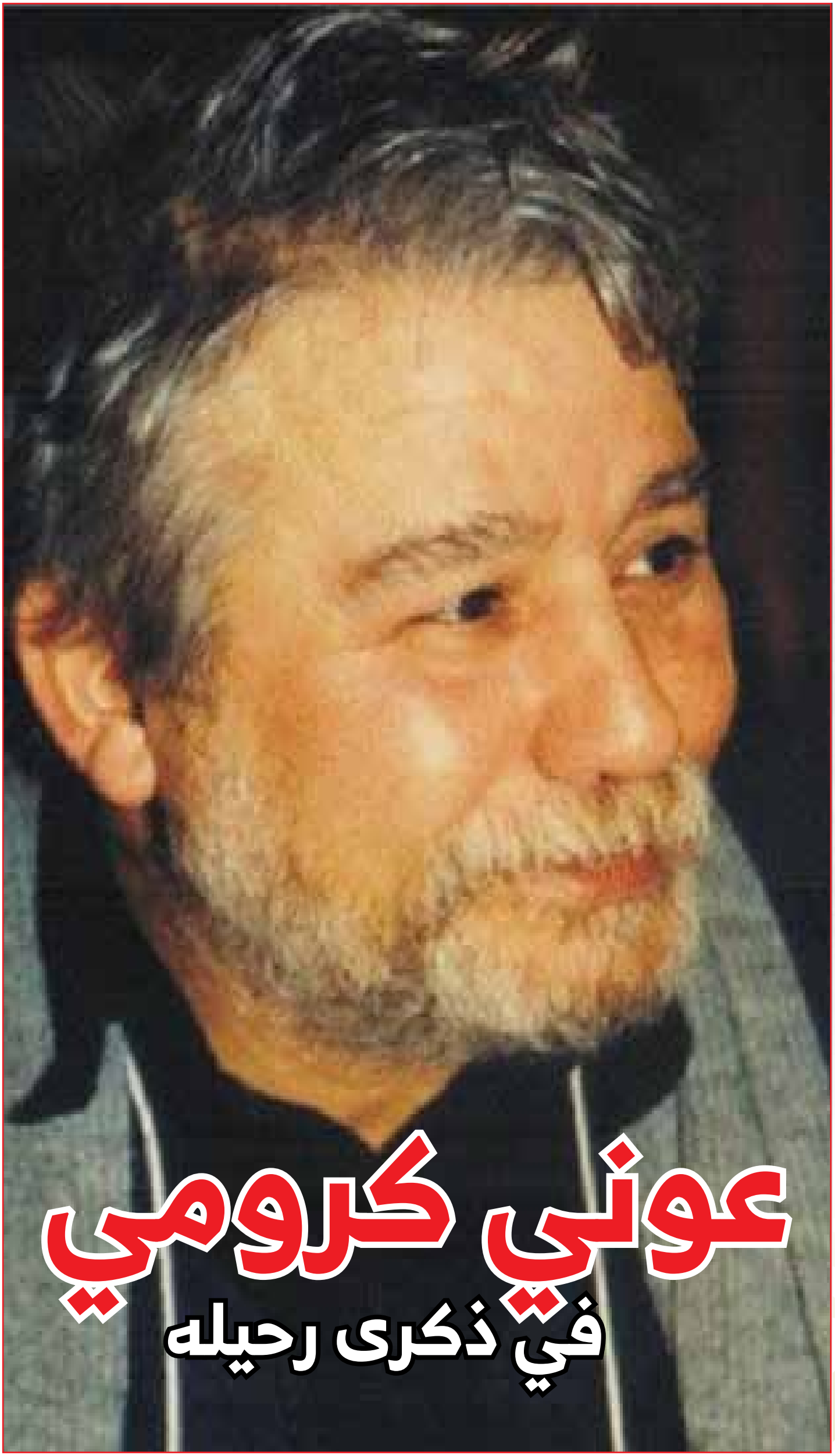


عوني كرومي
في ذكرى رحيله

ملحق الديار

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

"20عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5662) السنة الحادية والعشرون
الخميس (2) آيار 2024

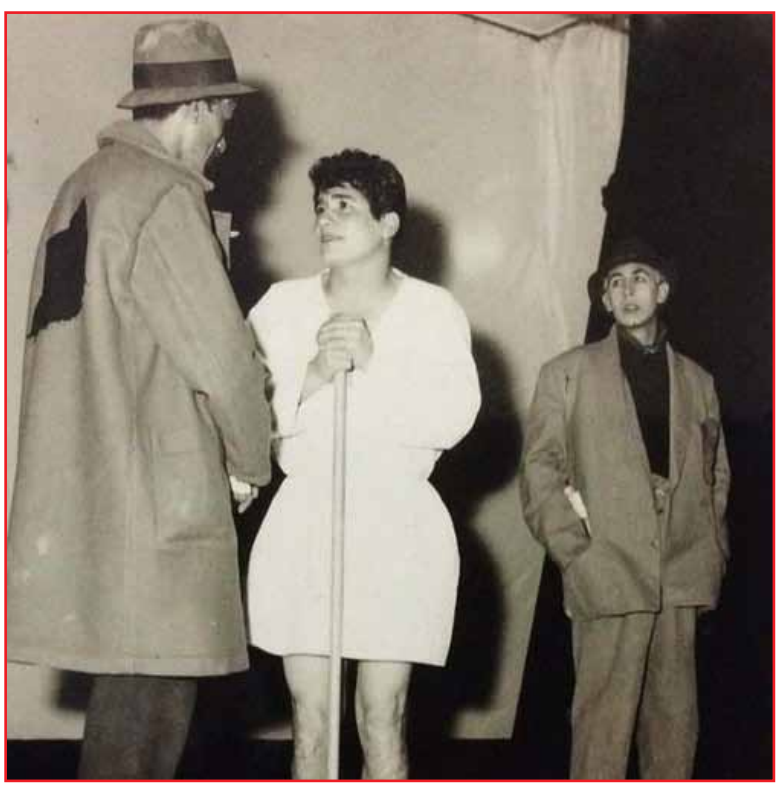
أستاذي النبيل عوني كرومي

د.عواطف نعيم

حين ألتقيتك أول مرة سحرتني ابتسامتك العذبة وروحك النقية، طفولتك البريئة التي لم تغادرك أبداً، وحين عملنا سوياً شدني اليك عشقك الصوفي للمسرح، فكأنك تتماهى مع من حولك على الخشبة تنظر للانسان بعين المحبة وتصر على أن المحبة أساس المبدع الفني، وتؤمن بأن لا قيمة للعالم اذا ما خسرت نفسك كان ديدنك أن تكون مليئاً بالمحبة عميقاً في الانجاز وتلك بصماتك الجليلة تؤشر وتشير الى قدرتك الابداعية ومخيلتك الخلاقة ونبلك الانساني المؤثر، ورغم كل الجراح وسنوات الغربة والحنين الى الوطن بقيت تسعى لكي يكون العراق عبر مثقفيه وفنانيه المتميزين حاضراً في المحافل الدولية والعربية، وكنت تسعد ويشع وجهك النبيل بالفرح وأنت ترى ألقا عراقياً يعلو خشبات المسرح من أرجاء مختلفة من صروح الفن في العالم. أستاذي وأخي فقدناك في زمن صعب وفوضى وطن وإضطراب نفوس، كنت تتوق للعودة الى أرضك وأهلك وناسك وتؤكد أن الخطوة الحقيقية لأي منجز إبداعي تكون صحيحة ومؤثرة حين تجيء في مكانها في خصوصيتها مثل نبتة تغرس جذورها في عمق تربتها.

كنت تتوهج بالفرح وتشع بالابداع، وحولك أصحابك وتلاميذك يحلمون معك ويجسدون بتوجيهك وخبرتك وتجليات الفن المسرحي ومهارات الاداء الدرامي، ليأتي بعدها التصفيق مدوياً، وتتلقفك الاحضان المحبة وتزفك بأكاليل الزهور وقبلات المباركة، ونحن حولك، صحبك، مريدوك، تلاميذك، فنانو بلدك نتباهى بل ونفخر بك، يا صديقي العراقي العاشق للعراق حد البكاء، المتصوف بالمسرح حد التماهي، هي الاوطان تجمعنا وتفرقنا، هي الاحزان تجرّحنا وتوجعنا لكنك معنا، في عمق قلوبنا المترعة بالأسى، في عمق أرواحنا المضرجة بالجراح تبقى رمزاً للعطاء والنبل والكبر على كل الصغائر سلاماً لك منا نحن الصابرين، الحالمين، المنتظرين، العاشقين لهذا العراق الألم، المبتلون بالمحبة والعشق للرافدين والنخيل وحمائم السلام الجافلة.

موجود في كل مكان ينتج ابداعاً



د.ميمون الخالدي

ثلاثون عاماً مضت منذ عرفت عوني كرومي ومنذ ان عملنا معاً في فرقة المسرح الشعبي ومسرح (الستين كرسي) التابع لها في شارع السعدون عندما عاد من ألمانيا أول مسرحي عراقي يحمل الدكتوراه في المسرح، ثلاثون عاماً مضت تخرج على يديه الكثير من فناني الحركة المسرحية الفاعلة الآن، قسم منهم اصبحوا نجوماً وقسم منهم أصبحوا أساتذة للفن والاهم من كل ذلك عروضه التي تتربع في الذاكرة الثقافية العراقية، وبامكاني كتابة بحث مطول عن عوني انساناً وفناناً واستاذاً ولكن قفزت الى ذاكرتي تلك الايام التي غادر بها العراق مغترباً في عمان ثم في المانيا حيث افترقنا الى الأبد. كنا منذ أواخر السبعينيات نكاد لا نفترق يوماً، والكل يعرف ذلك، ميمون وعوني في الكلية وفي المسرح وفي مزرعته التي أنبتها أشجاراً وزيتوناً بيده مثل فلاح متمرس، وبيته الذي بناه بعرقه وجهده، وفي الوقت ذاته الذي أبدع فيه الانسان الطيب وترنيمة الكرسي الهزاز وبيرو شناشيل والانشودة وغيرها الكثير، بعد عام ١٩٩١ كنا نتجول في بغداد وكان مرعوباً من الدمار الذي حل ببغداد وكان يبكي، ولكن بكاءه غزيراً هطل كالمطر عندما كنا واقفين في باحة الكلية عندما دخلت الشاحنات لتفرغ مكتبة المعهد العالي للفن المسرحي في الكويت، لم يستطع تحمل ذلك المنظر رغم الحاحي عليه بكتمان مشاعره، ضاق ذرعاً بما كان يجري وأخبرني بأنه سيموت إن بقي يشاهد تلك الصور المؤلمة وقرر المغادرة الى عمان استاذاً في جامعة اليرموك وأذكر انني بكيت مبدعاً علماً يترك الوطن كما تركه الآخرون. والتقينا كثيراً بعدها في عمان وفي القاهرة وفي تونس لانه كان موجوداً في كل مكان ينتج ابداعاً وفي المهرجان الاخير في القاهرة ٢٠٠٥ شهر ايلول كان يأتي الي يومياً حتى اني اجده منتظراً حتى في ساعات الليل المتأخرة، أكان عوني يعلم ان تلك الايام كانت آخر لقاءاتنا كم طلبت منه الرجوع الى بيته ومزرعته ومريديه وممثليه، لكنه أخبرني بأن سبب تركه للوطن كان الرعب والخوف وهما لا يزالان جاثمين على عيون الوطن. واليوم حين فجعت بك ايها الأخ والصديق والاستاذ والانسان الطيب فأني ابكي وطناً يحتاج الى ابطال وبؤساً لمن لا يعرف ابطاله

عوني كرومي يكشف عن خرائط سرية

د. عقيل مهدي

ربما لم يحن الاوان بعد للتوقف برهة لتقويم جهود الراحل عوني كروكي المسرحية النظرية والتطبيقية لرحيله المباغت والشرس!!

كيف يمكن لنا تصديق انطفاء تلال من النور، كان يكشف لنا عن خرائط وعوالم سرية فيجسمها امام جمهوره وهي تحمل احساسات مرهفة من نمط رفيع؟ كان يحرص على تلوين كل عرض بمنظور لوني وتشكيلي خاص.

وكانت فعاليته المتميزة معروفة للمسرحيين وسواهم، عراقيين، وعرباً وحتى اجانب. ترك الراحل حضورا متميزا في ضمير مسرحنا الوطني، وبات تماسك تجربته، وتوترات تساؤلاته، علامات دالة على طريق الحداثة المسرحية التي فتح آفاقها مع زملائه من المبدعين المسرحيين العراقيين.

لقد انشغل تماماً بالمحلي والعالمي، الفولكلوري والثقافي، الزمني واللازمني، وفق صياغات مسرحية، تقدم المغاير والتجريبي، وتعلو على الراكد والمكرس التقليدي الباهت.

كرست الكثير من الاهتمام النقدي بتجربة د. عوني، وسيصدر كتاب يلم بما انجزه هذا المسرحي اللامع، والانسان الطيب.

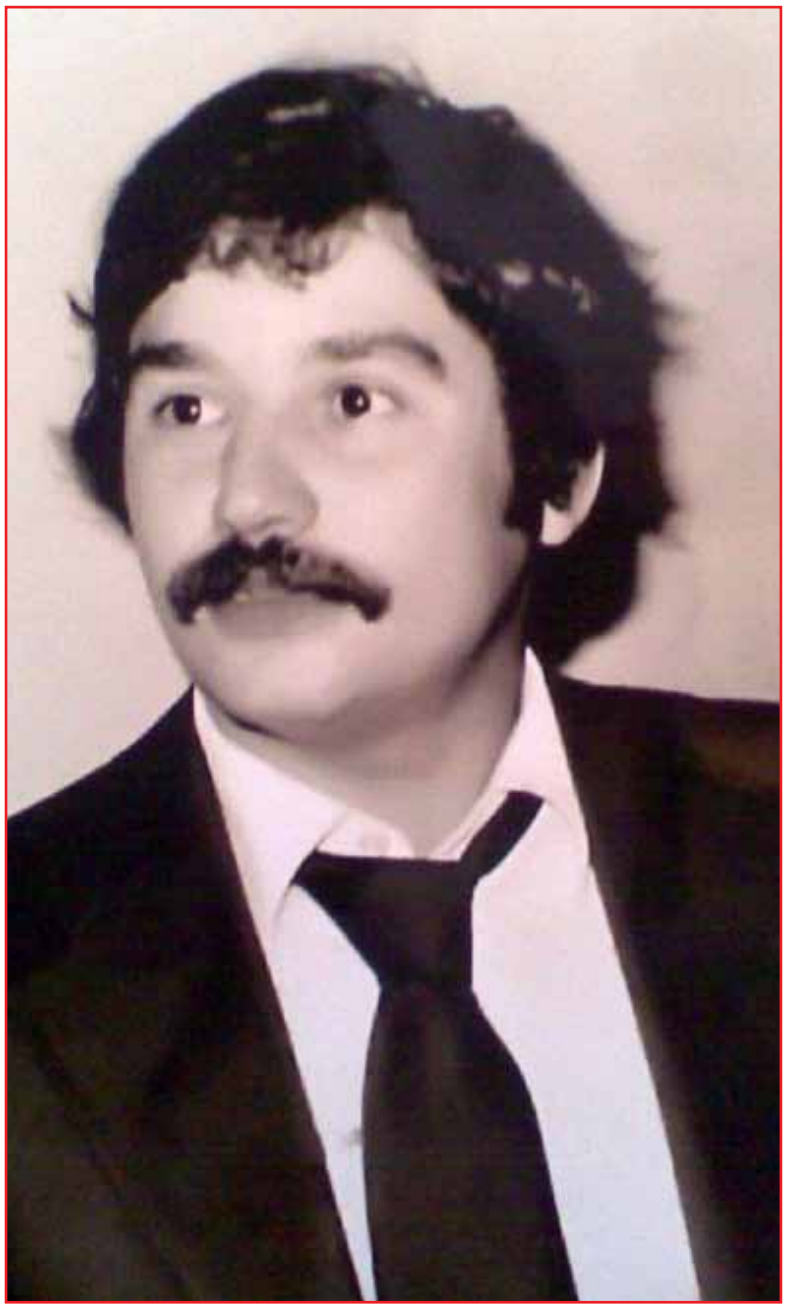
كان آخر اتصال بيننا في عمان حيث جاءني بالهاتف الفنان "علي ماجد" وهو يسلم بدفئه المعهود على الاصدقاء، ويوصينا بالانتباه إلى انفسنا، وابلغته باننا نتمنى حضوره بيننا، لنستمع الى آخر احلامه، وتطلعاته، ومشاريعه، تحدثنا، وكانت رنة الفرح بادية في صوته وهي تخرس صراخ قبله المكلوم والموجوع بفعل المرض والغربة ومشقة ارتقاء منابر المسرح ومنصاته الكونية العابرة للقارات والملتقية عند تخوم بصيرة الانسان في وسط مجتمعي، يحسن الاهتداء الى اشكالياتها المسرحيون الخلاقون ومنهم صديقنا عوني.

ان وقفة الاستذكار هذه التي يشترك بها خيرة مبدعينا، تدل دلالة بالغة الاهمية على عمق تجربته ورصانتها، من الصعب في وسط بالغ الحساسية والتعقيد، ان يستقل المخرج بشخصيته واسلوبيته الفنية، لكنه نحت بجهادية عالية، وارادة جبارة معالم خاصة به، وبمسرحه الوطني فبات جزءاً حيويا منها، لا احد يزعم ان بمقدوره الفصل ما بين هذين المكونين، اقصد (الشخصي) و(الوطني) في واقع مسرحنا العراقي، وتقاليده الابداعية الخاصة.

بمقدورنا وضع مقترحات "نظرية" تنظر في الماضي والموروث الفني، وما انجزه تطبيقا (د. عوني) من تطوير وتعديل وطرح بدائل نابعة من ضرورات المسرح الحديث وجمالياته، التي طورت خطاب الحداثة بما انجزه المخرجون العالميون من توصلات تخص المرئي بالمسموع الحواري، ووفق اية نظرة فلسفية جمالية وفكرية.

كان مهتما ببرخت، يشاهد عروضاً عدة لكل مسرحية من مسرحيات هذا المبدع الالماني الكبير، لكنه كان يقترح حلولا ذاتية تنبع من كينونته الوطنية ومن وعيه الانساني العام حين يتصدى لاخراج كل منها وكان يعيد انتاج ما يقرأه (خبراً) في كتاب او مجلة مسرحية او برنامج تلفزيوني لانه لا يقوى على العيش بعيداً عن عصره وهموم انسانه اليومية

وقد يعجب احدهم لتصريحات عوني الاخيرة فقد قال لي، ان (للخبرة) فضائل، منها التخلص من الاندفاعات الطائشة، ومراجعة الانسان الفنان جهوده، بغرض تقويمها، واعادة تشكيل وجهة نظر جديدة بشانها، وبشأن قضايا وطنه. ان جراة عوني، وضعته في مواقع رصد متباينة، لكنها بكل تاكيد، لايمكن ان تعبر عن منظورات الجمال المدهشة التي زخرت بها منصات المسرح، وساحاته المختلفة، التي خاض بها مغامراته المسرحية. اذهب الى عوالمك الجديدة، وانت تقف في تجربتك الاخيرة مع ممثلين اجانب، وجمهور مختلف، كنت تبحث عن كمال العرض، لكن غضبك النبيل وزعلك على اداء هذه الممثلة او ذاك الممثل وعدم حصولك على وقت للتمرين وقاعة مناسبة لطموحك المسرحي، فان لهذا التلكؤ تبريراً واحداً هو اختلال الانسجام الذي حققه الموت بجدارة مرة حين انتزعك من بين صفوفنا.



البقاء في حياتك يا عوني

د.هيثم عبد الرزاق

قتلته الغربة والخوف، قتله الوطن، اراد ان يطرد الخوف بالابداع بالهجرة بالتنقل بالهروب بالانزواء، بالانفتاح على العالم لكي يعوض الوطن لكن دون جدوى، لان الوطن، وطن الرافدين، يأنف من ابنائه ويقتلهم بلا رحمة.. السؤال لماذا؟ لان عجلة الوطن ملكية خاصة للسياسي، فهو الذي يديره حسب مزاجه، وحسب استئنائه الخاص وما زلنا الى اليوم، وسنموت واحداً بعد الاخر من القهر المفروض علينا وذنبنا نريد ان نصطف الى جانب حب الانسان.

ما الذي يمنح للسياسي هذا الاستثناء بالمنفرد.

ايها المثقفون انتبهوا.

البقاء في حياتك يا عوني، لاننا نحن ايضاً موتى.

عوني كرومي والمشروع المسرحي الوطني العراقي

فاضل ثامر

لم يكن الفنان عوني كرومي فناناً مسرحياً تقليدياً بل فناناً يمتلك رؤيا شخصية ثاقبة للحياة والمسرح والفن وكانت قضيته الحياتية الكبرى هي الابداع من خلال المسرح ولذا فقد كان كثير التأمل والقراءة والتجريب وحاول ان يطور منهجاً شخصياً في الاخراج المسرحي.

ووجد ضالته في مسرح برشت الملحمي الذي وفر له رؤيا مسرحية وفكرية مغايرة تماماً فانجز العديد من اعمال هذا المسرحي الكبير برؤيا مبتكرة وثورية مواصلاً بذلك تجربة رائد آخر في هذا الميدان هو الفنان الكبير ابراهيم جلال الذي كان اول من عرّف المسرح العراقي باعمال هذا المسرحي المذهل.

كان عوني كرومي يكرة التقليد والرقابة والاجترار ويحرص على تحقيق اقصى درجات الابتكار والمغايرة والخصوصية في كل شيء، فكانت اعماله جزءاً من شخصيته الفنية المطبوعة على حب الخير والمعرفة والايمان بالانسان وبالدور المغير للثقافة وهو بالاضافة الى ما تقدم كان صاحب مشروع ثقافي ومسرحي شامل ذلك أن اعماله كانت تشكل متوالية مسرحية تهدف الى انضاج مشروع مسرحي وطني عراقي. ولذا فقد ترك بصمة واضحة وقوية في مسيرة المسرح العراقي الجاد كما ترك برحيله المفاجئ فراغاً كبيراً لا يمكن ان يسده احد غيره.

كان عوني كرومي، قبل هذا وذاك، انساناً يحترم الناس والجمهور والاصدقاء ويحظى بمحبة اصدقائه وزملائه في العمل وكان يحرص دائماً على ان يخدم المسرح العراقي بمجهوده الفردي الخاص وكأنه سفير فوق العادة للمسرح العراقي فهو المسرحي العراقي الوحيد (ربما) الذي يسعى لتوفير اكثر من فرصة لزملائه الفنانين المسرحيين العراقيين لتقديم بعض عروضهم المسرحية في المانيا وبالذات من خلال مسرح الروهر الالماني وكان يخطط قبيل رحيله –كما علمت– لتضييف مجموعة اخرى من الفنانين العراقيين لتقديم عروضهم الجديدة في المانيا.

هذا المبدع الكبير وهذا القلب الخفاق لا يمكن له أن يموت لانه سيظل حيا في ذاكرة المسرح العراقي وفي سفر الثقافة العراقية.

تأملات في مسرح عوني كرومي

علوان السلمان

عوني كرومي. الفن. الارادة الفاعلة لاندماج الفرد بالمجموع، يمثل قدرة الانسان العالية. المؤثرة عن الالتقاء ومعانقة ذهن وعواطف الاخر، لذا فهو صيغة من صيغ علاقة الانسان بالعالم، وهو تعبير عن قضية معبأ بها، أذ أن الفن المجمد فن شكلي من دون روح عنده، كون الفن يظهر دوره عندما يكون شكلا لقضية إنسانية.

عوني كرومي الانسان. الممثل المخرج المسرحي، مسرحه أداة ثورية أسهمت في عملية التحول الاجتماعي لصالح الأكثرية، فهو فن شديد الاتصال والالتصاق بحياة الناس ووعيهم، لذا يعد (كرومي) واحدا من الفنانين القلائل الذين جددوا الفن المسرحي وجمع بين عظمة الاديب الكاتب والمخرج الديناميكي والممثل المفكر المتأمل في حياة الانسان والانسانية.

أثار بأعماله، كله الجمعي (الكاتب. الممثل. المخرج. الانسان) اهتمام الكثير وتجلى هذا في ترجمة أعماله وما كتب عنها من دراسات ومقالات نقدية، أضافة الى تقديم مسرحياته في شتى البلدان، وبأغلب اللغات (النرويج. السويد. الدنمارك. المانيا. هولندا. بلجيكا).

أن شكل المسرح عنده نابع من ضرورات فكرية واجتماعية هي وليدة التغيرات التي يعيشها الانسان أذ قال مرة (أن وظيفة المسرح جعل الانسان يفكر بكينونته كي يمتلك القدرة على الحوار من أجل الوصول الى الحقيقة بالاقتناع ويتخذ موقفا مما يعرف فيتحول الى طاقة إبداعية مفكرة، ومنتجة، لذا فهو يبحث في أعماله دائما من أجل ايجاد انسان يفكر وينتج ويسأل، لكون المسرح عنده وسيلة أنعاش عقلي تنويري يجب أن يحطم أي أيهام بالواقع حتى تكون لدى المشاهد قدرة على النقد والتغيير.. لذا كان بريشتي المنهج..

عوني كرومي، صنيعة رجال الثقافة والادب والمسرح، فهو من الذين جمعوا بين الدراسة والتدريس والتجربة المسرحية لأكثر من أربعين سنة، وهو الابن البار لجعفر السعدي (شهيد الثقافة العراقية) وابراهيم جلال وحقي الشبلي وسامي عبدالحميد وبدري حسون فريد، والناقد الدكتور علي جواد الطاهر وآخرين، والوفي ليوخيم بنياخ وميلر وماكفارت وبرتولد بريخت، والصورة المثلى لطالب، عاشر جدران محطات دراساته وخشبة المسرح في (معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة والمسرح الشعبي العراقي والفن الحديث في بغداد والبصرة وجامعة همبولدت في برلين واليرموك في أربد والمعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق.

عوني كرومي، ولد في المسرح والى المسرح والدراسة في قلعته (المانيا) وتحديدا برلين التي تعيش قمة الجدل والصراع، لذا كان متعبدا فيها، لأنه القانون الحياتي الذي يعشقه لكونه يضعه مع الحقيقة واحدا.

لقد حاول (كرومي) تطبيق أفكاره في الكتابة والاخراج والتمثيل، فكان يعد كل جزء مستقلا بذاته ويمثل لذاته، لذا كانت تجربته فذة غنية تحاول التوفيق بين الشكل والمضمون الاجتماعي، وبهذا أصبح من المشاركين في تشكيل رؤية صحيحة لفكرة المسرح وشكله، على أن تخدم هذه الرؤية في التعبير عن احتياجات الانسان المعاصر، فأعماله التي يختارها كانت للإنسان ومن الانسان، فهي ذاته وقلقه ووجوده وطموحه وما يدور في ذهنه من أسئلة، ورائعته (غاليلو غاليلي) تقدم خلاصة وعيه ورؤاه، اذ الصراع بين قوة السلطة وحقيقة العالم.

عوني كرومي الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة قسم المسرح عام ١٩٧٠ تفرض أعماله نفسها، وتشهد له بجديتها لكونها تثير المهتمين فتؤهله كي يكون أحد أفراد البعثة لدراسة المسرح في ألمانيا، فيغادر العراق بعد أن تربى في فضاء المسرح الشعبي، وأحضان الغائب الحاضر جعفر السعدي. إذ كان كرومي متعبدا في محراب مسرحه، فهو المرتاده كل مساء لغرض خزينه الابداعي وأفكاره، وهناك يكمل دراسته المسرحية العليا في جامعة (همبولدت) الالمانية ويحصل على الماجستير (علوم مسرحية) عام ١٩٧٢ فالدكتوراه في الجامعة نفسها الاختصاص نفسه، بعد أن كان خزينه الفكري مسافرا معه، والذي تمثل بأساتذته المسرحيين .شيللر، وغوته، وماكس راينهاردت، وبرتولد بريخت، ونتاجه الذي قدمه وكتبه ومشاريعه الفكرية. ...

وفي عام ١٩٧٧ يعود كرومي الى بغداد وهو معبأ بالمسرح البريشتي والتغريب. يعود حالما بثورته التجديدية، حمامة سلام فرشت جناحيها الوديعين كي تظلل الاخرين مع ابتسامة الامل التي لا تعرف اليأس، فيشرع بتقديم أعماله على قاعات أكاديمية الفنون الجميلة نظرية وتطبيقا، اذ كان في الصباح أستاذا منظرا، وفي المساء مخرجا وممثلا، وقد أخرج أكثر من سبعين عملا مغترفا من التراث منها: (رثاء أور، ومأساة تموز، وتساؤلات مسرحية، والقائل لا.. القائل نعم، وتداخلات الفرح والحزن، وفوق رصيف الرفض، والغائب، والانسة جولي الانسان الطيب في ستسوان، وترنيمة الكرسي الهزاز المسيح يصلب من جديد، والسيد والعبد، ومسافر الليل) فكانت محطات شاهدة على ابداع عقل لا يعرف النضوب، وأنامل لا تعرف السكون.عوني كرومي، مخرج ومؤلف وممثل ومترجم اعتمدت مؤلفاته مناهج في المعاهد العربية والأجنبية.

مطبوعاته (طرق تدريس التمثيل، وفن التمثيل، والمسرح المدرسي، والمسرح الالماني المعاصر، وغوته، وفاوست) شاهد على ذلك.

مارس عوني كرومي التعليم في عدد من الجامعات العربية والالمانية ثورة مسرحية عارمة، مسالمة حملت شعلة السلام ورفعت يدها احتجاجا ضد الحروب، لأنها ترى الحرب دمار للذات والانسانية والوجود البشري وكل شيء جميل والشاهد (ترنيمة الكرسي الدوار) في الثمانينيات، لذا كان مسرحه لا يكتفي بتفسير العالم، بل يعمل على تغييره، وهذا سر عظمة أعماله.

عوني كرومي بناء مسرحي جديد في عالم متجدد، ومتغير باستمرار لا يعرف التوقف، لذا فهو قوة ديناميكية تعبر عن التوتر والقلق في حياتنا، باعتبار هذه الحالة، جزء لا ينفصم عن عالمنا، لذا كان اهتمامه بالمختبر المسرحي، أذ أنه يرى أن المختبر المسرحي تجربة يحصل عليها المشارك من خلال تفاعله الحر مع مجموعة العمل، فلا يخضع لتقاليد وعادات أكاديمية، أنما هو بحث دائم ومتواصل ووعي كامل بمعرفة أدوات الفنان الذاتية والجسدية والذهنية والصوتية والفكرية، ومسرح الستين كرسي دليل تطبيقي لمختبره المسرحي.

مسرحية جميلة اسمها عوني كرومي

علي حسين

عوني كرومي صوت هادئ وعينان حالمتان بالرؤى ووجه يحمل الطيبة اينما حل وفم لاتغادره السيجارة ابدا.. يتحدث بسرعة لكن بهدوء.. يدع الكلمات تخرج مرحة من بين شفتيه.. رجل بسيط مملوء بالذكاء لايتحدث اكثر مما يصغي.. ساحر ثابت النظرات يتارجح في حلقات من الخيال.. تتجدد الحياة في عينيه مثل خشبة المسرح ويرى العالم من خلال مخيلته الثرة.. شخصية امتزجت فيها طيبة العراقيين مع رؤى برشت وتساؤلات المثقف الوطني.. تستفزه الكلمات فيحولها الى صور متوهجة. المسرح بالنسبة اليه معركة من اجل الحياة..

في مسرحياتـه تتشابـك الاضـواء مـع الكلمـات بزخـارف واصـداء محببة الى النفـس يفهم الفن علـى انـه تصويـر لوجـدان الناس واحاسيسها الحقيقيـة ورسـم للمدى الـذي يبلغـه الخيال من الواقـع.. رجـل مهووس بالحيـاة والمؤانسـة والمشاكسة.. شغوف بالحرية حتى انعكس شغفه هـذا على سلوكـه اليومي والحياتـي كما انعكس علـى مسرحياته وكتاباتـه ومواقفـه الشجاعة.. مسرحـي مولـع بفـك وتركيـب العالم دائماً دائم التعـدي على السكون ولايستطيـع ان يكون رقما في اي معادلـة لذلـك كان كثـيرا خـارج المعادلات وخـارج كل الحسابات ورغم انه كان يعتبر نفسه احـد ابناء جيل الستينيـات الا ان احدا لم يسكنه في احد طوابق هذا الجيل.

ظـل ابداعـه مقترنا بابـداع الحيـاة واستجابات التحـدي الفوريـة لمشكلاتهـا.. كان ممتلـىء الوجدان بالحقيقة دون ان يسجن نفسه في دائرة سياسيـة معينة لذلك مضى في طريق تمرده الذي لم يعرف سوى الايمـان بالعدالة الاجتماعية وقد جعـل منه هـذا الايمـان مسرحيا ملتزمـا بقضايا الناس التـي اصبحت جـزءاً من مكونـات وعيه الثقافي.

×××

الناس وهمومهم.. كانـت كلمات السـر والمفتاح السحـري الذي دخل منه عـوني كرومي الى عالم المسرح.. فمنـذ عمله الاول (جـان دارك) ومرورا بمبـادرات والمسيـح يصلـب مـن جديـد وغاليلو وفـوق رصيف الغضب وصراخ الصمت وترنيمة الكرسي الهزاز وبيرو شناشيل واعمال تجاوزت السبعـين عملا كان فيها عـوني كرومي يؤمن بان الجمهور لايمكن لـه ان يصبح متفرجا من مواقع المواجهـة للعمـل المسرحـي بـل ان الجمهـور هو جزء مـن اللعبة المسرحية التـي يعيشها الممثلون والمتفرجـون معـا.. فالعمـل المسرحـي لايـبرر وجـوده دون ان يصبح الجمهـور نقطته المركزية ولذلك خرج من مسـرح اللعبة الى مسرح المختبر ليـدوزن اللعبـة المسرحية علـى مواصفات اماكن غـير تقليديـة.. شقـة في بنايـة – بيـت عتيق في السنـك– كنيسـة تنيرها الشمـوع– باحة في كلية الفنون – رصيف منسي في احد شوارع بغداد.. اماكن استوحى منهـا كرومي منطق رؤياه وبنى من خلالها معمـاره المسرحي فالفضـاء المسرحي كان العصـب الاساسـي لمعظـم اعمالـه المسرحية والهيـكل العظمـي الذي يعطـي لعروضـه الفنية قيمتها ومعناها.. وهو يؤمن بان العمل المسرحي لايقـرأ الا مـن خلال مكانـه لذلك انصـب اهتمامه علـى توظيـف المساحـات توظيفـا فنيـا فالمكان يوضـح الشخصية ويعمـق حضورها وهو يقول للناقد ياسين النصير (المكان عندي مادة واقعية.. لغـة تقربنـي من الناس.. انا لااميـل الى تغريب المشاهـد ولا الى الغـاء حواسه وخبرتـه بل على العكس اجعل منه قريبا من خلال مشاهد سبق ان عاشهـا واحبها وتعرف عليهـا).. وهو مثل معلمه برشـت يديـن الخشبـة المسرحيـة القائمـة علـى تراتيبيـة المقاعد لانه يريد من الجمهور ان يصبح جـزءاً من الصـورة العامة او جزءا مـن الاداء او الحكاية.

ويؤمـن عـوني كرومي بان مسـرح معلمه برشت لايمكـن عرضـه بصدق ودقـة الا من خـلال روح الجماعـة الموحـدة الفاهمة لهذا فهـو يولي اهمية قصـوى للممثل –المنتج– ويجـد راحته في العمل مـع الممثلين الشبـاب اي مع الممثل الـذي يكتسب مهاراتـه من خلال دراستـه وسعيه الى الاكتشاف وصـولا الى تقـديم صـورة للتجسيـد الدرامـي واشباع الغاية الفنيـة من وجود الممثل في العمل المسرحـي ولهـذا فالممثـل الـذي يعمل مـع عوني كرومـي لابد مـن ان يمتلك ثقافة تجمـع بين الفهم الخاص للشخصية والفهم العام لقضايا المجتمع.

×××

ثلاثـة انواع من النصوص لم تكـن تغيب عن بال عـوني كرومي.. اولهـا واهمها نصوص برشت والثانيـة تشيخـوف والثالثـة نصوص عراقية قريبة الى نفسـه كنصوص فاروق محمد ومحيي الدين زنكنـة.. وقد داب منـذ تجاربه الاولى على البحث عن نمط خاص من المسرحيات يعالج فيها فكـرة صمود الانسان امام محـاولات تدمير قيمه الروحية والاجتماعية.. نصوص تعري وتكشف مايتعرضـ لـه الانسان مـن ضغط وقهـر.. ولهذا نجـد دائمـا ان ثمـة مسرحيـات تتحـرك بالقرب منه.. غاليلو.. كريولان.. الخال فانيا.. الغريب.. صـراخ الصمـت.. الانسـان الطيـب.. ترنيمـة الكرسـي.. الاب.. اعمـال تناقش الحاضـر بـكل عنفوانه وقسوته ويخبرني عوني كرومي عندما شاهـد مسرحية تشيخوف الشهـيرة – الشقيقات الثـلاث – عـام ١٩٧٤ في برلـين خـرج مـن قاعـة العرض ورأسه يغلي من حمى الخواطر والافكار وقـد رافقته هذه الحمـى سنوات عـدة دفعته الى التفكـير في ان الانسان انما يحتـاج الى المكاشفة والى معرفة ماذا يريد.

(اذا اردت ان تعيـش فعليـك ان تعـرف هذا العالم الغريـب.. ان تعـرف).. تلـك كانـت الجملـة التي رافقتـه مـن مسرحيـة الشقيقـات.. ان تعـرف.. يعني ان تنفتح على العالم على كل ذرة في الحياة ولهـذا نجـد ان المسرحي فيه يكمـن بالمرصاد لكل اللحظـات الفريدة في الحياة فهو كالصياد ينقض عليهـا ليكتشفهـا من جديـد وفي معرفتـه للحياة وانفتاحه عليها يحاول ان يقدم تجربته مسرحية تشـع صدقا وعفويـة وبساطة وتعكس بصمات فنان ماهر. وحسا دقيقا مرهفا.. ولهذا نجد ان كل خطـوة او ضربـة على الجـدار او كلمة او صراخ او صمت او دقة ساعة حائط او حتى ابسط بقعة ضوء لها وظيفتهـا المحدودة في اعماله المسرحية التـي كانت تسعى الى ان تحول الملهاة الى مأساة تصب في قلب الواقع.

×××

يكتب برشت في اخر ايامه..
لست بحاجة الى شاهد قبر لكن
ان احتجتم شاهدا لقبري
فاني اود ان يكتب عليه: –
لقد طرح اقتراحات، نحن قبلناها
مثل هذا النقش سيغدو
تكريما لنا جميعا.

ودون ان نعـرف مـاذا سيكتب علـى شاهدة قبره ينسحـب عوني كرومي تـاركا لنا دراسـة اعماله والنظر الى حياته من جديد لعلنا نجد الى جانب– طيبتـه المفرطة– كثيرا من العقـل والفن والدموع ايضا

ملامح من تجربة المخرج عوني كرومي

أطياف رشيد

في البدء لابد من التأكيد على نقطة مهمة ستكون مدخلا لموضوعنا هذا وهي ان الاخلاص للمنهج الفكري او الفني المعين لايكون بملازمة حرفياته فقط انما بما يمكن للفنان المبدع اضافته او تعديله وربما تغييره. من هنا سوف نبحث في سنوات الممارسة الاخراجية في مسيرة د.عوني كرومي، تلك المسيرة التي تمتد منذ عام 1965 وحتى عام 2006، اي طوال 40 عاما كان خلالها مجربا وباحثا لايكل (ليكتشف الحياة باسرارها الغنية والعظيمة) إذ اراد ان يفتح مغاليقها والكشف عن الشجن الكامن فيها.

لقد تناول هذه الموضوعة في المسرح وفق مجموعة من النقاط كان قد ذكرها في (تجربتي في المسرح) نلخصها بما ياتي: -

١-استغلال مفهوم التغريب في العرض والتمثيل وفي وسائل العرض الاخرى من ديكور وانارة وملابس.

٢- التعامل مع معمارية المسرح) و (استغلال المكان) و (خلق التكامل بين الحدث والمشاهد) من اجل (قتل الوهم (...) وتكثيف التجربة الانسانية التي تسهم في تطوير وعيه الذاتي ومن ثم الوعي الاجتماعي العام).

فهو يؤكد على خلق سمات مسرحية واقعية انسانية تتصدى لمشاكل الانسان بالنقد البناء وخلق نوع من (المسرحية الشعبية) من خلال (اسقاط الواقع المعيش في النص والعرض). لذا فقد بدأ الفنان الراحل صنع عوالم انسانية ليس بالصيغة المتحفية انما بما تفيض به من مشاعر واحاسيس وافكار وتجارب في لعبة مسرحية غنية بالمدهش من الدلالات.ومع ان تلك الاهداف ترتبط في انطلاقتها مع التوجه البرشتي في المسرح فانه مع ذلك حاول (تبني وتجريب كل النظريات والمفاهيم الفنية في المسرح ذات الاتجاه الواقعي).

وهو مايتجلى باوضح صورة في مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) حيث ان المتأمل لهذا العرض يجد فيه، بالاضافة لتبني الفكر الملحمي، انه يضمر بنيانا وتاسيسا لمذهب مسرحي انساني المضامين دون اغفال لعراقيته.ففي الترنيمة تجد انك تتحسس العرض /الموضوع تشارك فيه ولاتشارك.

وقد استفاد عوني كرومي من روحية المكان التراثية (البيت العراقي القديم) في اضفاء طقوسية محلية ومن المفردات التراثية الاخرى مثل استخدام الشموع وماء الورد من القماقم في احتفالية من الحزن كان المشاهد يتحرك خلالها مع الشخصيات (مريم)و(راجحة) و(تنويع المناظر وبادخال عنصر الحركة الى عوامل السكون وبتحريك المشاهد موقعا مع تحريك الممثلين) اكتسب العمل صفة الابداع في استثمار معمارية المكان في النقطة سابقة الذكر. واعتماد عرض مسرحي لايقدم نفسه بل يتقدم نحوه المشاهد في اروقة البيت ملاحقا الحدث في نهم ورغبة في الاكتشاف توقظ في الخيال اسئلة لاتحد، وتؤجج شعورا بغنى وثراء بصري وفني في كل زاوية ونافذة وممر او غرفة كأن المشاهد يعيش القصة او كأنه يعيش حلما حينما جعله (نفسه ممثل عندما يتحرك بحسية وذهنية مع الاحداث والحالات التي تفرضها وتجسدها الشخصيات). ذلك الجو اسس مجموعة من عناصر التجديد منها استخدام المكان بطريقه مبتكره كذلك لم يكن النقل الواقعي للبيئة العراقية نقلا سطحيا ولكن بما تمتلكه من ثراء.كل ذلك خلق علاقة تفاعل بين المشاهد والعرض.تلك العلاقة التي يبرز في تأسيسها الجهد الإبداعي للمخرج والممثل معا.

وحيث ان ماهو محلي ليس بالضرورة ان يكون معزولا في مضامينه عن العالمية فقد جاءت (بير وشناشيل) تحمل غنى مفردات الواقع والبيئة العراقية، الخان والشناشيل تحديدا.وهي تتصل بالوجع الإنساني في كل مكان في العالم، الرغبة في الامتلاك، والغنى والثراء من جانب والفقر والبؤس من جانب اخر والحب في المنتصف يجاهد كي يبقي لنفسه مساحة مضيئة بين البير والشناشيل تأتي الرموز متلاحقة لتحرك ذهن المتلقي وتفجر فيه اسئلة مصيرية بدءاً من العلاقات بين الشخصيات الى علاقة الشخصيات بالديكور وبخاصة تلك القطع من الملابس المعلقة والموزعة بهذا الشكل الملفت للنظر وربما ترمز الى أرواح آخرين بليت في هذا الخان لنفس الأسباب الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية وان من يعيش في الخان الآن هم امتداد لهذا الجمع من المسحوقين او من عاشوا مسحوقين وماتوا كذلك. اقول (ربما) لأن كل قراءة لرموز العرض تأتي مختلفة بين قارئ وآخر. كما كان لتوزيع سكان الخان بين طبقتين عليا وسفلى ـــ الطبقة العليا للعائلة المالكة والسفلى للمؤجرين (المملوكين بشكل من الأشكال) وهو رمز للتمايز الطبقي الذي تتوسطه البئر والتي هي من المفترض ان تكون مصدرا للخير والانتعاش. ونلاحظ هذه المشابهة في توسط الحب بين الخير والشر وتوسط البئر بين طبقتين وهي مشابهه بين الموضوع وبين الديكور.

ان الديكور الدرامي (لا يصور في اغلب الأحيان تماثليا بوساطة وسائل فضائية او معمارية او تصويرية، بل قد يشار اليه بأيمائها وبإشارات لفظية او وسائل صوتية اخرى) وهو ما اوحاه لنا وجه الزوجة (القبيح) المشوه، والزوج المالك (المقعد) كناية عن قبح فعل الاستغلال والاضطهاد ولامشروعية السبيل المتخذ في تحقيق الثراء وقرب انهيار هذا الكون (المشلول) اصلا المشدود الى نوازعه فقط.

وهذا فأننا نشاهد في كل مسرحية سمات اخراجية متفردة وكل مسرحية تحمل شجونها الانسانية بقالبها الخاص في بناء فكري واخراجي وجمالي لا يكرر نفسه في عمل مسرحي لاحق الا بتتبعه الهم الانساني وجماليات التكوين السينوغرافي وغناه الدلالي.

واذا كان المخرج الراحل قد ادلى بكلمته في دليل مسرحية (بير وشناشيل) عن مسألة تخطي فكرة خداع المتلقي فهذا لايعني ان يصنف بريشتيا اليا (لأن الرجل يتصرف ويزيد وينقص ويأخذ من غير بريخت ويبتكر ليكون كلا جديدا فلولا ذاك لعاد تلميذا غير ذكي و مخرجا اليا) ففي هذا العرض بالذات يلتقي كل من تطهير ارسطو وتغريب بريشت في وحده متناغمة وناضجة وجديدة.

وفي حين آمن (وسيط الثقافات) الراحل د.عوني كرومي بخصوصية التجارب الانسانية لكن بشرط ان لاتتحول، على حد تعبيره، الى(معاناة تتميز بالتكور النفسي وجلد الذات او البقاء في الزمن الماضي) ووضع التجربة في اطارها الأنساني الشمولي لما لمعاناة الأنسان في هذا العالم من ترابط وثيق كخيط ما من اللاشعور ربما يربطها ببعضها، وهو البحث الدائم عن الحريه والخلاص.

وهكذا جاءت معالجته تنم عن وعي بمفاهيم مثل الحرية والغربة وحتى الهجرة، لتتفتح على كل المراحل الزمنية، فهو يقول (اكتشفت ان لكل مرحلة ولكل موضوع شكلا ابداعيا جديدا) من خلال (التراكم والتداخل) لهذا الفيض من التجارب.

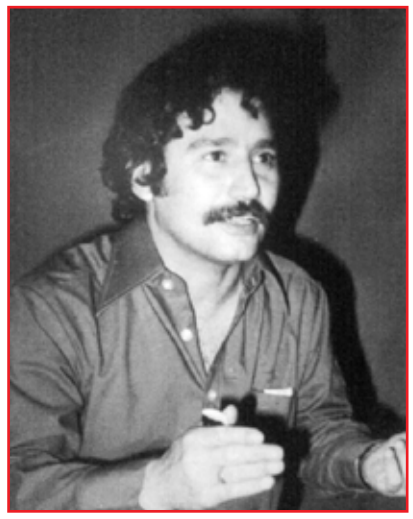
واذا كان ما ذكرناه سابقا من طروحات الراحل في المسرح وقراءتنا لنموذجين من اعماله تتوازى مع المناخ الملحمي فأن ما تلا هذه الأعمال وربما في السنوات الاخيرة وخاصة في مسرحية (مسافر ليل) تظهر فيها تطور الرؤى الاخراجية والعزف على اطر منهجية جديدة ابتكارا أو تمثلا.واننا لانقصد القفز على المراحل الأخراجية فيما بين "الترنيمة "و"المسافر "ولكن عنى لنا كثيرا ان نظهر الجوانب المشرقة من تجربته والتي يتبين فيها مدى الابتكار والتطور للمنهج الذي خطه في بداية حياته الاخراجية، ولعل رأي يونسكو من ان الحساسية الانسانية تتغير كل عشر او خمس عشرة سنة وعلى الاخراج ان يلبي اسلوب كل عصر يبدو مناسبا هنا.

مسافر ليل التي اعاد اخراجها برؤية جديدة استبدل فيها الشخصيات بشخصيتين نسويتين وتشكيل لغة تتظافر في صنعها عناصر العرض من اضاءة وملابس وحركات الممثلين وغيرها كانت تشكل وحدة متناغمة وجمالية مكتنزة بالدلالات.كما كان لاستخدام مفردة السلالم في الديكور نافذة (لفتح افق التوقعات) عن رموز و توظيفات عديدة.وهذه اللغة يفهمها حتى من لا يفهم اللغة المنطوقة، اذ كانت المسرحية باللغة الالمانية.

ان استبدال الشخوص جاء لمزاوجة مجموعة من الأحاسيس و الرؤى ولاختزال الكم المنوع من الاختلافات من اجل اثراء الشخصية وان الانسان بأمكانه ان يكون كونا من الحالات الشعورية والفكرية المتناقضة دون تذويب هذه الحالات في بعضها فقد نجح في رسم ملامح الشخصيتين وفي مد الحدث بمزيد من الرؤى مما جعل العمل (لقاء متفرداً على نقطة في الزمن بين الحدث ومن يشهد الحدث) كما يعبر بيتر بروك.

عوني كرومي..
أربعون عاماً من العطاء للمسرح العراقي

سعدي عبد الكريم



حينما تقودنا ملاذاتنا الحوارية في جلّ الأحايين، للحديث عن جوهر المحاولات التوثيقية التي تلامس شغفنا المتجذر فينا، وتلك السطوة الأصلية الأخاذة المتوغلة داخل مفازاتنا الفائتة والتي تبحث بتوعدة في تأريخ المنتج الإبداعي لـ(المسرح العراقي)، والتي هي بالأصل مناطقية اشتغالنا المهمومين برفعتها النبيلة، بقصدية الانفلات المؤقت من تلك الأطر الهزيلة المتشبثة بملامحنا المترهلة في زمننا الفني المحتضر هذا، او الذي شارف على لفظ أنفاسه المسرحية الأخيرة إلا من بعض المحاولات النبيلة لانتشال المسرح من الهوة السحيقة.

وحين يتشظى ذلك الحوار داخل محافلنا النائية، ذات الصبغة المسرحية بوجه خاص، والتي يحاول فيها جلاسها استقراء، أو تحليل، وربما تأويل القناعات الشخصية، الغير متواءمة بضرورة الإسقاطات الفكرية، او الفنية، و(كلٍ يدلو بدلوه) الممتلئ بالقبح الحاضر في خاصرة مستقبل الفن المسرحي العراقي، الذي يعاني من الهزال، والمُتمازجة بداخلة لواعج الفاقة والعوز، وبتواشج غريب داخل ثيمته الراكدة المحملة بملامح الأسى، والفقر الفني، وتلك (الآه) التي تطلع من متاهة تلك اللوعة الداخلية الدفينة، التي تغلف ذاك البوح الحواري الذي يواسيه أحيانا شيء من الهمس المسموع، الذي لا يصغي اليه بوضوح واهتمام بالغ ممزوج بالفطنة من جلاسه والمعنيين بملاذاته الجليلة، يستطرد الحاضرون في كنف وليمتهم الحوارية المسرحية المنعقدة على طاولة نصف مستديرة، وأيضا (كلٍ يدلو بدلوه)، وفق طريقته الاستنباطية، أو على ضوء ما تملية علية وجهته المذهبية المسرحية، ووفق طرائزية مخاصب مفاتنه المنهجية، أو ضمن مناخات رحلته الفنية العتيدة في كنف خيمتنا الكبيرة (المسرح العراقي)، وبخاصة حينما يستقر الحديث داخل رحم المحاولات الاستثنائية الحداثوية، التي طورها ووضع أسسها، وأناخ برحال بصمته الخالدة على ارض جبلتها الجليلة الأولى، ورسم فوق لوحتها المتسامية النبيلة خريطة ملمحه المسرحي المتسامي، ونَظَرّ بل وعمل جاهدا، وبمهنية مخلصة، وبحرص فني تقني عالي، ومعملية صادقة، ونَذرَ جلّ حياته، لصياغة هذا اللون المميز الراقي للمسرح العراقي، حينها يروح الغادي، ويغدو الرائح، وتتطاير الأسماء العمالقة الكبيرة فوق خشبة تلك الطاولة النصف دائرية، التي لا يستقر فوق متنها الهزيل (استكان الشاي) فكيف باستقرار الأفكار المتضادة المختلف عليها، أو المتفق حولها ضمنا، فوق أضلعها الخشبية الهزيلة، ويحتدم المعترك على إيجاد ملمح يشكلن وبوضوح أسماء العلامات الفارقة والهامات العملاقة الكبيرة الذين أسسوا لذلك الإبهار الجليل، وناضلوا فنيا، وحياتيا وفكريا، لعلو كعب المسرح العراقي بهذا الطراز الرفيع.

وفجأة يردد أحد الحاضرين بزهو مأخوذ بالنشوة، أسم الراحل المخرج المبدع الكبير (عوني كرومي) وراح يتطاول على الرقاب علوا، وفوق المنصات أرتقاء، وكأنه يحلق في ذاك البعد النائي للإبداع، بعدها وقف فوق طاولتنا الفقيرة الخجلة المُسومة بالبطالة، حينما خرج الأسم من فيه، وكأنه قد فاز علينا في برهنة نظرية التوثيقية موضوعة حواريتنا السالفة، حينها تسمرت رعشات الاسترخاء المعهودة في أبداننا، وأشرقت الوجوه، وراح الألق يتراقص داخل المحاجر، بغبطة متمازجة بحزن جليل يملأ المآقي دمعا شفيفاً، وراحت حدقات العيون تبحث عبر عبق مناخات المسرح واريج جدرانه العتيقة المتألقة، عن ذلك الوجه الودود، صاحب القلب الكبير، المعطر برائحة أم الربيعين التي ولد في ملاذاتها الخصبات، هذا المبدع الكبير، الذي أمتاز بتلك الرؤى الخلاقة، والملامح الفنية الغنية، والعمق العلمي التنظيري، والذي راح يطرق بزهو مفعم بالحب، مفاتن خشبة المسرح العراقي والمسرح العربي والعالمي بالاجمال بينما راح ذلك الصمت المقدس يغلف المكان برمته، بحثا عن ملاذاتنا الفائتة، في ملامح ذلك الراحل البمدع الكبير، الذي انعكست صورته (الحاضرة – الغائبة)، المشعة بالحياة، على ملامحنا الهائمة بحبه، والمفجوعة بلوعة رحيله المفاجأة، راحت النظرات ترسم لنفسها ألوانا برائحة المسك، لتحيلها الى هول من شوق أسطوري لرؤية شيبته الجملية الجليلة، التي طرزت ملامحه المجبولة بالكبرياء والألق المسرحي الخلاق.

راح الجمع الخير من الحاضرين على طاولة الحوار، التي تسامت مفتخرة للتو، وهم ينصتون بإبهار عجيب مأخوذ بالطيبة العراقية لصدى صوت الراحل المخملي، الآتي من تلك الضفة النائية البعيدة، السابحة في بون تلك الماهيات النبيلة القصية، وروحة الجليلة التي سكنت بطمأنينة أخاذة، في ذمة الخلود، وهي تصرح بثبات ملحمي أزلي، بما يعني لها المسرح: -

• كان وما يزال العمل المسرحي بالنسبة لي، فعل حياة وبقاء، وتطور، وسؤال دائم عن الكينونة والوجود، وعملية ابداع الذات، الى جانب كونه، رحلة ومغامرة في المستقبل، بهدف الوصول الى الحقيقة.. ان المسرح لا يعتمد على المفاجأة والصدفة، وانما يعتمد على التجربة. هكذا كان ينظر الراحل (عوني كرومي) لفن المسرح، ويتحدث عنه بصوت غير مبحوح وعال يسمعه كل من حضر الصالة المسرحية والفكرية الفائتة والحاضرة، أو اختبأ بين ثناياها الخافتة الخجلة، او دس رأسه خلف الكواليس، أو راح مولياً خارجها.

نعم انه ذلك الراحل الذي فجعنا برحليه، بل فجعت برحليه خشبة المسرح العراقي، وفجعت به النظرية الحداثوية المجددة للمسرح العراقي، هو ذلك الطود المسرحي الشامخ، الذي تربع في قلوبنا كواحد من أعظم المخرجين المبدعين الذين أسسوا لحركة التجديد والحداثة في المسرح العراقي، وهدف الى خلق الابهار العرضي والتنظيري، لأنه فنان استثنائي خلاق، لا يؤمن أو يعتمد البته على المفاجأة، لان المسرح، لا يتكأ على المفاجأة او الصدفة المحضة للنجاح الآني الزائل، ولأن مناهجيته وشرائطه العلمية المختبرية المتجددة، تعتمد بالكلية على عملية الخلق والإبداع، والإخصاب، فالمفاجآت لا تنمي إيقاع ديمومته التكوينية الإبداعية، واستقلاليته المتفردة، بل تسقطها في مرحلة ما، في أتون حضيض المفاجأة الكبرى (الفشل) والانزواء، لكن عملية البحث العلمي الجاد، والاستقصاء الاستقرائي المتنامي البحثي العلمي، والتقصي الفاعل في إيجاد صور وأشكال مُتخيلة جمالية جديدة، هي التي تُصعد وتنمي مهام التفسير والتحليل والتأويل، في متن القدرات الاستنباطية داخل الخطاب المسرحي، لأذكاء الملكة الفنية التي تفرض نفسها بشكل حضاري لتسجل أسمها باستثنائية نجيبة منتقاة، ضمن سجل الحركة المسرحية الدءوبة والتجربة الحداثوية المرتكزة على قيمة النجاح الانتخابي النخبوي، لذات الفعل المسرحي والانساني، لتُنشط من خلال تلك الرؤى الفنية الاستاتيكية المتجددة المولودة من رحم القيم المسرحية العالية، والمنتعشة في كبد إيقاع الحياة وديمومتها المعاشة اليومية، لتطوير الحاضرة العرضية الفكرية المسرحية الجمالية، لان المسرح جميل، بل ومجبول بالجمال.

ولد المبدع الكبير الراحل (عوني كرومي) عام ١٩٤٥ في مدينة الموصل ورحل عن عالمه (خشبة المسرح) عام ٢٠٠٦، بعدما نقش اسمه الجليل باحرف نيرة ماسية، طرزتها فوق سجادة المسرح العراقي الفخمة، أنامل ذات الخشبة التي اشتق من عبقها واريجها ملامحه العبقرية الفطنة والتي كانت حاضنة مخصبه الابداعي الدائم، وتنفس شذاها على مدى اربعة عقود ونيف قضى جلها بالمتابعة، والاستقراء، والتحليل، والتأمل في مجاهل الجمال اللا متناهي.

تخرج الراحل من معهد الفنون الجملية / بغداد عام ١٩٦٥، نال شهادة البكلوريوس من اكاديمية الفنون الجملية / بغداد عام ١٩٦٩، حصل على الماجستير / علوم مسرحية / جامعة (همبولدت) / برلين / المانيا عام ١٩٧٢، نال شهادة الدكتوراه من معهد العلوم المسرحية جامعة (همبولدت) / برلين / ألمانيا عام ١٩٦٧، شارك في العديد من الحلقات الدراسية العربية والعالمية بين الأعوام ٢٠٠٢ – ١٩٧٢.

دَرسَ في العديد من الجامعات والكليات والمعاهد الفنية المتخصصة العراقية والعربية والالمانية بين الاعوام ١٩٧٧– ٢٠٠٢، تخرج من بين خلجات ملامحه العبقرية، العديد من الأسماء الكبيرة التي أصبحت قامات عالية في المسرح العراقي والعربي والعالمي.

أخرج الراحل الكبير (عوني كرومي) أكثر من سبعين عملا مسرحيا، ياتي على راسها، كاليكولا، وغاليلو غاليليه، وكريولان، انتيكونا، وترنيمة الكرسي الهزاز، التي حصدت العديد من الجوائز، ومأساة تموز، والانسان الطيب، صراخ الصمت الاخرس، الغائب، كشخة ونفخة، وفطور الساعة الثامنة، في منطقة الخطر، القاتل نعم القاتل لا، وتداخلات الفرح والحزن، وفوق رصيف الغضب، وحكاية لاطفالنا الاعزاء، بير وشناشيل، المحفظة، المسيح يصلب من جديد، والصمت والذئاب، عند الصمت، وفي المحطة، الشريط الاخير، المساء الاخير، الطائر الازرق، وفاطمة، والسيد والعبد.

نال الراحل الكبير (عوني كرومي) العديد من الجوائز العالمية والعربية والعراقية، منها في مهرجان بغداد المسرحي، مهرجان القاهرة المسرحي، مهرجان قرطاج المسرحي، مهرجان برلين المسرحي، حصل على لقب (وسيط الثقافات) من مركز (بريشت) في برلين، توفي في مدينة برلين بألمانيا، في فجيعة صباح يوم ٢٨ / مايو /٢٠٠٦.

لنرفع أغطية الرأس التي نعتمرها، ونحن في جلال هذا الألق العراقي المسرحي المتفرد، ونخطو خطوات واثقة، يملأها الزهو، والكبرياء، والفخر، ونحو مقدمون لإلقاء تحيتنا الأخيرة المتأخرة، على روحة الطاهرة الجليلة، ولننحني جميعا، إجلالا في حضرة جثمان هذا الفنان المخرج المسرحي المجدد المبدع الكبير الخلاق (عوني كرومي) المسجى بألق مبهر، وعلو وشموخ، داخل ذاكرة المسرح العراقي الجليلة.

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:

www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

عوني كرومي وبرتولد برخت

د. فاضل السوداني

يعد المخرج العراقي عوني كرومي من القلائل الذين درسا برخت والمسرح الملحمي في برلين. وعندما عاد الى بلده العراق، حاول ان ينقل تجربته ومفهومه للمسرح البرختي الى المسرح العراقي والعربي، محاولا تأسيس العرض الشعبي من خلال النص البرختي.

لان برخت يعني حرية التجريب والتجديد وعدم السقوط في المألوفية وماهو جاهز قياسا الى المسرح الارسطوطاليسي. ويعني ايضا بالنسبة الى المخرج العربي عموما، البحث عن اشكال متعددة للعرض سواء كان في المكان او في اختيار الحكاية.

وعوني كرومي يجد دائما علاقة بين مسرح برخت والواقع العربي. فمثلا ان موضوعة الاستغلال والصراع الطبقي وخاصة الصراع مع المحتل من اجل التحرر السياسي والاقتصادي، والتي عالجها برخت في مسرحية القاعدة والاستثناء هي مشاكل مازال المجتمع العربي يعاني منها وتجد قبولا لدى الجمهور. لان عرض مثل هذه المسرحية اضافة الى اهدافه الفنية فانه يمثل الدعوة الى الحرية والعدالة. وهي بعد ذلك عملا ذو مقولة واضحة بالنسبة للجمهور وتتوفر فيها مؤثرات التغريب التي تساعد على سرد الحكاية دون مبالغة.

ويحاول عوني كرومي ان يخلق العرض الشعبي العراقي من خلال المسرحية البرختية. ولاينقل هذا نقلا حرفيا وانما يحاول ان يمنح الاحداث والشخصيات مميزات شعبية نابعة من مجتمعه الزاخر بالطقوس والعادات والوسائل التعبيرية.

ان اختياره لاخراج مسرحية برخت غاليلو غاليليه كان نابع من فكرة المسرحية المعاصرة والتي تؤكد على الصراع بين المبدئية وبين العمل في نشر الافكار التقدمية التي تهم الانسان عموما وكذلك اهمية حرية البحث والاختيار والتفكير. لماذا يجبر الانسان على لن يتخلى عن قناعاته المهمة. او كيف يتعلم الانسان قول الحقيقة في مجتمع متخلف مبني على الزيف. واهمية الصراع بين الجمود والتطور ....الخ.

وبالتأكيد فان هذه الافكار لها صداها المعاصر في مجتمع مازال الصراع فيه قائما كالمجتمع العراقي او العربي الذي يعيش حالة من الازدواجية بين الواقع المتخلف والشعارات السياسية المزيفة.

انه يرى في مسرحيات برخت بانها القادرة على إثارة الجدل في ذات المتفرج لمناقشة الواقع او الذات الاخرى. وتثير الرغبة في التعلم وتنبه لاخطار المستقبل، كما انها وسيلة للكشف عن تناقضات الواقع المعاش. ولهذا فان كل الوسائل الفنية تؤدي الى توصيل هذه الافكار، ففي ديكور مسرحية غاليلو مثلا تم الابتعاد عن خلق الوهم والدقة التاريخية. والاعتماد على الإيحاء في التعبير عن الواقع من خلال الكتلة او الجزء الذي يحتاجه الممثل في عمله والذي يعبر عن واقعية الحدث، وعدم الاستغراق في التفاصيل الزائدة والاقتصاد المطلق حيث الدلالة المسرحية لها المكانة الأولى في التعبير. واعتماد التجريد والفضاء الخالي. ولهذا فان الديكور اعتمد على الأثاث الشائع في اسلوب العمارة العراقية والمتوفر عادة في البيوت والكنائس.

ومحاولة لخلق العرض الشعبي على اساس احداث غاليلو فان المخرج عمد الى استخدام طقوس الغناء والرقص الشعبي، واستخدام الإيماءة والحركة التي تميز الانسان العراقي. كما انه ألبس رئيس الجامعة ملابس رجال الدين في العراق اللذين يقفون ضد العلم والتقدم وبهذا فان المسرحية عرضت وكأنها نقد لكل الصفات السلفية المترسخة في المجتمع التي ترفض الحقائق العلمية.

اما الكرنفال الذي اقيم في المسرحية لتمجيد الحقيقة الجديدة، فانه تحول الى احتفال عراقي رقصا وغناءا.

ان اكثر العروض المسرحية اثارة كانت مسرحية الانسان الطيب من ستشوان، حيث تغلب المخرج على الكثير من العوائق لتقديمها حتى تكون قريبة من وعي المتفرج العراقي.

× ان تعدد الالهة فكرة مرفوضة في المجتمع الاسلامي. ولهذا فان المخرج ومعد النص المسرحي اضطرا الى تحويل الآلهة التي تأتي لتبحث عن الإنسان الطيب في النص البرختي الى شخصيات عراقية تاريخية، بمعنى انهم الأجداد القدامى، قد عادوا اليوم للبحث عن الإنسان الطيب في الأرض العراقية. وقد ظهرت هذه الشخصيات بملابس وسمات الإنسان السومري والبابلي والآشوري القديم الذي سكن هذه المنطقة.

× تم تحويل الطيار في المسرحية الى سائق تكسي يسعى للحصول على مبلغ يشتري فيه سيارة اجرة للعمل في العاصمة وهذاحلم الكثير من الشباب في المجتمع العربي.

× ان فكرة التبغ وزراعته مازالت قائمة في شمال العراق، ومن هنا انبثقت فكرة ديكور العرض الذي يوحي بان الاحداث يمكن ان تقام في احدى قرى الشمال او في أي مكان اخر.

× ان ملابس الشخصيات والادوات لم تحدد مكان اوزمان معين فهي مزيج من ملابس تراثية وشعبية وملابس معاصرة تحدد السمات الواقعية للشخصية، وان هذا الواقع الذي تجري فيه الاحداث، هل هو واقع حقيقي ام متخيل ام محتمل؟ ولكن احتمال وقوع هذه الاحداث في العراق كان قائما.او انها من الممكن ان تجري في بلد اخر. لقد قدم العرض على انه عرض مسرحي لحياة الفئات الاجتماعية المختلفة والمتنوعة حيث الرمز والايحاء والواقع في داخل لعبة مسرحية. وقد ساعد على الايحاء هو اللغة المحكية ومفردات اللغة الشعبية التي تعبر عن انتماء الشخصيات الى فئات اجتماعية معينة.

ان الموسيقى كانت مزيج من الموسيقى العراقية الشعبية والموسيقى المعاصرة، بحيث كانت ترافق حركة الممثل او متابعة الحوار. وقد كانت الانارة تحاول عكس الحالة الاحتفالية، وابراز غرائبية المشهد وتنوعه.

اعتمد التمثيل التأكيد على مؤثر التغريب من خلال التقديم وقطع الاحداث ومخاطبة المشاهدين والتعليق على الاحداث والسرد القصصي المتميز لشخصية الحكواتي العربية. وقد اعتمد التمثيل في بعض المشاهد على المعيشة وتحقيق الصدق في المشاعر وخاصة في دور الفتاة وابن عمها الذي ادته ممثلة واحدة.

ويمكننا ان نوجز كيفية فهم المخرج العربي وخاصة عوني كرومي للمفاهيم البرختية على الشكل التالي:

١. اختيار الفكرة والموضوعة المعاصرة التي تسهم في رفع وعي المتفرج حتى وان كان العرض يعالج موضوعا تاريخيا. وهذا يتطلب قراءة معاصرة للنص.

٢. من اجل التطابق مع مفهوم المسرح الملحمي تم التركيز على الوسائل الفنية غير الأدبية لإيصال فكرة العرض كالصورة والحركة والإيماءة والصوت والحركة ذات المعنى الاجتماعي. أي الحركة القادرة على الكشف عن طبيعة العلاقات الاجتماعية.

ان اضفاء الصفات المحلية للحركة على شخصيات اوربية تتحرك في محيط اوربي، تؤدي الى تغريبها كما في مسرحية غاليلو. وهذا يؤكد الفهم الصائب لكيفية التعامل مع النص البرختي.او ان يعمد المخرج الى استخدام الحركة والإيماءة التي تساهم في تحديد وجهة نظر المتفرج سلفا بالشخصية.

٣. ان تعامل كرومي مع النص البرختي يعتمد على إبراز الوسائل الملحمية كالأغنية والراوية وعدم ارتباط نتائج الأحداث بعضها بالبعض الآخر، وهذا منهج برختي التزمه المخرج. أو التأكيد على تاريخية الأحداث، واستخدام الفلم والوثيقة كجزء من بنية النص كما في كريولانس او غاليلو من اخراج كرومي. لقد كانت الاغنية في غاليلو وسيلة لتغريب الاحداث مرة والتأكيد عن استقلاليتها عن الاحداث مرة اخرى ٤. من اجل ان يخلق كرومي علاقة فهم متبادل بين المشاهد والنص البرختي فانه يعمد الى ترك المبنى الروتيني للمسرح واعتماد اماكن العمل، كالمصانع أو ساحات البيوت، او تقديم العرض في اماكن غير مسرحية.

ولهذا فان كرومي يحاول تقديم برخت بشكل يتناسب مع المجتمع العربي او العراقي معتمدا البساطة والواقعية بعيدا عن الافتعال. ويعمل على ان يتفاعل المتفرج العراقي مع مسرحيات برخت وكأنها مسرحيات عراقية، قريبة من وجدانه بحيث ينتبه عند مشاهدته لها الى انه يستطيع ان يحلل المشاكل والظواهر الاجتماعية ويحاول مناقشتها ويطرح رأيه فيها.

"20عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون