وهو يعلن موت الثقافة في العالم

د.صلاح القصب:

كل الاعمال التي افرزتها الحروب والصراعات لاتملك ابداعاً كبيراً!

حاوره: كريم جثير

برغم ان البعض يرى في (مسرح الصورة) الذي أرسى قواعده الفنان الكبير صلاح القصب ليس جديداً، كون المسرح اساساً صورة، والحقيقة ان هذا البعض يفهم الصورة بمعناها التقليدي وربما باعتماد القاعدة الشكسبيرية التي وضعها شكسبير على لسان هملت (لكل كلمة صورتها ولكل صورة كلمتها) او العكس، بينما الصورة في مسرح القصب هي تحويل بنية الخطاب الى تشكيل بصري نحتي باعتماد بنية الجسد وسحريته وتشكيل اللون، ويقف خلف هذه الصورة ذلك البحث المضني والعمق الفلسفي والثقافي وتلك المخيلة المتدفقة التي على المخرج ان يمتلكها قبل الخوض في غمار مسرح الصورة..

وقد يكون من الطريف ان نذكر هنا ان اعمال القصب لم تقدم خارج حدود العراق وتحديداً مدينة بغداد، حيث لم يرق مسرح القصب للسلطة ولايحمل جواز مرور المشاركة في المهرجانات التي تقام هناك.. هذا وغيره سنتطرق اليه في حوارنا مع الفنان صلاح القصب حيث التقيناه في قطر.. وقد تم هذا الحوار في جلستين الاولى في الفندق الذي كنت اقيم فيه والجلسة الثانية في بيت الفنان القطري حمد الرميحي..

ان هذا اللقاء خارج الوطن.. فمن اين نبدأ؟

-من المدن واللون وسحر الفن التشكيلي والميثولوجيا والقمم الزرق والتلال الخضر والسحب المتراكمة والغيوم التي ترسم في سماء صافية.. هذه المنطلقات وهذه الرؤى السحرية التي تتشكل داخل فضاءات مسحورة او متشابكة الخطوط مزدحمة بالاسئلة، انها كم من الاسئلة منذ بدء اول ارتعاشة في الجسد الانساني ومنذ اول احتفال بصري ديونيسي بدأت هذه الرجفة داخل الانسان وبدأ هذا الخوف من دخول مدن مزدحمة، مدن ذات كثافة لونية وذات بروق مشعة، منذ الارتعاشة الاولى وحتى هذه اللحظة، اسئلة على مدى هذا الامتداد التاريخي والفني والطيبوغرافي، وهذه الاسماء الكثيرة التي ظهرت في خارطة الشعر والمسرح والفن التشكيلي والموسيقي.. هايدن موزارت بيكاس أديس، توماس مان..ارتو ولو تعمقنا في هذه الاسئلة وفي المنجز الكبير الذي تحقق فان هذا الامتداد الزمني لقرون كثيرة يقف امام ايديولوجيا تاريخية لاتقترن بعمر زمني ولاتقترن بقارات خمس، انها قارات مملوءة بالحيرة ومملوءة بالاكتشاف تنشد نشيداً انسانيا كتبته قرون ابداع وليست قرون انظمة اوسياسات او ادلجة متكررة.

وماذا عن أيديولوجية الفنان؟

-هذه الطروحات وهذه الاسئلة هي ايديولوجية الفنان، هي ذلك السحر وذلك التراكم الكمي من هذه الثقافات العميقة التي تبحث في جوهر الانسان، وايديولوجيا لاتخضع الى مؤسسة او انظمة او حكومات، ايديولوجية الفنان هي ذلك الشروق وتلك الاسئلة وذلك التراكم الثقافي الكبير، فعندما تقحم الايديولوجيا بمعناها السياسي او المؤسساتي فانها ستغلق المخيلة بحكم ابدي، وهذا يعني انها ستدخل الى معسكرات هدفها الاول هو تغييب مخيلة الفنان وتمنع اسئلة من ان تتداخل او تزدحم مع ذلك الكم الهائل من الاسئلة منذ بدء التأريخ وحتى اللحظة، الايديولوجيا هي جزء من كل وليست الكل، وايديولوجية الفنان هي البحث الجمالي، البحث الصوري واللون هو العمق وهو النشيد لتأسيس قارة اخرى غير القارات الخمس، لان القارات الخمس مازالت قارات مؤسسات، مؤسسات عسكرية، مؤسسات لايستطيع ان يتعايش بداخلها الفنان، ولكن هذا لايمنع من ان يكون للانسان موقف ونشيد وحوار مع حضارات العالم، الفن يتحاور مع العالم ونحن نريد عالماً جميلاً، عالم سلام، عالماً لاتلوثه السحب السود، لهذا اجد ان ايديولوجية الفنان هي الحوار الثقافي وتأسيس قارة سادسة.

عن ماذا يبحث القصب الآن؟

-عن ماذا ابحث انا كمخرج ؟ انه نفس السؤال عن ماذا تبحث وانت تعيش في الغربة؟ هناك امتدادات وازمنة وذكريات طويلة وعميقة تربطك لسنين لايمكن ان تلغى.. بمعنى انك لايمكن ان تلغي الشورجة وشارع الرشيد وجسر الشهداء وباب المعظم وحسن عجمي انه ألم داخلي، وهذا الألم يتفجر لديك بكل ذراته بكل طاقته، ولكن هل يتفجر بعمل او انتاج فني؟ الجواب لا. لان الانتاج الفني يجب ان ينطلق من قاعدة كريستالية تقول عليك ان تعاني لتنتج شيئاً، ان بودلير ورامبو لوتوفرت لهما حياة الارستقراط الكريستالي لكان انتاجهما شيئاً اخر، مثلما هو الحال مع بيكاسو، حياة بيكاسو ارستقراط وكان منجزه العظيم في حياته هذه يختلف عما انجزه وهو في اسبانيا، الحروب سوداوية السحب ولايمكن ان ينتج الفنان من خلال هذه السحب، سيكون هناك تراكم وتكرار وهذيان وليس انتاجاً فنياً، كل الاعمال التي افرزتها الحروب وافرزتها الصراعات لو نأتي اليوم ونحللها، هي اعمال لاتملك ابداعاً كبيراً، ربما تثيرنا الحماسة الموجودة فيها، وربما يثيرنا فيها هذا التحدي، اما على مستوى الابداع فلا، لهذا ان الفن والادب (ادب الحرب) اومما عاشته المانيا بعد الحرب العالمية الثانية والتأزم او الازمات التي عاشها فان كوخ هل كانت محركة للانتاج؟ انا اقول لا، كان بالامكان ان يكون انتاج (فان كوخ) اعظم لوتوفرت له حياة اخرى غير تلك التي عاشها.

وماذا عن الجورنيكا؟!

-لوتدرسها جيداً ستجد فيها خطاباً اعلامياً بالرغم من التجريد الموجود فيها، لكنها لاتشكل بالنسبة لنا ابداعاً، السياسة خلقت منها لوحة عظيمة، لكنها ليست كذلك، اعمال اخرى لبيكاسو هي العظيمة، ان اقتحام السياسي واقتحام الازمات للفنان والاديب يخلق نوعاً من الهشاشة ويخلق نوعاً من الجزر التي من السهولة ان تغرق.

وماالذي يثير القصب؟

-تثيرني كوميديا العالم، ويثيرني هذا القرن المقوس الظهر والذي مازال يتدحرج نحو الهاوية، هناك كوميديا وهناك جحيم وهناك عذابات وهناك ثقافات تحترق وهناك مرافئ ومحطات دافئة يبحث عنها الشعراء ولكن كيف نجد تلك المرافئ والمحطات الدافئة؟كيف نجد الانسان في هذا العالم المزدحم بالتكنولوجيا، المزدحم بانظمة وبوليس والمزدحم بغموض كبير؟!

ربما تريد من وراء سؤالك هذا اثارة القصب فنيا! الان، لاشيء يثيرني الذي يثيرني هو الحزن حزن هذا العالم، يثيرني هو البكاء الموجود في هذا العالم، الصرخات الموجودة، هذا الذي يثيرني، ليس هناك شيء جميل الان على مستوى العالم كله.. الان توجد صناعات متقدمة ويوجد ربح وخسارة، ولكن على مستوى الادب والفن الان فهما في مراحلهما الاخيرة، بعد عشر سنوات لاتوجد اوبرا، ستنتهي، ستتجه خارطة الانسان اتجاهاً اخر وسيتلفها الحزن منذ بدء الكون وحتى الان، وستتحول الثقافة والفن الى متاحف او ماشابه، يعني لاتكون الثقافة لها قيمة أي لاشيء جديد سيكون هناك، اعطني الان شيئاً جديداً؟ الان اعادة تجارب، نحن نعيد تجارب، صحيح نحن نفكربها لكن لاشيء جديد، انها ليست نظرة سوداوية بقدر ماهي تشير الى حركة العالم، تشير الى نهاية عصر الثقافة، سينتهي عصر الشعراء وسينتهي عصر التشكيل وسيكون عصر الحروب، وسيكون عصر تراجيدي وسترتفع الاعلام السود لتؤبن الانسان وثقافته.

اول الستارة ..

تجري الاستعدادات حالياً، لاقامة مهرجان السلام المسرحي، الذي يقف وراءه اتحاد المسرحيين العراقيين، حيث سيقدم خمسة عروض مسرحية من العاصمة، وقرابة عشرة عروض من المحافظات العراقية في شهر كانون الاول القادم.

واذا كنا لانعرف حتى الآن مدى النجاح الذي لقيه مهرجان بغداد المسرحي الاول في مبتغاه خلال شهر تشرين الثاني من العام المنصرم، بعد ان نهضت به وزارة الثقافة بعد سبعة اشهر من سقوط النظام السابق، فإن عودة اتحاد المسرحيين العراقيين الى واجهة الصدارة في مشهدنا المسرحي الراهن، يذكرنا بمخاض هذا الاتحاد الديمقراطي الحر حال سقوط النظام السابق، وصيرورته المشبوبة بالامل والترقب ومحاولته الدؤوبة في تطبيع المشهد المسرحي العراقي خلال شهور طوال، من دون ان تتقاسمه عوامل اليأس والاحباط بفعل جراحات الوطن المستمرة، وهي على العموم، عوامل لايمكن نسيانها أو التغافل عنها، بعد ان عايشناها طويلاً، بفعل المؤسسة المسرحية السابقة ولجنة المسرح العراقي المنحلة ونقابة الفنانين العراقيين التي آثرت الاستهلاكي والهابط على حساب القيم الفنية والفكرية والجمالية لمسرح سلخ من العمر مايقرب من القرن!

والسؤال، الذي يمنعنا من الوصول غداً الى تيار المرضى، وتيار المجانين، تيار الاقزام والغجر والمشوهين، وتيار الموتى في مشهدنا المسرحي الراهن؟ نحن في الواقع، نعيش عقوداً مريرة من الاشجان والاحزان، ومن الصعب ايضاً نسيانها او التغافل عنها.

حقاً، ان اتحاد المسرحيين العراقيين الذي استبطن تاريخ المسرح العراقي ومرجعياته، يدرك الان، ان منصاتنا المسرحية ليست ملهى أو ماخوراً في شارع الرشيد او السعدون، او عوامة مرتجة على شاطئ ابي نؤاس، بل هي جدل وحياة وسجال تاريخي لاينضب وتتمظهر القدسية فيها من خلال النخبة الواعية المثقفة، التي لها جمهورها الخاص من طلبة المسرح والمثقفين والرسامين والموسيقيين والشعراء، نحن، في الاخير، مع توجهات اتحاد المسرحيين العراقيين في مهرجانه الاول الذي يدعو الى السلام والألفة في عراق دمرته الحروب والويلات والمحن والمصائب، ولانحسب اننا ندعي اكثر من كلمة حق، وشيئاً من الواجب الذي نستحقه جميعاً.

المحرر

الليلة الثانية بعد الالف.. حركية الديكور

حميد عبد المجيد هادي اللّه

الف ليلة وليلة شكلت قمة اهتمام المثقفين والمتلقين في العالم روياً شفاهيا، وطباعة وخطاطات وترجمة، وتحليلا ونتاجاً سردياً وشعرياً ودراميا، ومنها الدراما المسرحية، اورد كمثال راق في السياق عن فرقة (شكسبير الملكية) المتميزة بعروضها حيث اخرج (نيكولاس نيكلبي) اول نتاج للعمل التراثي العربي (الف ليلة وليلة) عام ١٩٧٥ اعتماداً على ترجمة الممثل الشهير سير ريتشارد برتون، اكتشفت الفرقة امكانيات متطورة في (الحكي) تستند الى مبدأين، الاول اخذ قصصاً صالحة للحكي مباشرة، الثاني معني بخارج تقانات السينوغرافيا والمكياج بفعل الحكي، حيث يستخدم الممثلون كل تقانات الاداء لخلق القصة، تدرب الممثلون تسعة اسابيع لاستكشاف نوع الحكي لحكايات منوعة من شأنها تقديم المثل كملاحظ خارجي، وكعالم اخلاقي واحياناً حكاء ضمني يشارك الاخرين، كما يبحث الفرق في العلاقة بين المتلقي والممثل الحكاء والشخصية المسرحية ضمن منهج (التجريب).

(الليلة الثانية بعد الالف) نص مؤسس على (الليالي) بمنحى ادبي للكاتب الاردني جمال حمدان اخراج محسن العلي، انتاج فرقة النجاح- نص متعدد الثيمات، تراجيكومك خبيثة الهدف، الا ان الرؤية الديكورية للدكتور نجم عبد حيدرسعت الى التبئير، فكانت الرؤية الاكثر وعيا من بين اطراف الاشتغال المسرحي التي اختطت مسارات افضت الى متاهات كانها متاهات غرف المرايا الصينية! التكوين الديكوري احتل سقف الفضاء بهيمنة منذ رفع الستار، هيكلة التكوين مقاربة لثريا (نجفة) ضخمة نسبياً، تتداخل فيها اشكال اخر:تاج ملكي، زهرة غرائبية كانها قانصة لكائنات حية، صرح متعال رامز لسلطة وسطوة من نوع ما، يقبع تحته من خيل اليه انه قد طاله، وحاز مكانته تحته، هيمنته بهيكلته الاخاذة المعقدة- البسيطة التركيب، الا انه في تضاد مع الجمود والرتابة، باستجاباته الحركية يبدي امارات التهيؤ والاحتجاج والتعالي والرفض، يتقازم اسفله ادعياء يمسكون بالسلطة أي الاقتران بشهرزاد وهم: شهريار الملك الظالم، مسرور السياف بعد تمرده، على الزيبق المغامر، السندباد الطموح، كلهم بلا مؤهلات، لاندية جامعة بينهم وبينه، انهم حفنة قتلة، انانيون ادعياء بطولات وهمية.

حراك الديكور مضاد لتقانة شائعة في المسرح منذ النشأة وفيما بعدها، اصطلح عليها (الاله في الالة- الرافعة) اذ ينزل الاله اليوناني في الونش لانقاذ البطل من مأزق مهلك، بينما في هذه المسرحية يتخذ الديكور الهابط من اعلى موقفا عقابياً ليسحق تلك الشخصيات! في الختام عندما تنتحر (شهرزاد) يهبط التكوين على الارض في تحد للواهمين الجدد الاتين..

لقد احتل الديكور رقعة واسعة في الفعل صعوداً وهبوطاً، متدرجاً ومفاجئاً في حالات، كان بمثابة المتحكم بجغرافية المنصة، ومواضع الافعال المنوعة ونوعها: هازلة ومأساوية، عنيفة وعاطفية، كما تحكم في الحيز والاخفاء، وسعة الرقاع وضيقها والازمات والانفراج. التحول الوظيفي لالية (الونش) من (منقذ) الى (منفذ) للعقاب شكل تجديداً في المهمة الحرفية الدرامية ودورها الاستعاري، وحرفاً لها الى مسار معاكس.

التكوين الديكوري بكامله المشكل من الهيكل العالي والمضجع الارضي المثير، يبث دلالات مفتوحة كأنه (شي ماغامض) قد يكون (لحقيقة) بنسبيتها، وقد يؤشر الى (مثال) لواقع مأمول مغيب، ولربما يرمز الى (القدر) الغامض العصي على التفكير، وقد يمثل (الجمع) المغلوب، والذي قد تكون الغلبة له في أزمنة قادمة، الرؤية الديكورية اعادت تشكيل اطروحة كونية حيرت الانسان في العلاقة بين (الحاكم والسلطة) تلك التي اثارت المفكرين امس والان ولربما الى الابد، والتي صاغها الفيلسوف عبد الله بن المقفع بتشبيه عميق (الحاكم كراكب وحش يخيف به الناس وهو خائف منه).

ظاهرة المحاكاة والمنظومة الشاعرية لجسد الممثل

القاهرة / احمد حسن موسى

عن مهرجان القاهرة التجريبي في دورته الثالثة عشرة وضمن سلسلة الندوات قدم (جاك لوكوك) وبالاشتراك مع (جان جبريل كاراسو... وجان كلود) بحثهم المشترك والموسوم (المنظومة الشاعرية لجسد الممثل).

وقد ارتكز البحث على ثلاثة فصول.. وسنحاول ان نسلط الضوء على الفصل الاول من البحث عبر طروحاته الفلسفية.

ركز الباحثون الثلاثة في هذا الفصل على قراءة ظاهرة (التقليد) وارتباطها بجميع العصور مستفيدين من كتاب (مسرح الحركة) لـ(آلان راي) والذي يناقش فيه تطور مفهوم قراءة الجسد الانساني وصولاً الى دلالات الحركة في المسرح الحديث.

فالمحاكاة ولدت عند الانسان القديم محاولاً تقليد الاخر بهدف اثارة (اللذة).. لكن الباحثين هنا يرون ان تلك الايقاعات والصفات كانت تمثل الحقائق الدفينة داخل اجسادنا والتي يجتهد المجتمع عبر عاداته وتقاليده او باقنعته الزائفة لكي يبدلها..

فالانسان القديم عندما كان يغني ويرقص ويخلق الايهام فانه يمنح لجسده دلالة وعرضاً فنياً ثم اتى بعدها (الفعل).. او المحاكاة او ماطلقه عالم اللغويات الالماني (شولتز) الوهم او ماوصلتنا عن طريق اليونان عبر عدة لفظات (مايمز.. مايم.. أيماءه.. بانتومايم) لتعبر عن تفجير القوى المحركة الكامنة في اعماق جسد الممثل.. ان عملية اظهار ماهو كامن في داخلنا وتقديمه للاخرين يمثل ميزة كبرى يتمتع بها الممثل او المومئ والذي يجعل من الكون كله خشبة مسرح بفضل ادائه المتمكن وموهبته الفطرية..

ويحاول الباحثون هنا قراءة ظاهرة المحاكاة بعيداً عن تحليل وقراءة ارسطو لها الذي يعتبرها مجرد تقليد للظواهر الطبيعية.. بل ذهب الباحثون اكثر في قراءة هذه الظاهرة، والتي يشخصونها على انها عملية خلق وابداع من خلال تحريك الطاقة المتفجرة في اعماقنا واخضاع آليات الجسد الذي يقوم بعملية تصوير الكون الذي نعيش فيه.

ويشخص الباحثون هنا الخصائص التي تعطي الروح والحياة لتلك الدمية الرائعة ويقصد بها (الانسان القديم) وقد وضعوها في ثلاث خصائص.

اولاها الايقاع.. والذي يستمد مصدره فسيولوجياً.. ويقصد به ايقاعنا الاصلي كبشر عبر انقباضة عضلة ما والتي تجسد في ثقافات عديدة طبيعة الاحساس والعواطف..

وثانية تلك الخصائص مايتعلق بالتناغم ويرتبط بالصوت.. أما ثالثة الخصائص فهو العقل وهو مفهوم ضاع عند اليونانيين القدماء ويرتبط بين الفكرة العقلانية واللغة..

ويطلق الباحثون تساؤلاً جديداً مفاده.. هل ان ظاهرة المحاكاة من قبل الكائنات الحية محض مصادفة ام ضرورة ملحة؟؟

وهنا يخضع الباحثون هذه الظاهرة الى التحليل عبر المتشابهات.. فالطفل مثلاً يقلد كل مايراه ويسمعه ليلهو لفترة معينة.. اذن فهو يقلد كل مايراه لان ذلك يشعره باللذة.. وهو بذلك يقلد من اجل ذاته..

اما الممثل فهو يقلد من اجل الاخرين الذين يوهمهم بصدق وواقعية الشخصية.. ولكن التقليد هنا يمكن ان يتجاوز مستوى التماثل الجسدي او الصوتي لينتقل من محاكاة الشكل الى محاكاة المعنى.

لقد ذكر ارسطو ان الانسان هو اكثر الكائنات قدرة على التقليد ومن خلاله يتعرف على العالم الخارجي المحيط به ليكتسب مايحتاجه من معارف .. وهنا يقدم الباحثون قراءة اخرى ومستوى اخر يتجاوز التقليد الذي يقدم بصورة تلقائية لدى الطفل.. الا وهو (الايماء) الانساني والذي عرف عند (جوس) قواعده في دراسته عن (انثر بولوجيا الحركة).

وكذلك فقد ركز الباحثون على ماراّه (جاك لوكوك) في ان محاكاة المومئ يمكنها ان تنتمي الى المستويين معاً (المحاكاة والايماءة) في أن واحد.

وكذلك يعضد الباحثون قراءتهم الجريئة لاراء واستنتاجات الباحثين والمفكرين امثال (الابيه باتو) في نهاية القرن الثامن عشر حيث يرى ان الفن كله يعتبر نوعاً من ممارسة التقليد.. وان الشعر والرسم والموسيقى والحركة كلها تندرج تحت مبدأ المحاكاة الذي يعني التقليد لدى اولئك الذي يسمون باتباع ارسطو.

دراما الصمت

د.حسين علي هارف

اعتمدت الدراما منذ تأسيسها على يد الاغريق العظماء على الكلمات في خلق روحها وحياتها (الدرامية) لكنها لم تغفل ما (للصمت) من دور حيوي درامي في النفخ بهذه الروح واحياء روح الكلمات، فالكلمات لها بلاغتها في التعبير عن الشخصية وعن الصراع، لكن للصمت (الدرامي) قوته البلاغية الاكثر تأثيرا احيانا في تقوية الصراع واسناد المعنى والتعبير عن الجانب التركيبي للشخصية الدرامية.

يرى ريموند وليامز (ان للصمت، التأثيرات الدرامية نفسها للحديث اذا امكن وضع لحظات الصمت في المكان الملائم من البنيان المسرحي) وهذا مدخل ملائم للحديث عن مسرح يكون فيه الصمت اكثر بلاغة درامية من سيل الكلمات في مواضع محددة ومهمة، وتحديدا عندما يكون الحوار قاصراً وربما عاجزاً عن التعبير عن طبيعة الموقف والانفعالات المصاحبة، فيكون الصمت تتويجا لـ(اللحظة الدرامية) في ذروتها، ويكون اللغة الاكثر تعبيراً والاكثر بلاغة والاكثر درامية.

وتحفل كثير من النصوص المسرحية بمختلف مذاهبها الفنية (المسرحية) بتلك الملاحظة المسرحية من لدن المؤلف (صمت) وهي ذات طبيعة اخراجية طبعا برغم كونها ملاحظة ارشادية ينصح بها المؤلف او قل يفرضها لتركيز المعنى ويتضح ذلك جليا وبتركيز في النصوص المونودرامية (ذات الشخصية الواحدة) اذ يعمد مؤلفو النصوص المونودرامية الى توزيع لحظات الصمت بين سطور مونولوج الشخصية المونودرامية بشكل مركز لافت للانتباه، وتتكرر ملاحظة (صمت) في سياق النص الدرامي لتشغل في جوانب وتمهد في جوانب اخرى مواقف واستذكارات تليها.

ويتميز الكاتب الروسي (انطوان تشيكوف) بقدرته على انطاق الشخصية الدرامية بالقدر والوقت المناسبين ومعرفته اين ينبغي على الشخصية ان تصمت ومتى يجب عليها ان تتكلم (فالصمت في مسرحيات تشيكوف لايقل اهمية عن الكلام ولاغرو فهناك اتجاه مسرحي معروف بتبني فكرة التأثير التعبيري من خلال تيارات الصمت التي يأتي اختيارها الفني ودسها داخل الموقف في اماكن واوقات بعينها من اجل نتائج فنية باهرة، تسهم الى حد بعيد في توضيح ابعاد الفكرة المسرحية وتكثيفها.

يقول تشيكوف الذي تأثر كثيرا باسلوب مدرسة (جان جاك برنارد) وهو اسلوب الافصاح عن المقولة المسرحية بالصمت يقول (لست ادري لماذا يحدث كثيرا الايحسن التعبير عن السعادة او الشقاء الكبيرين الا بالصمت وان العاشقين ليزدادان تفاهما حين يصمتان) وهنا يكون الصمت بمثابة حوار سيال صامت غير منطوق، وتكون لحظة الصمت قوة درامية فاعلة وذات طاقة تعبيرية تفوق تلك التي قد تنطوي عليها الكلمات في الحوار المنطوق (فيكون الصمت هو البديل الوحيد لها).

وهكذا يكون الصمت حوارا ذا مستويات درامية معمقة لدى تشيكوف مثلما هو لدى الكثير من كتاب الدراما الذين يقدرون فنية (الصمت) وبلاغته الدرامية والفنية.

وتزخر النصوص المونودرامية بلحظات الصمت التي تتخلل سطور النص.

ويحرص المؤلف المونودرامي احيانا على الاشارة الى وجود (توقف) او (صمت) بعد كل جملة حوارية في مونولوج الشخصية المونودرامية، وكان المؤلف قد اراد لكل جملة ان تاخذ صداها واراد ان نسمع هذا الصدى لنتشبع بالصوت وصداه، فيتيح لنا الصمت الحقيقي صدى ماقبله، فعندما يخيم الصمت الحقيقي يظل معنا الصدى كما يقول هارولد بنتر.

ويعمد المؤلف المسرحي الى تكرار الاشارة الى (لحظة الصمت) للتعبير عن ترهل الشخصية الدرامية ورتابة ايقاع حياتها اليومية وسكونية عالمها الداخلي وهي تعيش وحيدة بعيدة عن اجوائها ومحيطها بفعل اغترابها وتوحدها، فيكون الصمت موقفا فضلاً عن كونه تعبيراً عن دواخل الشخصية وصراعها الداخلي المضمر.

وقد يزج المؤلف المسرحي الى جانب شخوص مسرحيته بشخصية حلمية او افتراضية او شبحية (صامتة) وذلك لتاكيد اسلبة الشخصية واعطائها جانبا تعبيريا يلغي اية ملامح واقعية لها ويؤكد وجودها الانعكاسي بوصفها شخصية ذهنية (ظلية) تتحرك في لاوعي الشخصية الدرامية المحورية او المركزية او ربما هي انشطار عنها أي انها شخصية متشظية.

وفضلاً عن ماتقدم للحظة وتقنية استخدامها دراميا في النص المسرحي وظائف واستخدامات متعددة منها:

-التمهيد لانعطافة في حالة الشخصية ووعيها بالعالم الواقعي اذ غالبا مايكون الصمت نقطة الشروع في الانسحاب من العالم الواقعي الخارجي الى عالم افتراضي.

-التعبير عن شعور الشخصية الدرامية بالوحدة والوحشة.

-التمهيد للتحولات المتعددة في الحياة الداخلية للشخصية الدرامية من مرحلة الكبت مثلا الى مرحلة تفجير الانفعال.

-الفصل بين المستويات الدرامية للفعل المسرحي للشخصية المونودرامية (الصوت الواحد) وهي تتحول من فعلها المونودرامي الخاص الى فعل الشخصية الافتراضية.

اخيراً وتاسيسا على ماتقدم فان للصمت مسرحيا وفقا لاستخدامه الدرامي الموفق-بلاغة الكلمة وتدفق المشاعر والانفعالات وقوة التصريح وعنفوان الذروة.