الرسام محمد مسير...

في معرضه (مابين التراب)

الموضوع...وشيئية اللوحة

خالد خضير

رغم اللمسات التجريدية (= السحنة)، فأن الرسام محمد مسير يعدّ رساماً تعبيرياً على درجة عالية من الاحساس بالخامة بنمطيها اللذين يستخدمهما في الرسم: المادة واللون.

المادة، ونعني بها المستحثات التي يضعها قبل الشروع بوضع اللون، والمستحثات مواد صلبة، قاسية، ناتئة، لايمكن للالوان ان تزيل أو تغير وجودها الفاعل في بناء اللوحة، وبذلك تكون هي الفاعل في بناء اللوحة، وبذلك تكون هي ما اسماه بيكاسو (علامة الواقع التي لايمكن محوها)، وان نمطاً كهذا من الاشارات يضعها الرسام باعتبارها مرتكزات طوبولوجية، يبني عليها كلّ ما يعقبها من اشارات وتقنيات... ان التعبيرية اسلوب يتناول الواقع بمتجه ينطلق من داخل الفنان باتجاه ذلك الواقع (= المشخّصات) وليس العكس، فتصطبغ تلك المشخصات، واللوحة كلها، بروح الرسام، التي قد نجد انفسنا نرتكب، بفعل هيمنة تلك الروح، مالم نرتكبه من قبل، وذلك حينما نوافق، دونما حدود، على ان نأخذ نيّات المبدع (= خطابه النثري) بوصفه جزءا جوهرياً من خطابه التشكيلي، أو موجهاً قرائياً لتلقّيه، فإن هيمنة الموضوع (= نيّات المبدع) في معرض الرسام محمد مسير (ما بين التراب) وضعتنا في طريق مسدود وهو ما يسميه محترفو لعبة الشطرنج ug 2 wang.٢ يظل الموضوع، وغالباً ما يكون العنوان بوابته الرئيسة والأهم، (يظل بمثابة (النظام التكويني) المسبق في ذهن الفنان، قبل ان يستحيل الى (بناء)...) كما يقرر شاكر حسن آل سعيد، أي الى خامة على السطح، وبذلك يكون الموضوع هيكلاً بنائياً للعملِ الفني الذي يرتبط وجوده ارتباطاً، لا مناص منه بالتجسد اللاحق عبر شيئية اللوحة، وعبر الخامة تحديداً، باعتبار اللوحة ليست سوى ذلك السطح الذي تكسوه الخامة. إن لهذا التوجه مخاطره الجمة كونه يحدّد لدى المتلقي سلفاً، أي قبل معاينة اللوحة، منطلق عملية التلقّي، وبذلك يكون الموضوع . وهو خطاب درجنا على تسميته (خارج جماليّ). مدخلنا الذي (وضعه) لنا الرسام سلفاً، وقبلنا مقترحاته (عناوينه) لدراسة البنية والشكل، وهي توصي بتفاصيل عن الموضوع قبل رؤيته، فتكون للوحة مرجعية تاريخية سابقة هي العنوان، والموضوع، اللذان سيهيمنان على تصورنا، بطريقة قسريّة مسبقة، باعتباره (النظام التكويني) للتجربة، أو نظامها اللغوي، كما يسميه آل سعيد أحياناً. لقد وجدنا ان من العسير علينا كفاية، ان نسلم بأن بعض التجارب، وخاصة التعبيرية منها، تفرض بعض التنازلات على العقول التي تعتقد انها (حصيفة)، و (علميّة)، ولايمكن ان تتخلى عن ثوابتها (الراسخة)، فإذا بنا، وأمام خيال جامح كخيال الرسام محمد مسير وتجربته التعبيرية ذات الموضوع (العاطفيّ)، ذلك الذي يستلزم قدراً ضخماً من المشاركة في مشاعر التعاطف، نجد انفسنا نمدّ أيدينا، نقلب عناصر تكوين الخطاب باحثين عن أي (مفتاح) كان الرسام قد ألقى به ضماناً لهيمنته على اشتراطات التلقّي التي يرغبها، وأهم تلك اللقى اشاراته التي بثها في كتيّب معرضه: كلمة أعلى الكتيّب... (شهادة ومواساة) يضعنا الرسام، من خلالها، على ابواب فاجعة تموضعت بفعلين هما: فعل (الرؤية)، وفعل (التعاطف)، ثم نلتقط لقية أخرى من مفاتيح التجربة، وهي عنوان المعرض الذي يدل على مكانية الفاجعة (ما بين التراب) الذي يستدعي كل مخزونات اللاوعي الشعبيّ والدينيّ الذي لا يرى في الحياة الا نهايتها المفجعة: خام وزنبيل تراب.. وتالي العمر موت، أو كما يقول السياب:

(خام وزنبيل من التراب... وآخر العمر الردى).

وبذلك نكون، مع العنوان، في مواجهة مباشرة مع الموت، ثم يهيمن علينا آخر عناوين الكتيب: (استعادة ذاكرة) ليشي بأن ما سنراه في المعرض هو استعادة لشريط صور (واقعية) مخزونة في الذاكرة موضوعها الموت، والمقابر الجماعية تحديداً، فلك ان تتخيل شكل الاستعداد النفسي الذي سيهيمن على المتلقّي الذي يهم بمشاهدة معرض تهيمن عليه مثل هذه الموجهات القرائية.

ان كل تلك المهيمنات لا تمس جوهر العرض الذي يقدمه محمد مسير باعتبار تلك الموضوعات ليست سوى مناسبات لاختبار قدرته التقنية على التعامل مع الخامة التي تواجهنا عارية بصرف النظر عن الموضوع الذي تحمله أو التي يريد الرسام منها ان تحمله، وبذلك فهو يتخذ مكانة مع رسّامي المادة، سواء كانوا رسامي موضوعات وأهمهم في الفن العراقي الحديث فائق حسن، أم رسامي (لا موضوعات).. ان صحّت التسمية . وأهمهم محمد مهر الدين، وبذلك يكون محمد مسير رساماً حاول استعارة موضوع ذي طابع (مواصلاتي) ليقدم لنا نفسه رساماً متمكناً من استخدام الخامة.

نص تشكيلي

الرقصة البنغلاديشية

وارد بدر السالم

ينفتح الـ SHOBURNA عن ثماني راقصات صغيرات مزهوات بثيابهنّ الفاقعة الألوان والتي تجعل من الفضاء الصغير كرنفالاً لألوان الطبيعة البنغلاديشية الصارخة: هذا هو المشهد المباشر والجاذب. إشعاع لوني يضيء المسرح ويكشف شيئاً من الجمهور على شكل رؤوس خلفية متقاربة منصتة الى إيقاعات محلية يفتقدها في غربته الطويلة. لكن بؤرة التركيز اللوني انصبت على قلب المسرح وعلى الراقصات الصغيرات المشعات بألوان ثيابهنّ البراقة.

يمكن ملاحظة عمودين من المرايا على يمين ويسار المسرح، وهما عمودان مرآويان يحصران الراقصات الصغيرات في مستطيل يكفي لأن يؤدين فيه رقصات الليل الطويل، وعادة ما تنعكس صورهنّ على عمودي المرايا، أو صور الجمهور المخمور بصخب الموسيقى ولوعة الفراق الطويل. موسيقى " طاغور" التي تكونت من قصائد هذا الهندي العظيم وموسيقى " كازي نزرول" الشاعر الذي تحولت قصائده الى موسيقى شعبية تصدح بها الحناجر وتخف على وقعها الأقدام والأجساد.

الى يسار المسرح، بعد العمود الثاني، ثمة راقصة تاسعة، تجلس وحدها على دكة من الموزائيك والى جانبها مبخرة يتصاعد منها دخان أبيض كروح أدركتها ليلة الخطايا، وسلة ماء مطهّر بالذنوب القديمة. لا تبدو تلك المرأة مغيبة أبداً، بدلالة البقعة الضوئية الساقطة عليها من أعلى السقف، كما لو ان ثمة قصدية بتنوير حضورها. كانت أكبرهنّ سناً وأكثرهن خبرة في تثوير الجمهور المتفاعل مع أحلامه المقموعة في أزمان اختلط فيها البعد والوحشة الأبدية.

بائع الورد لا يغادر المكان: فتى لم يخضرّ شاربه، حاجباه غليظان، لكن عينيه الواسعتين المكحولتين تشيان بجديته وهو يعرض أقواس الورد على ساعده المتصالب: الورد الأحمر والأبيض والبنفسجي تحديداً. كان سعيداً بسرواله " اللونجي " المختلط الألوان وقميصه المشدود على رقبته بوردة قطنية بيضاء.

الراقصة التاسعة هي " أم" الراقصات وروحهنّ في ليل الرقص الطويل وتعويذتهنّ في رحلة الموسيقى الصاخبة الى عوالم الخمرة والأمل المنعقد بين رنين الخلاخل الأسطورية واهتزاز الأجساد المفعمة بأريج الحب المتفتح في سمفونية الغربة كزهور وحشية، وهي تترى هادئة أو صاخبة؛ تطرب الرؤوس الممغنطة وتعيد لحظة مسروقة من حياة سرية يكتنفها التوجس والغموض.

لا تبدو لقطة الراقصات الثماني ثابتة، فالمساحة المشعة متحركة بثياب" الشالوار" المزركشة وبهاء الألوان الجذابة، وفي الوقت الذي كانت فيه وجوههن متفتحة ومبتسمة الى حضور حالم ومخمور، كانت أجسادهنّ تتساوق مع إيقاعات منغّمة تتكرر بين حين وحين ، فتتفتق عبقرية الجسد عن أسرار لا يعرفها إلاّ مَن كان غارقاً في عزلته السرمدية، قريباً من الروح المعذبة التي هجرتها مواسم الماء وذبلت فيها أوراد الربيع.

الراقصة الأولى تتباهى بشعرها الطويل النازل على كتفيها كشلال أسود. حاجباها مرسومان بدقة متناهية كخيطين رفيعين يكادان ينمسحان لشدة الضوء الساطع عليهما. بدت أصغر من عمرها كثيراً، ربما هي كذلك، لكن يمكن الإعتراف بطفولتها كثيراً، طفولة المرقص المتأرجحة. كان ثوبها بنفسجياً غامقاً.

أم الراقصات وروحهن الغامضة هي سرّة المشهد وسرّه، تقلقها الأرواح الشريرة المتربصة بأجساد فتياتها الساهرات تحت شحنات التراسل بينهنّ وبين الجمهور الغارق في كل شيء أمام مهرجان الألوان الفياضة وانعتاق الأجساد في دورة الشبق الليلية التي لا تنتهي.

عبّرت الراقصة الثانية عن غبطتها وهي تمد ساعدين ناعمتين إكتظتا بالأساور والمعاضد وامتزجت فيهما ستة ألوان غامقة، فبدت ساعداها كقوسي قزح يملآن حيزها بألعاب وصور طفولية ماضية ليس من اليسير استحضارها في ليالٍ كهذه.

الراقصة التاسعة لا ترقص عادة. انطوى زمانها البعيد؛ يوم كانت صبية تتناقلها المراكب والطائرات بين القارات الدافئة والباردة وكان جسدها يتلوى على مسارح العواصم والحانات الضيقة، وكانت الأرواح الشريرة تجتاح جسدها الفتي وتزرع فيه خمرة الليل المعفرة بالخطايا والذنوب..الآن مات الجسد وبقيت الروح.. تحول الجسد العملاق الى خمرة رديئة، وبقيت أنفاس الأمس وحدها عمياء في ليل الغربة السكران.

الراقصة الثالثة أكثرهن هوساً بزرع الورود الملونة على شعرها المنسدل، كما لو أنها مزهرية تتفتح في أول الإيقاعات الراقصة. ارتدت ثوباً برتقالياً فضفاضاً لا يشف عن شيء من جسدها النحيف. أسنانها بيض لاصقة. وحاجباها متصلان بغزارة كقوسين ملتصقين.

لم يكن وجود بائع الورد عفوياً، فهو الشفرة المعلنة بين فتيات المرقص والزبائن المنهكين بالأماني والغرائز والشرود الى الغرف السرية القميئة. بائع الورد الأسمر ذو الشارب الكث هندي الشكل أكثر الحاضرين زهواً؛ إنه حامل ورد العشاق العابرين.

الراقصة الرابعة متسربلة بثوب أحمر قرمزي فاقع. تركت ساعديها عاريتين وكشفت جزءاً مستحيلاً من صدرها الصغير، كانت الوحيدة التي نفرت من خط الرقص كغزالة مبتعدة عن قطيع متوحش. كانت أكثرهنّ وحشية على ما يبدو، تركت خط الرقص منفعلة، منقادة وراء فكرة غير معروفة..هل كانت تطلق ثمرة جسدها الى العراء ؟ هل كانت تطلق خطيئة الجسد لتحرره من قيود الليل الثقيلة ؟

العمودان المرآويان لم يكشفا جوانب أخرى من المرقص: ملصقات سياحية للطبيعة البنغلاديشية، أشجار جوز الهند العملاقة، مشاهد مختلفة من باريسال وشيتاغون وكولنا وراج شاني وسيلهت، نساء الساري الفضفاض بألوانه البهيجة، الشاي البنغلاديشي السحري، اللباس البنجابي لأثرياء دكا، سياح بيض الوجوه يتخاطرون بين غابات خضر وجزر تكاد المياه تبتلعها..

أكثر ما يشد الجمهور المتوفز موسيقى " الراكاس" التي تستقدم صيحات الغابات المنغلقة وشلالات المطر الهادرة على سقوف الأكواخ، فتشد الراقصات الصغيرات أجسادهنّ النحيفة في دوران متعاقب تحت السطوع الأثير؛ غير أنهنّ يتباطأنَ بعد وقتٍ محموم ملأهنّ بالعرق الغزير، وهن يتبعنَ طبول "راميش شيل" القادمة من أقصى الطفولة الضائعة، وصنوج "هاسون راجا" التي تحفر في لحمهنّ شبق البدو المختلطين في جمهور يكاد يكون مغيباً. وأشعار "لالون فوكير" التي تبعث على التأمل وتبث الهدوء في مياسم الأجساد التي بللها شبقٌ ضال وأمل ربما قتلته أمواج تسونامي في آخر لحظة.

كانت الراقصة الخامسة مزركشة بالأصداف والإكسسوارات تطوّق عنقها بقلادة صدفية، والتمعت في منتصف جبهتها نقطة حمراء تبدو وكأنها لا تستقر في مكان واحد، وكان الساري الذي ترتديه أزرق بلون الخلجان البنغالية، وكان وجهها المثلث مختلج الملامح ، لكنها مصرة على أن تبتسم في هذا الوقت بالذات من كل ليلة.

الراقصة السادسة اختلفت عن صويحباتها بقرطيها الطويلين المتدليين حتى صدرها الناهد، وبحلقة دائرية ألماسية شكت أنفها الصغير، وبنجمة صفراء بين حاجبيها، غير أن الراقصة السابعة تمادت بعري صدرها وبان طيف مذهل يشف عن حلمة بنفسجية مثارة على نحو غير طبيعي، هذه البيهارية السمراء ذات الساري الأصفر اكثر الفتيات انسجاماً مع طبول الغابات وشلالات المطر الهادرة على السقوف

آخر الراقصات أصغرهن سناً، ارتبكت على شفتيها ابتسامة خجولة، وتركت ملابسها القمحية الى الريح الراقصة من تحتها، وانطبعت تحت مبسمها هالة من ضوء مباغت كشف نقطتها البيضاء وحاجبيها المتصلين.

مبخرة أم الراقصات لا تزال تنفث دخاناً أبيضَ كما الروح، يتلوى أمامها بعذاب لا تعرفه إلا هي؛ وعندما ينتصف الليل وتتثاقل الخمرة في الرؤوس، تتهيأ الفتيات الى رقصة " أجيباهاهل " وتتهيأ أمهنّ الروحية في مكانها وهي تمسك سلة الماء المقدس وتغمس أطراف أصابعها فيها، متمتمة، فيما تتجه أنظار الراقصات الثماني إليها في تجاذب أمومي حنون، كما لو يتسلمن شفرة البدء بخلخلة الأجساد وتفكيك عناصرها السجينة وإطلاق ريحها المعطرة في آخر جولة من كرنفال الليل المقدس.

الـ"أجيباهاهل" مسك الختام في الـ SHOBURNA ولوعة الانتظار الراقص على مدار الساعات. تهيأت راقصة الماضي لإمساك أرواح فتياتها قبل أن تغزوها الأرواح الشريرة المدنسة. انتهت "البيبا " و " الكيبا" و"النيشا" و " السوهيلي" رقصات التحفيز الأول. مغنطة الرؤوس. اختبار الأجساد الصغيرة في مطاولتها على تثوير الرؤوس. نُسيت أشعار طاغور وكازي نزرول وفوكير في صخب الليل. وتلاشت أصداء موسيقى الراكاس وطبول شيل وصنوج راجا. تماهت خطيئة الجسد المُثار بالآتي من الليل.

الرقصة البنغلاديشية الأخيرة: أجيباهاهل. يتوتر المسرح. تنسحب الراقصات الى غرفة جانبية، فيتركن وراءهن عطراً راقصاً. بائع الورد يتجول بين الموائد غير المرئية.

تعود الراقصات الصغيرات بعد دقائق، تتقدمهن راقصة الماضي: تنحني وتمد أصابع مرتشعة لتلمس خشبة المسرح وترفعها الى جبهتها في ثلاث حركات متوترة ثم تصعد وسط المسرح. تتقدم ذات الساري البرتقالي وتلمس الخشبة بأصابعها بخشوع ذليل.الأخريات يتقدمن بالتناوب، يمارسن الطقس ذاته ويتوزعن على يمين ويسار الراقصة التاسعة في خط مستقيم. الجمهور المخمور يفيق ويتحول الى عين كبيرة منساقاً وراء الصمت العجيب.

حكيمة الليل القديمة تفترق عن بناتها الصغيرات وتلتقط من يد بائع الورد إبريقاً صغيراً. تغمس أصابعها وتخرجها وترش على الجمهور رذاذاً منه. تهبط من المسرح وتتوزع بين الموائد، حريصة على أن تنثر ماءها المقدس على رؤوس كل الحاضرين. تصعد الى المسرح ثانية وتقف أمام بناتها الصغيرات المخذولات في جو سحري خرج من لهاث الرقص ودخل الى تمجيد المجهول والإنصات لطقسٍ لابد منه، فالحكيمة العارفة بماضيها الراقص، لها مقدرة سحرية على أن تطرد المدنّس من الرؤوس. يتقطر الماء المقدس من أصابعها وتتركه ينقط على رأس الفتاة الأولى التي أحنت رأسها بخشوع، ثم رشّت منه بضع قطرات على صدرها. كل الفتيات منسحقات تحت وطأة الصمت. مرت عليهن واحدة واحدة. تنقلت بين الثياب الملونة. كانت أصابعها تنزف ماء على رؤوس وصدور فتياتها المحنيات وهنّ لا يرين وجه حكيمتهنّ المحتقن. انسحبت وتركت الإبريق في مكان من المسرح، ثم التقطت من بائع الورد مبخرة صغيرة، تعالى دخانها الأثير يتلوى بين الفتيات.مرت عليهن واحدة واحدة. نفخت على وجوههن قبضات من دخان سحري حريف. ثم نزلت بين الموائد وبخّرت الرؤوس المؤرقة وعادت من جديد لتجلس في مكانها الأول على دكة الموزائيك.

تقدمت الفتيات الثمان الى مقدمة المسرح. وقد غطين وجوههن بحجابات شفافة من القماش. جلسن ملتصقات محنيات الرؤوس.فبدينَ كعرائس ملونة يغمرهن الخفر والحياء والخوف أيضاً. فيما انطلقت تراتيل من مكانٍ ما وقد صاحبتها موسيقى هادئة وتمتمات الحكيمة القديمة التي يمكن أن تسمعها الفتيات المنغمرات في جلال الموقف ورهبته. انسحب الليل الى مداه البعيد بين التراتيل. بكت الفتيات. تبللت وجوههن بالدموع. الجمهور ينتظر بارتياب. لحظة البكاء ذروة التطهر. البعض يبكي بصمت. يتفاعل مع الفتيات وهو يخطو الى الخطيئة. انتهت نوبة البكاء. هرعت الحكيمة الى بناتها. نهضت الفتيات وكأن عبئاً ثقيلاً انزاح من صدورهن وقلوبهن. تبدلت وجوههن: خلعن الحجابات. صرن أكثر مرحاً وابتسامات ملونة تتخاطف على ثغورهن.قبّلتهن الحكيمة جميعهن بفرح طفولي. هن تعانقن بعد صلاة التطهر والتكفير.عادت أجواء الانفتاح تستشري في المسرح الصغير. الحاضرون يصفقون بتواصل.. كل شيء مر بسلام. انهزمت الأرواح الشريرة .الراقصات الصغيرات في مأمن هذه اللحظة. الآن ستبدأ الرقصة البنغلاديشية الأخيرة: أجيباهاهل.

في تطوير وتنظيم المدن العراقية

عادل بدر الرياحي

ان موضوع اعمار وبناء العراق الجديد يتطلب جهدا وطنيا مباركا يسهم فيه كل مواطن، فهو ليس من مسؤولية مؤسسة عراقية معينة وحسب، وانما هو مسؤولية وطنية تقع على عاتق الجميع. من اجل هذا الهدف نضع أمام مؤسسات دولتنا جملة من الأفكار والآراء التطويرية والتي يمكن أجمالها من خلال النقاط الاساسية التي سنتناولها والتي نأمل في ان تحظى بالدراسة وامكانية التنفيذ وذلك من أجل تحقيق ولادة جمالية لمدن عراقية متطورة في كافة المجالات حيث الخدمات المتقدمة والبيئة السليمة التي يعيش فيها جميع أبناء شعبنا الغيور.

وفي البدء لابد من قيام امانة بغداد وبلديات المحافظات بحملات وطنية شاملة لتطوير خدماتها المنصوص عليها بقوانينها النافذة وضمان تقديم الخدمات البلدية الافضل لعموم المواطنين وبدون استثناء واعتماد صيغ وأساليب غير كلاسيكية في تطوير العاصمة والمحافظات الاخرى والتخطيط لمحاولات جادة في تحقيق الاستثمار الامثل لامكانيات الشركات العالمية والعربية والمحلية المساهمة في اعادة الاعمار والبناء وتكليفها باعمال تطويرية أضافية ضمن الرقعة الجغرافية لعملها والتي تتضمن تطوير مداخل ومخارج المدن وتنظيم الجزرات الوسطية أو العناية بالمناطق والمساحات الخضر او انشاء المتنزهات والمشاتل أو عمل النافورات وغيرها وتحقيق الاستغلال الافضل لموجودات تلك الشركات بمواقع عملها قبل أخلائها عند انتهاء الاعمال المناطة بها فضلا عن استثمار منح الدول والمنظمات الانسانية في تنفيذ مشاريع خدمية وتحتل الاسبقية بالتنفيذ ولها صلة بحاجة المواطنين كتحسين شبكات الماء الصالح للشرب أو عمل شبكات الصرف الصحي أو بناء مدارس ومراكز صحية ومنع استغلال تلك المبالغ في تنفيذ أمور ثانوية لا تخدم المواطن خلال هذه المرحلة الانتقالية ولا سيما ان قطرنا العزيز عانى من الاهمال في كافة نواحي الحياة خلال النظام السابق، مع التركيز على فكرة الإداء الدقيق في إنجاز المشاريع وإيلاء الجودة والنوعية في اعمال تطوير وتنظيم المدن العراقية الاهتمام المطلوب وذلك من خلال التأكيد على تطبيق المواصفات والشروط الفنية وتفعيل حركة الإشراف الفني على عمليات التنفيذ والابتعاد عن التنفيذ العشوائي لتطوير المدن وتنظيمها والتوجه إلى صيانة ومتابعة الشواهد التاريخية والإيمان بضرورة العناية بالمناطق الأثرية الموجودة في المدن العراقية وتطوير معالمها وضمان سلامتها من الاندثار وذلك لكونها تشكل إرثاً حضارياً خالداً يحتم على الجميع المحافظة عليه، فضلا عما يشكله من مصادر للسياحة ومن ثم تفعيل حركة الاقتصاد الوطني العراقي. ولغرض العودة الى الاصول التخطيطية للمدن يتوجب العمل على إزالة كافة التجاوزات الحاصلة على التصاميم الأساسية للمدن والتي تشوه جماليتها وذلك من خلال تطبيق القوانين النافذة وبروح شفافة دون اللجوء إلى الأساليب القسرية التي تكون لها مردودات سلبية. ومحاولة الاستفادة من التجارب العمرانية الاخرى والاطلاع على تجارب الدول المتقدمة والاستفادة منها في أغناء التجربة العراقية الرائدة في تطوير المدن وتنظيمها واختزال الجهد والزمن لصالح أحداث نقلات نوعية في اظهار جمالية محافظاتنا مع العاصمة بغداد وباسلوب علمي وحضاري متقدم نضمن من خلاله مواكبتنا للتطور الذي يشهده العالم في ظل ثورة تكنولوجيا المعلوماتية. ولن نتمكن من اشاعة هذا الوعي المعماري دون حث المواطنين على اجراء الصيانة والتحديث والتطوير لمعالم دورهم السكنية ومحلاتهم التجارية والصناعية وكذلك مؤسسات الدولة لتطوير الابنية المشغولة منهم وبما يضمن تحسين وتطوير بيئة المدن العراقية من النواحي المعمارية والجمالية وتشجيع اظهار الطبيعة الاختصاصية لتلك المدن والتي تتمتع بها شخصية تلك المدن في ضوء مكانتها وتاريخها الحضاري المرموق والتركيز على نشر وتفعيل مفاهيم الوعي الجمالي لدى الجميع لحثهم على التعاون البناء مع المؤسسات البلدية للاسهام في نظافة المدن وتطويرها والالتزام بالارشادات والتوجيهات والتعليمات البلدية الرامية الى تحسين بيئة المدن العراقية ومنع كل اشكال التلوث البيئي والقيام ببرامج وثيقة في إعادة تنظيم اجزاء المدن عبر اجراء تنظيم شامل للاحياء الصناعية وترحيل معامل الطابوق الملوثة لهواء المدن وكذلك تنظيم واقع العلاوي الخاصة ببيع الفواكه والخضراوات ومراعاة الشروط البيئية بشأن علاوي لبيع الاغنام والمواشي، فضلا عن تنظيم واقع مناطق الطمر الصحي ومراعاة الشروط والتعليمات البيئية بصددها وانشاء بنك للافكار الناجحة ضمن (مفهوم العصف الفكري للافكار) والرامية الى تطوير المدن العراقية وتشجيع البحوث والدراسات العلمية للاستمرار بمفاهيم التطوير واشراك المكاتب الاستشارية الهندسية في رسم آفاق التطوير والتنظيم الدائم ولكافة مدننا العراقية واظهارها بالمظهر اللائق بها والذي يعكس جماليتها المرموقة في رسم صورة العراق الجديد.