**بيت "الغانم": نموذج البيت الكويتي التقليدي!**

يوميات معماري في الكويت(8)

د. وليد أحمد السيد

**الوطن العمانية, الأحد الموافق 25 نوفمبر 2012**

<http://www.alwatan.com/dailyhtml/ashreea.html#10>

\*\*\*\*\*\*\*
يمّمت عصر ذلك اليوم, في رفقة الصديق الدكتور "ناصر الرفاعي", عبر الطريق المحاذي للكورنيش من فندق ريجنسي الكويت باتجاه ما تبقى من تراث المدينة القديمة الذي توزع وتناثر بين بيئات صبغت ملامح الحداثة وجهها بأصباغ ومؤثرات بصرية مختلفة. على الطريق السريع تجاذبنا أطراف الحديث حول التطورات التي شهدتها الحركة الفنية منذ السبعينيات, وأبرز رواد الحركة الفنية. كانت اهتمامات "الرفاعي" بالفن خصوصا والتراث عموما تبعث على الإعجاب, وفي تلك الأمسية قادنا الدرب, بتدبير من رفيقي وعن سابق "إصرار وترصد", لأحد أجمل البيوت التقليدية الكويتية وهو بيت "الغانم" والذي تحول إلى مرسم للفنانين يعرف "بالمرسم الحر".

 بعد صلاة المغرب, حيث يجاور البيت ويقع في محيطه مسجد قديم, كانت ثمة ساحة ترابية مترامية الأطراف تجمع بيت الغانم والمسجد ومعرض الرسم وبيت الخزافين, يقبع في طرفها البعيد عن بيت الغانم, بين متحف الفن وبين المسجد الصغير, قارب خشبي ضخم يمثل ما تبقى من هذه الحرفة الأصيلة قبل أن تندثر, أو تكاد. كانت سحب التراب تعلو الأفق وتصبغ السماء بلون قرمزي داكن. أوقف رفيقي سيارته على مقربة من باب "بيت الغانم" في الساحة المتربة, وترجلنا من السيارة لنخطو الخطوات القليلة المتبقية تجاه عتبة البيت التقليدية, والريح يعصف بالمكان. على مقربة من الباب, وتحت الأنوار البعيدة للشارع السريع الذي يقع البيت التقليدي على مقربة منه, طالعنا أحد الفنانين المقيمين في البيت, أو "المرسم الحر" كما كتب على بابه,  والذي كان يجلس خارج البيت. بادر رفيقي بالسلام على الفنان الكبير, كان لقاء عابرا وحميما في ذات الوقت, أحسست معه بما تبقى من تواد وحرارة اللقاء في بيئاتنا الإجتماعية المعاصرة. شعرت بالتقدير المتبادل بين الفنانَين, وعبر الرياح العابثة بالشجيرة الصغيرة الصامدة أمام البيت التراثي, وخلال العتمة التي باتت تزحف على البيت والمكان, والتي كانت تبددها بعض الأنوار المنبعثة من طرف البيت والشارع القريب, تلمست ملامح فخر وأصالة وشهامة عربية دخلت معنا عتبة البيت وظللت لقاءنا العابر في تلك الأمسية الجميلة في قلب التراث الحي النابض, الذي باتت تشيع "روحه" وتضفي سحرا خاصا على المكان.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**إنطباعات بصرية وعلاقاتها الثقافية والشخصية**

دلفنا عبر عتبة الباب من المدخل الشمالي إلى مجاز صغير يفضي إلى ما كان سابقا يعرف "بحوش الحريم" وهو أحد أربعة أفنية رئيسة بالبيت التقليدي تضم بالإضافة للحوش المذكور في الجهة الشمالية, حوش الديوانية في الجهة الغربية وحوش المطبخ في الجهة الجنوبية, وحوش الحيوانات في الجهة الشرقية من البيت.

 كثيرا ما يتوقف التوصيف عند حدود الصور الثابتة, فالكلمات تتوقف عند الكثيرين ويخون التعبير الأدبي جلّ من يقف أمام مشهد ما ذي طبيعة عمرانية, وبيئية عموما. في أحسن الأحوال يتطوع للمهمة مختصون من خارج الإختصاص المعماري أو الفني, لتقتصر العملية برمتها على الأدب التعبيري, وفي الكثير من الأحايين يأتي التوصيف خارج السياق العمراني ليلبس ثوب الوصف الأدبي لخلفية المشهد القصصي أو الرواية الأدبية بما يشكله من تداخل بين السياق العام للحبكة وتداعيات الشخوص بأطرها الزمانية والمكانية التي نسجها خيال القاصّ الأدبي.

من الناحية العملية, لا يخلو التوصيف العمراني, لو قدر للوصف أن يتسيد المشهد بصورة حركية مستمرة, من انطباعات شخصية, مع تداخلات اللحظة والظرف. فبكلمات أخرى, فإن ما يصنع التشبيه والوصف "المعماري" المتدفق لبيئة تقليدية, خصوصا, هو اندماج ثلاثة عوامل أساسية ومهمة تشكل الناتج النهائي لعملية الوصف "الأدبي" – الذي يغيب بشدة وبوضوح عن المشهد والخطاب المعماري. وهذه العوامل هي: خلفية الرائي وذاكرته الثقافية والإجتماعية, وهذه تشكل "شبكية" الإنطباع والتكوين البصري لوصف المشاهَد والمشهد, والثاني هو "تدافع العناصر المحيطة بالمشهد وتلك اللحظة الزمنية من عناصر متحركة يؤطرها عوامل الوقت والطقس وحركة الشمس ومتغيرات العناصر المرئية المتحركة داخل المشهد في تلك اللحظة وذاك الزمن". والعامل الثالث هو "ظرفية" الحدث ذاته, بما يعنيه من الحالة النفسية والذهنية والبدنية للرائي وقدرته على التفاعل مع المشهد برمته, الثابت منه والمتغير.

 هذه العوامل الثلاثة, حين يتم إسقاطها على ذات المشهد, أو نفس "البيت التقليدي" في هذه الحالة, فإن ذلك يعني, وبالضرورة, أننا أمام عدد "لا نهائي" من المشاهد والإنطباعات التي تتمثل في بوتقة (بصرية, ونفسية, وإدراكية, وحاسة سادسة تتلمس العمارة) تنتج عنها صور متعددة لا حصر لها من ذات المشهد المعماري الواحد, ومن زاوية نظر, ثقافية واجتماعية, تجسدها تجارب الرائي السابقة وأحاسيسه وقدراته البلاغية على نقل الصورة إلى كلمات مفهومة مرة أخرى. وللمفارقة, فإن المشاهد, والمواقع المعمارية, التي تعبر عنها "الصور الثابتة" لا تجسد سوى نزر يسير جدا مما يمكن أن يعبر عنه البيان الأدبي التصويري, والذي يقتصر حاليا على الأدب ولم يرق لأن يصبح "أحد اشتقاقات العمارة" أو "فرعا" بليغا من فروعها باعتبارها "أحد أهم الفنون التطبيقية" التي تتطلب "موهبة" في التعبير ونقل الحدث من "رحم التصور" إلى قلب الحقيقة والواقع المجسم.

 فالتصوير البلاغي المطلوب وموضع حديثنا هنا, هو الطرف الآخر من عملية التصميم المعماري والحضري, ويضاهي تلك العملية الإبداعية بل لا يقل تفوقا عن العملية الأولى. فإذا كان التصميم المعماري والحضري هو العملية التي تتفاعل بها "بدائل ثابتة ومتغيرة" تعبر عن الزمان والمكان والظرف (بمكوناته الإجتماعية والثقافية والسياسية والإقتصادية والجمالية), فإن العملية المكافئة لها والمعاكسة بالإتجاه, والتي يفشل حتى الآن في تحريكها, المعماريون والعامة سواء بسواء, هي عملية إعادة قراءة المنتج العمراني, وبخاصة التقليدية لما يحركه من أحاسيس وله تراكمات ذهنية في الذاكرة الإجتماعية والفردية, بتحويل الصور المرئية إلى كلمات "بليغة معبرة" تعيد توصيف المكان كل بحسب تجربته الخاصة.

 ونظرا لأن المنتج العمراني, بحسب المداخلة أعلاه, يخضع لمعادلة لها "مسار أحادي" يتحدد بتحويل الأفكار المجردة إلى انطباعات بصرية "شبه ثابتة", من خلال المنتج المعماري الجامد, وفي غياب القدرة على استرجاع الصور البصرية والتعبير عنها بلاغيا وأدبيا, فقد فقدت العمارة, برأينا, زخما وكمّا هائلا من القدرة على قراءة وإعادة قراءة المنتج العمراني, وما يستتبع ذلك من غنى هائل ودفع باتجاه فهم أعمق للعمارة بعيدا عن الصور النمطية والثابتة, لما يمكن أن تشمله من تحليلات اجتماعية ودفع العمارة بكليتها في أتون الأدب والثقافة وتفاعل المعماري "كضابط" ومنظم لعملية الإبداع في المجتمع مع أقرانه ومنابذتهم في قراءة المشاهد البصرية بما لا يحصى من إسقاطات مستويات اجتماعية ونفسية وبصرية وحسية, بما تعبّر عنه الكلمة "وسحر البيان" عن ذات المشهد العمراني والبيئي الواحد.

 في مقابل كل ما تقدم, فإن توصيفي للحظة دخولي عتبة "بيت الغانم" بعد صلاة المغرب, وقد زحف الليل وأرخى سدوله على المكان, ستكون بالضرورة مختلفة عن توصيفي لذات المكان في شهر آخر من السنة وتوقيت آخر من النهار, فضلا عن أن العناصر المتحركة بالمكان, اجتماعيا وبصريا, وتموضع الشمس وحركتها وتبعثر العناصر الثابتة في المكان, واسقاطات ذهنيتي والحالة النفسية والجسدية لها كل الأثر في "تشكيل تجربتي للمكان", وإن كانت بعض العوامل السابقة لها ترسبات, وانطباعات, عابرة أو مؤقتة أو دائمة أكثر من غيرها. يضاف لذلك أن الظرف العام الذي يؤطر لحظة التفاعل مع المشهد البصري, بمتعلقاته كمنظومة ثقافية, يؤثر في البعد الدائم للتجربة في المكان ككل. ونقصد بذلك العامل الذي يهيمن على المكان, أو الإقليم, ثقافيا واجتماعية وبدرجة أقل, أو أكثر, سياسيا.

 ومن هنا, فبحسب المعطيات السابقة, فلو قدّر إجراء دراسات علمية على مجموعة من الأفراد الذين يخضعون لذات المشهد العمراني, لأمكن تتبع بعض هذه العوامل التي تزوغ حتى الآن عن التحليل العلمي لتظل العمارة مجرد مشاهد وصور ثابتة يؤطرها مفهومنا الضحل لحركة الزمن اليومية والفصلية والسنوية التي ترمي بظلالها فقط على الحركة الإجتماعية داخل المبنى العمراني, أفقيا أو رأسيا – كما تصفها الدراسات الموغلة في البدائية التي بين أيدينا والتي لا نجد لها بديلا. والسؤال هو: هل يمكن إذن فتح نافذة من البحث العلمي لمثل هذه الدراسات العلمية "لتقنين" وقياس أثر مثل هذه العوامل على رصد الصور العمرانية والمشاهد والإنطباعات وأثرها في نفس وقلب وعين الرائي؟

 اعتادت البحوث التقليدية السابقة أن تلجأ للشاطئ الآمن وتقدم الجواب بالنفي دوما, انطلاقا من أن معظم العوامل التي نشير إليها والتي تدخل في تكوين "تجربة الرائي للمكان" هي من النوع "غير المدرك" وغير المحسوس – إذ أنها ثقافية اجتماعية نفسية "تجاربية" (متعلقة بالتجربة الشخصية لكل فرد وتراكمات إدراكاته وقدرته على استحضار تجربة ذاكرته للمكان, سواء تشابه ام اختلف المشهد المكاني). لكن بإدراك مجموعة العوامل ذاتها "كحزمة" يستحضرها الرائي لحظة مطالعته للمكان, ألا يمكن التعامل مع هذه العوامل باعتبارها "عاملا واحدا" يتم تلخيصه في "لحظة" تلامس "عين الرائي" مع "المشهد المكاني"؟ وبكلمات أخرى, ألا يمكن الرجوع من "الناتج" نحو تحليل "المكوّن" (بكسر الواو)؟ وهنا نحن نعني بشكل دقيق الآتي: لماذا لا يتم رصد هذه العوامل التي تدخل في تكوين الإنطباعات الشخصية عند الرائي لحظة مواقعته للمشهد العمراني من خلال رصد "الإنطباع النهائي"؟ ويستتبع من ذلك أن نسأل السؤال الأهم: وكيف يمكن أن يتم رصد "الإنطباع النهائي"؟

 الإجابة عن التساؤل الأخير سهلة لكن تطبيقها أكثر صعوبة. فعملية رصد "انطباع الرائي" للمشهد العمراني يتم "من خلال تحويل الصور الإنطباعية إلى كلمات مجردة مرة أخرى (تماما كما كان الحال قبل عملية التصميم المعماري والحضري)". وهذا التحويل "المعاكس" يعني تماما أن قدرات "الفاعلين", وتحديدا "المشاهدين" للمنظر الحضري المعماري, ستكون متباينة, كتباين قدرات المصممين, لكن هذا ليس عيبا بقدر ما يعكس قوة وقدرة على فهم "التباينات" والتشابه والإختلاف بناء على دراسة العوامل التي شكلت هذا التباين من جهة, ودراسة العوامل التي شكلت الإنطباعات البلاغية أصلا.

 وهنا يبرز تساؤل مهم له علاقة بتوظيف مواردنا وبرامجنا في فهم أعمق للتراث, على المستويات الجمعية المؤسسية والحكومية, وهو: لماذا لا يتم التخطيط لبرامج ممنهجة في إطار فهم التراث "من خلال الرائي"؟ ألا يقال أن "الجمال في عين الرائي"؟ وبما أن "الجمال نسبي" فإن ذلك يعني أنه إذا تمت قراءة الجمال من خلال "وصف أدبي مكتوب" وتحليله اعتمادا على متغيرات وقدرات وموهبة "الرائي" ألا يمكن أن يشكل ذلك بداية "وصفة" لمحاولة قراءة التراث العمراني والمشهد العمراني بالمقلوب او بالرجوع القهقرى اعتمادا على "خلق" وتكوين النص الأدبي والوصف التشبيهي التمثيلي للمعطى المكاني وإنتاج ما لا يحصى من المشاهد "الأدبية البلاغية", من قبل الرائي والمشاهد والمستقبل (بكسر الباء), والتي ستشكل بالضرورة خامات "مخبرية" للتحليل وإعادة القراءة واستخلاص قيم ونتائج تدفع البحث العلمي في مجالات "مغيّبة" ضمن العمارة عموما والتراث خصوصا.

 وقد يبرز قائل بأن ذلك شبه مستحيل لاستحالة تقنين وقياس ما هو "غائب" وغير ملموس. والإجابة وللمفارقة يقدمها لنا كل صنوف الإبداع الفني والأدبي على حد سواء, باستثناء العمارة. ألا يقف الرسام طويلا أمام المشهد العمراني لتسجيل انطباعاته بالريشة؟ ألا يسجل كل فنان احاسيسه الخاصة ومشاعره أمام "مشهد لحظي" يخضع لاحقا لعمليات لا حصر لها من التأويل والقراءة, بما نتج عن ذلك كله مدارس فنية مشهورة واطروحات لا حصر لها شكلت تاريخ الفن الكلاسيكي والحديث والمعاصر. ألم يقف الشاعر طويلا أمام "الأطلال" لتسجيل مشاعره تجاه حبيبته التي رحلت وكيف "خلّدت" انطباعاته عن مكان ما في زمان ما. ألم تشكل القصائد الشعرية خامات مهمة لتتبع وقراءة المشهد الحضري كما رآها الشاعر في تلك اللحظة وذاك الموقف, اعتمادا على تجربته الخاصة والشخصية. ألم يسبق الشاعر والرسام أطروحتنا هذه التي ننادي "بأن تشمل العمارة ولكن بالتصوير الأدبي من قبل معماريين لا أدباء"؟ وأخيرا وليس آخرا, ألا تقف عدسة الرائي ملايين الملايين من المرات أمام مشاهد بصرية ثابتة ومتحركة سعيا نحو محاولة تسجيلها "بصريا" وتخليدها في بطاقات المعايدة والكتب وألبومات الصور الشخصية؟ ألا تسجل مثل هذه المحاولات "سوابق" وامثلة من الواقع الحي؟

 ولكن هل تسجيل الإنطباعات "البلاغية" الأدبية بهذه البساطة وهل يمكن أن يقوم بها أيا كان أم لا بد من مراس وتدريب وبرامج حكومية وفي الجامعات والتعليم المعماري؟ إجابة التساؤل يمكن أن تشكل بداية مقاربة أساسية في المساحة القادمة, قبل أن نشرع في وصف بيت الغانم وللحديث بقية

وليد أحمد السيد

لندن في 17 نوفمبر 2012