شذا شرف الدين : آثرت العمل على الكلمة لأنها واقعية وملموسة

الحرف كنوطة موسيقية، له إصداراته الصوتية ونبراته وايقاعاته. وفي انضمامه الى حروف اخرى وفي تكامل تكوينه في كلمة، في عبارة، في نص شعري أو خطابي، تتسع المساحة الصوتية منه وتتجلى من النقطة، من الفاصلة، من الهمزة، من حرف الهاء والزين والجيم وسواها، انغاما تمر في قنوات الروح لتصب في جسد تلقى دعوتها كي يعبر عنها ويرويها ويفيض في سرد الدراما الطالعة منها. "الأوريتمي" اي الهارمونيا السعيدة في التأليف، أو النخبة المنسجمة في الاصوات أو انتظام النبض في الطب هي محور لقائي بشذا شرف الدين، والتعرف ليس الى ذلك الخط المستحدث في الرقص فحسب بل الانسجام مع شخصية ملتهبة عشقت الكلمة فآثرتها على الموسيقى، لانها مباشرة الى الادراك والروح، ولانها علنية. فلعل فصاحة الكلمة وروافدها في رفع وضم وكسر وجر، هي اقرب الى عفوية الانسان من الموسيقى، اذ ترافق حركته اليومية وتتآلف مع تعابير وجهه ويديه وكل عضو من جسده. فكيف اذا دخلت الى مختبر علمي يشرحها ويستخرج منها انغاما تغوي مفاصل الجسد فيتجاوب معها. وماترلنك الكاتب والشاعر البلجيكي لفت الانتباه الى ذاك الاتزان في الحركة المفيدة.

"الكلمة تصبح حالة، عاطفة معبّرة بالحركة. كل حرف يغدو محركا لعالم داخلي".

خمس سنوات امضتها شذا شرف الدين في هامبورغ لتلقن جسدها طواعية التعبير عن الكلمة، فيتحد الجسد بالقصيدة في ملحمة إنسانية صارخة.

"كنت هاوية موسيقى قبل ان اتعرف الى الشعر واجد في كل كلمة وبيت الانسجام السعيد مع الحركة. كنت اتدرب سبع ساعات يوميا كمن يكتشف عالما مثيرا يتحد فيه باطن الانسان وخارجه في تناغم تام".

● كيف اكتشفت هذا الخط من فن الرقص؟

– بدأت حياتي خارج لبنان، في سويسرا، للتخصص بعلم التربية. كنت اشتغل واتعلم وأنا في الثانية والعشرين. المسرح كنت احسه في دمي، ولم اكن استوضحت حياتي لمسرح ما بعد. انتقلت الى المانيا لتعلم اللغة الالمانية وفزت بمنحة من سويسرا ودخلت عالم المسرح اتدرب على فن المونولوغ. وعلى درب التفتيش عن ذاتي عثرت على "الاوريتمي".

● ولهذا الخط مدرسة رقص؟

– لا علاقة لمدرسة "الاوريتمي" بالباليه ولا تستلزم من الراقص اختصاصا في الرقص. اهم ما فيها التقنية الجسدية التي تمنحها والتدريب المسرحي. اما اهدافها ففنية تربوية وعلاجية.

● علام يعتمد هذا "الايقاع السعيد" (والمعنى من القاموس)؟

– اكثر اعتماده على النص الشعري في نوع خاص، ان نثرا او موزونا، انطلاقا من الكلمة. انه الخط الذي لا يعتمد على الموسيقى وترجمتها بالحركة بل يقوم على الكلمة وما توحيه من انفعالات ترشح من مشاعرنا الباطنية.

حركة الحرف

● وهل ثمة تقنية نظامية لهذا الخط من الفن؟

– لكل حرف تقنيته. فكما لكل نوطة في الموسيقى جزيئياتها كذلك لكل حرف حركة. لكن حين تتولف المقطوعة الموسيقية، يتعالى العازف في صرامة التفاصيل المجزأة في كل نوطة ليغدو مترجما حالما. كذلك حين ادخل مع قصيدتي الى حلبتي، اعبر عنها في اسلوب حر، فتتموه حركة الحرف في عطاء شمولي، في ايقاع مستخلص من اصغائنا العميق الى ما حفرته الكلمة من انفعالات فينا.

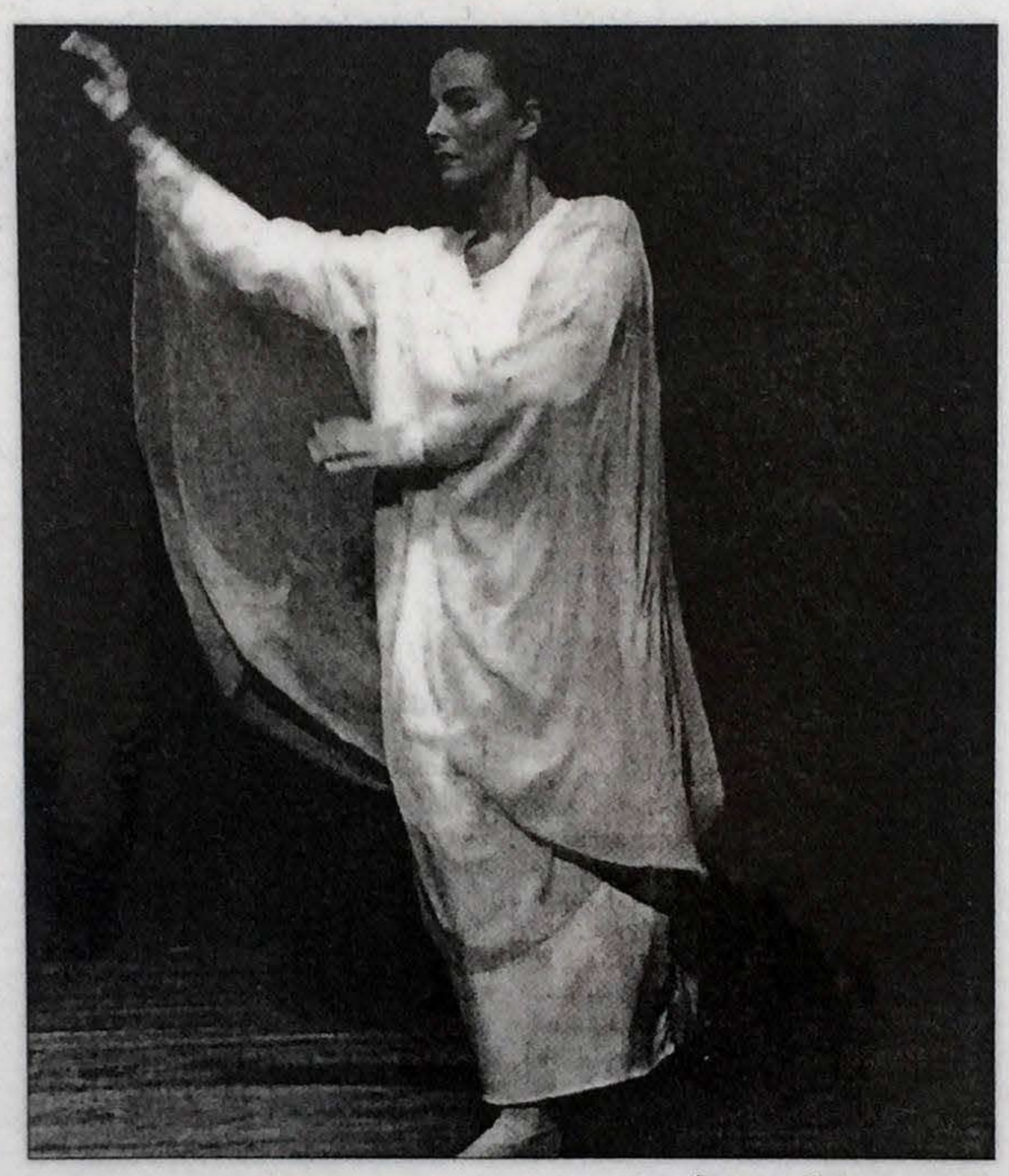
● هذا الخط ليس حديثا. فالمسرح اليوناني اطلق اوزان الكلمة في حركة الجسد كما في الانشاد الرثائي الرتيب منذ اكثر من الفي عام.

– ايقاع الكلمة دراسة مبنية على الايقاعات الآتية من اليونان ومي القاعدة الاساسية في عملنا. بعدها نتلقى دراسة ايقاعات اخرى صورية. الايقاع الصوري لا نجده في تقطيع الكلمة، بل هو الفكر الذي يولده. عندما اشتغل على قصيدة اقطعها اجزاء، لذا لا يمكن ان يقوم عملنا على الارتجال. شغلنا مفصل، مدروس، لنلمس ما في النص من موسيقية نعتمد عليها لرقص تعبيري مجد.

● قلت إن هذه الدراسة مبنية على إيقاعات يونانية قديمة. متى تبناها الغرب فاضحت فنا قائماً على الايقاع الجميل؟

– هذه التقنية رأت النور في المانيا. رودولف ستاينر هو الذي ابتدعها في ١٩١٢. كان فيلسوفا وعالما بالأنسية. مدرسته هذه نبعت من سؤال: هل يمكن الرقص على الكلمة؟

● وعلام تقوم البدايات؟



شذا شرف الدين في أحد عروضها الأوريتمية.

ستاينر المؤسس

– إنها تمارين تشتغل على مارمونيا الجسد. اعتبر ستاينر الجسد في اتحاد مع الروح. والتمارين الاولى التي اسس لقواعدها سلمها الى لوري ماير سميت، الراقصة الاولى في المانيا، وكانت مبنية على ذاك التوحد جسدا وروحا. والكلمة التي ترشح من الجسد وشذى الروح لا بد من ان تنقش المدى بالرما. لذا يلعب الزي في "الاوريتمي" دورا روحانيا ومن شروطه اقمشة هوائية، خفيفة، مفصلة غلائل فضفاضة تجسد الحركة في المدى وتجعلها ارحب كأنها اللانهاية.

● ماذا اعطى ذاك التمازج بين ستاينر ولوري ماير؟

– لقد اشتغلا معا طوال اثنتي عشرة سنة، حتى وفاته . بعدئذ اخذت تطور تعاليمه وتبتعد عن بعض تقنياته، وثمة تمارين استطاعت تطويرها، بينما راوحت اخرى مكانها.

● لكن في بعض الاحيان تدخل الموسيقى في نهج رودولف ستاينر.

– من جهتي آثرت العمل على الكلمة لانها واقعية، ملموسة، فتركت الموسيقى لتجريديتها. الكلمة موضوعية كجرعة ماء، قريبة من جسدي.

● من هم الشعراء الذين أوحوا لك ايقاعا وانسجاما؟

– انهم اولاً الشعراء الالمان: غوته وشيلر وموردلرن ونيتشه، وفي السنة الرابعة بدأت اكتشف ايقاع الشعراء المعاصرين من پاول تسيلان ونيللي زاكسي.

● ماذا أوحى لك غوته؟

– الصورة والكلمة لدى غوته متجانستان. الهارمونيا رائعة في ادبه. تولد الكلمة تحت ريشته مشبعة بالايقاع والمعنى في انسجام تام. غوته كبيتهوفن ماء رقراق لا ينضب. شعرت وأنا ارقص على شعر غوته بأني اسيل مع الكلمة واذوب في روحانيتها.

● وأي فرق بين غوته وتسيلان؟

– غوته كان شاعر الرموزية والبحث عن المطلق، بينما تسيلان هو المأساة الارضية والرؤى السوداء. بيد ان ما احببته في شعر تسيلان هو خروجه على قوانين الشعر لشخصانية بارزة وفكر مختزل. بكلمات قليلة وقصائد قصيرة يعبر عن مختلف الامور. يمنحني الهيكلية ويدعوني الى اكمال جسم القصيدة فاتناولها في حرية واشيد عليها احاسيس، وفي بالي عبارة له: القصيدة تبحث عن محاور لها. ولعلي من اجواء قصيدته، من مرارة الحياة التي تولد من كل كلمة ايقاعا راقصا، اخترت هذا الشاعر لاطروحة مجازي.

● وهل اختبرت الرقص على الشعر الفرنسي؟

– لم احب الشعر الفرنسي. إنه معاكس لايقاع الرقص. انه لغة فوهية لا جسدية، تحرك الحواس والفكر ولا تشعل الجسد كاللغة الالمانية أو الايطالية.

مع الشعر العربي

● وكانت لك تجربة مع الشعر العربي.

– تركت المانيا عام ١٩٩٦، لكن حتى ١٩٩٤ لم اكن اعرف شيئا عن الشعر العربي. وحين اكتشفت ادونيس سحرت به واعتمدته لرقصي. الآن أتأرجح في ارتياح بين لغتين.

● كيف ترجمت بالحركة شعر ادونيس؟

– إشتغلت على نصوص "مفرد في صيغة الجمع" من قصيدته الطويلة "ألف نون ونون" وعلى مسرح بيروت حمل العرض الذي قدمته عنوان "الف نون ونون" مع البداية التي تقول: "منفية بقوة الحضور والهواء" تولد اللوحة المشهدية المنسوجة من لحظات عابرة في داخلنا. نبغي التعبير عن شيء ولا نستطيع. فما عساها تلك القوة التي تمنعني عن التحول والتعبير. ماجسي كان تجسيد ذاك النزاع الداخلي، ذاك السجن واختراق جدرانه.

● لكن روحك وجسدك صقلا على نمط الماني. كيف عساك طوعتهما في هذا العمل العربي؟

– أعدت صوغ نفسي. ثابرت واجتهدت حتى توصلت الى اكتشاف ايقاعي العربي، لما عثرت عليه من سحر في قصيدة ادونيس، وعباس بيضون الذي احببت شعره [illegible] وجدته مسرحيا اكثر منه راقصا. ادونيس غني، لديه [illegible] والمسافة الحرة.

● وكيف فصلت قصيدته الطويلة من صيغة الجمع [illegible]

– تناولت الفقرات الاكثر ايحاء من بين ثلاثمئة بيت.

● وهل بدأت تعليم "الاوريتمي" في لبنان؟

– أسست محترفا في الشياح في بيت قدمه إلي [illegible] أما الطلاب فلم يتجاوزوا الاربعة. طالما ان المسرح والرقص يراوحان مكانهما فكيف بـ"الاوريتمي"؟ المسرحيون والراقصون عاطلون عن العمل يفقدون مواهبهم في وظائف تؤمن عيشهم. دراسة "الاوريتمي" صعبة. درستها مع ثمانية اساتذة في المانيا. وحلم تدريسها هنا أمر مستحيل.

● ماذا ترتأين لمستقبلك؟

– اتجه اليوم نحو المسرح. التزمت مع ربيع مروه في مسرحية اكون فيها ممثلة مع استخدامي التقنية الايقاعية. المستقبل؟ لا اعرف. كيف عساي اعرف وقدرنا على كف عفريت.

● لنعد الى عرضك في مسرح بيروت. هل كان قائما على ايقاع الكلمة؟

– لقد حولت "الاوريتمي" الى مسرح جسدي. اشتغلت مع ممثلين – راقصين يتمتعون باجساد طيعة، تمكنوا من ايصال شعر ادونيس وما يحكيه عن الولادة والموت والأنا. هذا الشعر الايحائي مدنا بفكر راقص غزير، ولاسيما في قصيدة الموت الايقاعية التي تقول :

"أترى ربك من قتلك أت
أم ترى قتلك من ربك أت..."

هذه العبارة أوحت لي سؤالا وجوديا، من أنت يا إنسان؟

مي منسى