جعفر علاوي نحو ممارسة نشاط آخر، وتفرغ عبد الله إحسان كامل لمهنة التعليم والتدريس، أما حازم نامق وحازم التك، وغيرهم من المعماريين الأوائل فأن مشاركتهم في هذه الفترة تتسم أجمالاً بندرتها وقلتها.

وما عدا نشاط محمد مكية في هذه الفترة فأن جميع المعماريين الرواد الآخرين لم يلعبوا دوراً مؤثراً وحقيقياً في عمارة العقدين الآخرين".

_غياب المعماريين الأجانب المعروفين، والتغاضي عن دعوتهم للعمل في القطر، وغياب المعماريين البريطانيين الذي أستمر عملهم في الخمسينات..

ومن الأمور الواضحة فيما يتعلق بالعملية البنائية لهذه المرحلة ظهور المقاولين وتنامي دورهم في إنتاج بعض الأبنية والدور السكنية فيها إضافة إلى "قيام عدد من المهندسين من غير المعماريين بأداء عمل المعماري وزاد من هذه الظاهرة ازدياد الطلب على بناء الدور السكنية وبكلف منخفضة"، مع ابتعاد أرباب العمل من الاستعانة بالمعماري، واستمرت هذه الظاهرة في السبعينات حيث شاع بشكل غير قليل أسلوب تمثل بأعمال عدد من المهندسين غير المعماريين، والمقاولين الذين يقلدون ما يرون ويطلعون عليه غير مدركين ما ينفذون من أعمال عن طريق إحساس أكاديمي أو خلفية نظرية محددة وقد يكون هناك ظاهرة ضمن هذا لأسلوب هو تقليد مبنى بشكل كامل عن طريق تنفيذ مخططات مسبقة التنفيذ ولكن باجتهاد يشوه الأصل، أو قد تتمثل باجتهادات يعتقدها المهندس المدني أو المقاول، متصرفاً بها تبعاً لفهمه للعملية الإنشائية والإمكانية الاقتصادية التي تعطيه المرونة في تكييف التصميم أو الأسلوب، أو طرز أو نمط في المعالجة اطلع عليه نتيجة الإطلاع والاحتكاك من خلال السفر أو غيره من الأساليب.. ولم يقتصر عمل المقاولين في القطاع الخاص و إنما تجاوزه إلى القطاع العام وأزداد خبرة وقابلية بحيث "أصبح قادراً على إنجاز مشاريع تحمل في بنائها محاولات الخصوصية في العمارة ومحاولة الدقة في التنفيذ وشارع الجمهورية في بغداد يمكن ان يكون مثالاً واضحاً لتلك المرحلة".

سمات نتاج المرحلة الثالثة/الأبنية المصممة والمنفذة : -

لقد شهدت بدايات هذه المرحلة (الستينات) توجهاً نحو مفهوم التراث المعماري، والتمسك به بعد سيادة توجهات الحداثة والأسلوب العالمي في المراحل السابقة، فكانت هذه المرحلة تؤشر بداية التيار ذي التوجه التراثي، والذي اتسع وساد في السبعينات وكانت لأعمال محمد مكية وتوجهاته التي عكسها في أبنية جامع الخلفاء (1964) -مصرف الرافدين(1968) -مكتبة الأوقاف (1976).. بداية لهذا التوجه، تبعته محاولات المعماريين الآخرين، وبالتالي امتازت هذه المرحلة باستساغة معلنة لترويض مفردات التراث وتطويعها للتعايش مع الأفكار المعاصرة آنذاك، فكانت البداية لحركة معمارية تلتزم بالهوية المحلية وتقودها في محصلة بارزة باتجاه خلق مدرسة عراقية، وبالتالي أثّر هذا التوجه على أشكال المباني واستخدام العناصر والتفاصيل التراثية كالأقواس والشناشيل وغيرها.

والعودة الى استخدام الطابوق مرة أخرى في كثير من أبنية هذه المرحلة إضافة إلى وجود مواد الكونكريت، كما في أعمال (رفعت الجادرجي).

كما تميز نتاج هذه المرحلة (وخاصة السبعينات) وجود المقياس الإنساني في أبنيتها خاصة الدور السكنية وبعض المباني العامة، ومرده إلى استخدام الارتفاعات البسيطة، وتفاصيل الطابوق، ومحاولة تحقيق الطابع المحلي التقليدي المتصف بوجود ذلك المقياس الإنساني، مع وجود أبنية مرتفعة في هذه المرحلة كمراكز الاتصالات وبعض الوزارات والأبنية الأدارية .. إلا أن المادة المستخدمة والتفاصيل التي روعي استعمالها في الواجهات خففت من ضخامة بنائها وارتفاعها.

ومما تجدر الإشارة له في هذه المرحلة " المستوى الرفيع الذي بلغته لغة التنفيذ التصميمي ووسائل إظهاره وهو أمر يبدو منطقياً ومتوقعاً نظراً لوفرة أدوات التعبير الفني وسهولة امتلاكها من قبل المعماريين العراقيين ومقدرتهم المميزة في هذا الجانب وتوقهم الشديد لأخراج التصاميم المنفذة بمستوى لا يقل عن مستوى تقاليد وخبرة البيوتات التصميمية العالمية

المرحلة الرابعة/(1972-1991):-

مع حصول الخطة الانفجارية المعمارية في هذه المرحلة، ووجود الرغبة والحاجة الملحة في إقامة المشاريع المختلفة، ومع وجود عدد من المعماريين العراقيين من خريجي أقسام الهندسة المعمارية الثلاث (بغداد-التكنولوجيا-الموصل)، إضافة إلى الجيل الثالث ممن عملوا في المكاتب الخاصة بالرواد من الجيل الثاني، إلا إن تلك المشاريع قد تعدت الإمكانيات المحلية مع الرغبة في سرعة إنجازها ودقة تنفيذها، لذا "أستدعي عدد كبير من الاستشاريين والشركات الأجنبية من خارج القطر لتصميم المشاريع أو تنفيذها أو حتى الاثنين معاً فيما يسمى بـ(مشاريع تسليم المفتاح) .. ولئن كان المعماريون الأجانب المدعوون في الخمسينات هم مشاهير العمارة العالمية، فأن معظم الاستشاريين المدعوين هنا ربما لم يكونوا ذوي شهرة مماثلة أو على الأقل لم يكونوا معروفين هنا على النطاق المحلي"، إضافة إلى الاستعانة بالمكاتب الاستشارية والمؤسسات التنفيذية العالمية لإنجاز تلك المشاريع، كانت الاستعانة بالخبرات الأجنبية في المشاريع التخطيطية إضافة إلى اشتراكهم في المسابقات المعمارية القائمة آنذاك في العراق .

وبالتالي فان مصممو عمارة هذه المرحلة هم :-

-المعماريون المتخرجون من أقسام العمارة الثلاث. والمعماريون العراقيون خريجو الجامعات العالمية من ذوي الشهادات العليا.

-المعماريون الأجانب والشركات الأجنبية التصميمية والتنفيذية.

-مؤسسات القطاع الاشتراكي (وخاصة المركز القومي للاستشارات الهندسية، ومركز الإدريسي)،إضافة إلى وزارة الإسكان والتعمير، ودور هذه المؤسسات في إنشاء العديد من أبنية هذه المرحلة.

وقد ظهرت مساكن نهاية العقد، امتازت بالبذخ غير المبرر، واستخدام عناصر معمارية كثيرة وغير متناسبة، والمزج بين العديد من المواد الإنشائية ذات الكلف العالية جداً في الظهور.

من جهة أخرى وفي نفس القطاع (الدور السكنية) كان هناك العديد من أرباب العمل ممن يمتلكون الخلفية الثقافية التي تؤهلهم للاستعانة بالمعماري، والخروج بنتائج مقبولة .

أما في القطاع العام فلقد كانت الدولة رب العمل الرئيسي في هذه المرحلة، مع تنامي حاجتها إلى العديد من الأبنية التي ظهرت في هذه المرحلة، وبالتالي شهدت المرحلة غزارة في إنتاج الأبنية العامة و انحسار في إنتاج الدور السكنية.

سمات نتاج المرحلة الرابعة/الأبنية المصممة والمنفذة : -

آ-على مستوى الشكل :-

استمراراً للمرحلة السابقة فقد شهدت بدايات هذه المرحلة تطوراً مؤثراً في الممارسات المعمارية العراقية، أتسم بالمغالاة الشكلية لاستخدام مفردات التراث المعماري..وهذا ما يمكن ملاحظته في الأبنية التي نفذت أبان تلك الفترة وواكب هذا الحدث " شيوع تفسيرات ساذجة وبدائية لمعضلة التراث والمعاصرة في العمارة وانتشار هذه التفسيرات ليس في الوسط المعماري فحسب وإنما أيضاً في أوساط واسعة".

وكانت مرحلة الثمانينات مكملة لما قبلها في هذه الناحية، حيث نلاحظ إلصاق بعض التفاصيل التراثية على واجهات المباني، وهذا ما يمكن ملاحظته بصورة جلية في واجهات الابنية المنفذة آنذاك. إضافة إلى هذا فان ظهور الميل نحو المحلية وإضفاء بعض القيم التراثية، وأجراء بعض التكيفات للتكوين العام للمباني التي أُنتجت ونُفّذت جاءت متأثرة بمسحات تراثية وبالموجة العامة التي شجعتها محفزات رسمية، ودعا إليها بكثافة كثير من المعماريين والمثقفين، واعتبروها ضرورة تاريخية وقومية ووطنية ملحة باتجاه خلق الشخصية القومية والعراقية في العمارة.

وقد أُستخدمت مواد حديثة في تنفيذ هذه الأبنية ساعدت زيادة الموارد المالية بتأميم النفط في استيرادها وتحمل كلفها الباهظة، فاستخدمت في اغلب المباني خاصة الوزارات والمطارات وغيرها من الأبنية مع توفر الكادر المتخصص في التعامل معها .

كما بدأ المقياس الإنساني الذي كان سائداً في أبنية المرحلة السابقة بالانحسار، وأستبدل بضخامة واضحة بالمقياس-سواء في الأبنية العامة أو الخاصة- يتبع ضخامة الأبنية المنفذة وتوفر الموارد المالية الضخمة آنذاك.

إضافة إلى هذا كله فمن المثير للاهتمام المستوى الرفيع.الذي بلغته لغة التنفيذ ووسائل إظهاره، وتقف أسباب عديدة وراء هذا المستوى تتمثل في توفير أدوات التعبير وسهولة امتلاكها عن طريق توفير الموارد المالية، وتحسن المستوى الاقتصادي للبلد، إضافة إلى وجود كادر تنفيذي متمرس تمثل في الشركات الأجنبية التي ساهمت في تنفيذ الكثير من أبنية هذه المرحلة، وما تمتاز به من دقة وسرعة في الإنجاز، خاصة في معالجة المفاصل البنائية فيها.

كما لا يمكن إغفال المسابقات المعمارية التي شهدها العراق خلال هذه المرحلة و أبرزها مسابقة جامع الدولة الكبير ومسابقة صرح القادسية، وما لهذه المسابقات من تأثير واضح على الفكر المعماري في العراق، جراء مشاركة المعماريين الأجانب والعراقيين فيها، وإقامة الندوات كالتي أقيمت في (29-تشرين الثاني-1983) في مسابقة جامع الدولة الكبير. مع ملاحظة التأثير الملحوظ لندوة التراث المعماري والعمارة العربية-سنة 1980.

وثمة ملاحظة مهمة يمكن تشخيصها في هذه المرحلة، وهي أن نتاج المعماريين في هذه المرحلة (خاصة الأبنية العامة)، فيما يفتقر إلى فكر واضح أو فلسفة تصميميه مقبولة، كما كان في المرحلة السابقة، وهذا ما نراه واضحاً بعد انتهاء الاستعانة بالخبرات الأجنبية وحالة الحيرة والفوضى التي أصابتهم فيها، فجاءت أبنية الثمانينات رائعة في دقة التنفيذ والتفاصيل واستخدام التقنيات العالية وتعدد الوظائف، لكنها تفتقر إلى فكر قوي وفلسفة تصميميه واضحة وهذا ما انعكس في المرحلة اللاحقة (الخامسة).

فكر العمارة في العراق- خلال القرن العشرين:-

لقد شخصت الدراسات المتخصصة والعامة ظهور مفاهيم فكرية تميزت بها الساحة المعمارية العراقية خلال القرن العشرين منها مفاهيم التراث والمعاصرة، الهوية والخصوصية، وغيرها من المفاهيم السائدة آنذاك.

مفهوم (التراث والمعاصرة):-

إن من المفاهيم الفكرية التي برزت في العراق خلال القرن العشرين، واستمرت خلال مراحله المختلفة، وأصبحت الشغل الشاغل للكثير من المفكرين والمختصين بالعمارة، يظهر مفهوم (التراث والمعاصرة)، والذي تكاد لا تخلو أي دراسة تناولت العمارة العراقية، وحاولت تصنيف التوجهات المعمارية فيها من تناول هذا المفهوم، ونذكر بعضاً منها فيما يلي:

ترى بان العلي تقسيم التوجهات إلى صنفين:-

1-عمارة متأثرة بالعالم الغربي والتوجهات الغربية شكلاً أو فكراً.

2-نزعات محلية والتي تحاول استلهام التراث كوجود ثقافي أو فيزيائي وتحويره ليلائم العالم المحلي المعاصر، وقد تميزت أما باستخدام العناصر التراثية في التطبيقات، أو استنباط عمارة تحمل روح القديم بشكل معاصر.

بينما شيرين شيرزاد، تقسمها إلى ثلاث توجهات هي:-

1

-الاتجاه العادي-(تقليد العمارة الأوربية والغربية الوظيفية).

2-الاتجاه المنمق والمشوش-(الاهتمام بتقنية استنساخ الأشكال والأنماط من المعالم التراثية).

3-الاتجاه المحلي الحديث-(التعاطف مع التراث بأسلوب تكنولوجي معاصر).

وبرز هذا المفهوم كمصطلح يدور حوله الصراع وتتخذ إزاءه المواقف سلباً أو إيجاباً"، ممن يعتبره مؤثراً حاضراً لا بد من مراعاته في العمارة ويحقق التواصل مع المراحل السابقة، وممن يعتبره معيقاً للتطور والتقدم ومعرقلاً لسيرها نحو الحداثة ومواكبة العصر.

ولعل الحضور الواضح لهذا المفهوم لم يفارق الفكر العراقي والعربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين واستمر تأثيره إلى الوقت الحالي، مع اختلاف المؤثرات والظروف التي وجّهت أسلوب النظر إليه، وتغيرها حسب المراحل، وبالتالي اختلاف قوة تأثيره وحضوره فكرياً ومدى انعكاسه محلياً.

وشخص رفعة الجادرجي أربعة اتجاهات في العمارة العربية تمثلت بما يأتي:-

الاتجاه الأول:- الذي يهتم بتطوير عمارة ذات خصوصية مصرية ترجع إلى العمارة الريفية الطينية بقصد المحافظة على التحدارية (التقاليد) المعمارية وصيانتها– ويعد المعمار المصري حسن فتحي المؤسس الفكري لذلك الاتجاه في مصر عام 1924.

الاتجاه الثاني:- الذي يهتم باستحداث فن عراقي معاصر باستيعاب الفنون الغربية المعاصرة، وفي الوقت نفسه يقتضي ارتباط المعالجات بالتقاليد العراقية. (وابتدأ هذا الاتجاه الفنان جواد سليم في العراق مطلع الخمسينات) حيث إن هذا الاتجاه يصهر المعاصرة مع المعالم التراثية في كينونة واحدة معاصرة مؤقلمة.

الاتجاه الثالث:-الذي يهتم باستحداث هيكل معاصر يطعم بعناصر منتقاة من التراث(استحدث في لبنان أواخر الخمسينات وطوره محمد مكية في العراق وروجه).

الاتجاه الرابع:-اعتماد النموذج الغربي والعالمي باعتباره محصلة التقدم المعماري في العالم خلاصته ولا بد من اتباعه.

-مفهوم "التراث" خلال المراحل الخمسة وكالآتي:-

أولاً:-المرحلة الأولى/ (غياب مفهوم التراث):-

إن المتتبع لهذه المرحلة يجد غياب شبه تام لمفهوم "التراث" وغياب ومع ظهور حركات وثورات سياسية (كثورة العشرين مثلاً)،إلا إن المرحلة لم تشهد ظهور دعوات الاستلهام من الماضي واحياء التراث (على المستوى الفكري)،خاصة مع غياب المعماريين العراقيين في هذه المرحلة واقتصارها على المعماريين البريطانيين، مع ملاحظة حضور الحرفيات في النتاج المعماري واستخدام تفاصيل تراثية وعناصر مقتبسة من العمارة العراقية والعربية القديمة من استخدام (الأقواس، القباب، والأروقة، إضافة إلى استخدام الطابوق)..لكن ومع هذا الاستخدام إلا إن المرحلة لم تشهد وعي بحضور التراث أو انتشار هكذا مفهوم أصلاً في الساحة الفكرية.

ثانياً: -المرحلة الثانية/ (حضور مفهوم التراث دون الإشارة الواضحة له): -

مع ما شهدته المرحلة من انتشار فكر الحداثة عالمياً وانعكاسه محلياً "خاصة مع عودة الجيل الأول من المعماريين العراقيين إلى البلد"، فلم تشهد بالمقابل حضور أو وعي لمفهوم "التراث" خاصة مع نظرة هؤلاء المعماريين إلى العمارة التقليدية والتراثية نظرة سلبية واعتبارها (موضة قديمة)، إلا إن نهاية المرحلة (خاصة في الخمسينات) شهدت الولادة الرسمية والشرعية للاتجاه القومي.

ومع حضور هذا الوعي القومي إلا انه لم يشهد حضوراً واضحاً معمارياً، وغيابه عن النتاج-مع إن التراث ظهر كمفهوم في الفنون مع ظهور جماعات فنية تنادي البحث عن الخصوصية المحلية العراقية "تجسد بظهور اكثر من عشرين جماعة فنية آنذاك"، و برزت منذ أواسط الخمسينات الحركات الفنية التشكيلية التي تستمد توجهاتها من إحياء الفكر والتراث المحلي"-.. فنجد محاولات جواد سليم وفائق حسن في استخدامهم الرموز التي عكست البيئة العراقية المحلية..

وبعد أن كان الفنان العراقي قبل واثناء الحرب العالمية الثانية ينهج نهج الأوربي الطبيعي فالانطباعي، فالوحشي، فالتكعيبي والتجريدي، وينهل منها بعزيمة إنسان متعطش للثقافة فينهلها من منابعها ويحاول أن يطاول أساتذته فيها، انكشف له أن بمستطاعه أن يؤلف من عنده، أن يبعث تراثه في الفن بعد أن انقطع عنه".

ولذلك فان مفهوم "التراث"، وان شهد حضوراً بسيطاً في الفنون في نهاية هذه المرحلة، إلا انه المرحلة لم تشهد إشارة واضحة له خاصة مع انتشار فكر الحداثة.

ثالثاً:- المرحلة الثالثة/ (ظهور مفهوم التراث – المؤثر القومي):-

يمكن اعتبار هذه المرحلة بداية ظهور مفهوم "التراث" على الساحة الفكرية وبمدى واسع. وكان لظهور تيار القومية العربية في بداية المرحلة (الستينات) الذي كان "ينادي بإعادة توظيف العمارة العربية القديمة في المباني المعاصرة، محاولاً إعطاء المدينة العربية شخصيتها الخاصة لمواجهة التيار العالمي الذي اخذ يستولي على جل الرموز القديمة في المجتمعات العربية".

وشهدت المرحلة اهتمام واسع بما تعنيه كلمة "التراث" وكيفية عكسها في النتاج المعماري فظهرت تجارب معمارية لتجسيده من خلال استلهام الجانب المادي وحضوره عبر العناصر التراثية التقليدية، وإلصاقها على الأبنية، فيما اعتبرت تجارب أخرى أن مسألة استلهام التراث تعني إحياء الجوانب الروحية والتاريخية والقومية منه (كما في الجامعة المستنصرية لقحطان عوني).

وعلى الرغم من ظهور مفهوم التراث في هذه المرحلة، إلا إن فكر الحداثة لا يزال يمثل فكر المعاصرة الذي يجب أن يتبع، لكن مع رؤية تراثية تخص المكان، مما أدى إلى ظهور توجهات فكرية تشابه طروحات - كنزوتانكا في اليابان، واوسكار نيماير في البرازيل، والفار التو في فنلندا-أي محاولات إيجاد عمارة عالمية مؤقلمة.

ومع هذا التوجه بدأت تظهر انعكاسات لمفهوم التراث معمارياً، ولكن بصورة بدائية من خلال محاولات استلهام بعض التفاصيل التراثية كـ(الأقواس، والزخرفة، إضافة إلى استخدام مادة الطابوق)، كما في استخدام قحطان عوني للزخرفة والطابوق في (الجامعة المستنصرية-سنة1965)..واستخدام رفعة الجادرجي للقوس، والفتحات الصغيرة، ومادة الطابوق كما في (بناية مديرية انحصار التبوغ-سنة1967)..ومحاولات محمد مكية في استخدام الأقواس ومادة الطابوق كما في (جامع الخلفاء- سنة 1964،ومصرف الرافدين-سنة 1968).

رابعا:-المرحلة الرابعة/ (الخصوصية، والهوية، العمق الفلسفي لمفهوم التراث-وظهور مفاهيم الخصوصية والهوية-وطروحات المدرسة العراقية):-

شهدت مرحلة السبعينات والثمانينات انتشار مفهوم "التراث" بمدى أوسع من المرحلة السابقة وانتشار ظهور مصطلحات "الهوية، الخصوصية، التراث والمعاصرة..".

وبينما اتسمت مرحلة السبعينات بالمغالاة الشكلية لاستخدام مفردات التراث المعماري واكبها "شيوع تفسيرات ساذجة وبدائية لمعضلة التراث والمعاصرة في العمارة، وانتشار هذه التفسيرات ليس في الوسط المعماري فحسب، وانما أيضاً في أوساط واسعة من المجتمع".

ومما ساعد في انتشار الاهتمام بمفهوم التراث في هذه المرحلة ذيوع فكر "ما بعد الحداثة" آنذاك والتي تركت أثراً واضحاً على ممارسات المعماريين العراقيين، خاصة فيما يتعلق ببعض توجهات عمارة ما بعد الحداثة في توظيف رموز العمارة الماضية في صميم نسيج التكوينات المعاصرة.

يُضاف إلى هذا كله ما شهدته البيئة الأكاديمية المعمارية من دعوات إحياء التراث واستلهامه "حيث عززت المناهج بدروس اهتمت بمواضيع فكرية جوهرية كنظريات التصميم المعماري والحضري والتي تناولت موضوع التراث والمعاصرة بمنظور جديد يتعلق بالجانب الفكري اكثر من الجانب الظاهراتي للأشكال التاريخية، وذلك بسبب الحاجة إلى إظهار الخصوصية والشخصية والطابع المحلي في الأعمال المعمارية، والذي تدعمه التوجهات المركزية"، خاصة في مرحلة الثمانينات.

ومما يلاحظ على مفهوم التراث في هذه المرحلة:-

أ-شيوع العمق الفلسفي لفكر التراث.

ب-شيوع مفاهيم الهوية والخصوصية.

ج-ظهور فكرة التضاد والتناقض بين التراث والمعاصرة وظهور كيفية استحداث التكامل بينهما.

د-بداية ظهور طروحات المدرسة العراقية.

ولقد شهدت هذه المرحلة الدعوى إلى إحياء التراث بشكل رسمي مدعم بالضوابط الرسمية ابتداءاً من ندوة "التراث المعماري والعمارة العربية المعاصرة-سنة1980"، التي أقيمت في بغداد، وصولاً إلى ندوة "الخصوصية الوطنية في العمارة العربية المعاصرة-سنة1989".

وبالتالي فقد شهدت الأوساط المعمارية في الثمانينات مناقشات ومناظرات كثير لبحث مفهوم التراث، وما يفترض أن يعنيه، وكيف يمكن تطبيقه في العمارة العراقية"، سواء في البحوث

أو الندوات أو عبر الصحافة المحلية، إضافة إلى هذا كله فقد شهدت هذه المرحلة تنظيم المسابقات المعمارية خاصة (مسابقة جامع الدولة الكبير، ومسابقة صرح القادسية).

وما يلاحظ في هذه المسابقات من اشتراك معماريين من مختلف الجنسيات، وما يلاحظ على هذه المسابقات (خاصة مسابقة جامع الدولة الكبير) الطرح الفكري فيها من خلال التأكيد على مسألة استلهام التراث والتعامل معه "فقد تميزت المسابقة بخصوصية تكمن في إيجاد حلول منطقية لمعضلة معقدة ومتشابكة، بيد إنها ملحة وآنية، وهي قضية فهم واستقراء التراث المعماري العربي وتأويله وتفسيره ضمن مقاييس العصر".

ومع دعوات استلهام روح التراث، والابتعاد عن تقليد الأشكال التراثية بصورة ساذجة والبحث عن جوهر التراث، إلا إن هذا التوجه الفكري لم يوازيه تطبيقاً وانعكاساً في العمارة العراقية انذاك كما هو ملاحظ في أبنية الوزارات المنفذة في الثمانينات والتي استخدم فيها بعض التفاصيل التراثية ونقلها مباشرة بإلصاقها على الواجهات كما في استخدام الأقواس.

ولعل ما يجمع المرحلتين (السبعينات والثمانينات) هو النشاط الفكري والتوجه نحو التراث المعماري والتي تشخصه غادة موسى رزوقي من خلال:-

أ-الطرح على المستوى النظري وعقد المؤتمرات والندوات والحلقات الفكرية وحلقات المناقشات للمشاريع والأعمال المعمارية ومفاهيمها وتوجهات مناهج التعليم المعماري.

ب-ممارسة الصيانة والحفاظ على التراث واعادة تأهيله لوظائف جديدة وسادت النتاجات المعمارية ومعالجاتها عدة تجارب في إيجاد الصيغ لربط القيم الماضية بتطلع إلى المستقبل وتوظيف التراث المعماري برؤيا معينة تراوحت بين التعبير البسيط الساذج وتجارب حقيقية نابعة عن المعرفة والممارسة الذهنية لمنظور الخصوصية من مستويات الاستيعاب للبيئة الطبيعية الحضارية وتوظيف العناصر التراثية.

خامساً:-المرحلة الخامسة/(المؤثر الديني في مفهوم التراث-وظهور مفهوم التحدى):-

شهدت المرحلة اتساع شيوع مفهوم "التراث" من خلال المؤثر الديني، ودوره في توجيه فكر التراث مما يلاحظ في كثرة الطروحات لدارسي العمارة والمفكرين حول العمارة الإسلامية.

يضاف إلى هذا المؤثر يلاحظ استمرار فكر الهوية وكيفية تحقيقها كما يلاحظ من المؤتمرات والندوات التي عقدت في هذه المرحلة ومنها:-

أ-مؤتمر إشكالية الهوية/عمان-سنة 1998.

ب-ندوة "التراث والمعاصرة" / لبنان-سنة 1998.

ج-مؤتمر قطر/حول التراث المعماري-سنة 2001.

يُضاف إلى هذا شهدت المرحلة استزادة كبيرة من طرح مفاهيم المدرسة العراقية، مع دعم التوجهات المركزية لهذه المفاهيم من خلال الندوات المنعقدة في هذه المرحلة، والاهتمام الأكاديمي للعمارة العراقية من خلال إدخال درس العمارة العراقية في مناهج الأقسام المعمارية.

ومع وجود فكر العولمة وسيادته عالمياً جاء إحياء التراث والتمسك به وتحقيق الهوية المحلية لمقاومة هذه التوجهات، وتوظيفه كاملاً في معركتنا المقبلة من اجل التقدم والحضارة(ظهور فكرة التحدي).

إضافة إلى هذا كله فقد شهدت عدة تجارب معمارية (وبطلبات أرباب العمل) في استلهام التراث في دورهم السكنية.

ومن هذا يتبين أن مفهوم التراث بلغ اوجه في هذه المرحلة وبعمق فلسفي استمراراً للمرحلة السابقة فكر الهوية والخصوصية والمدرسة المحلية العراقية.