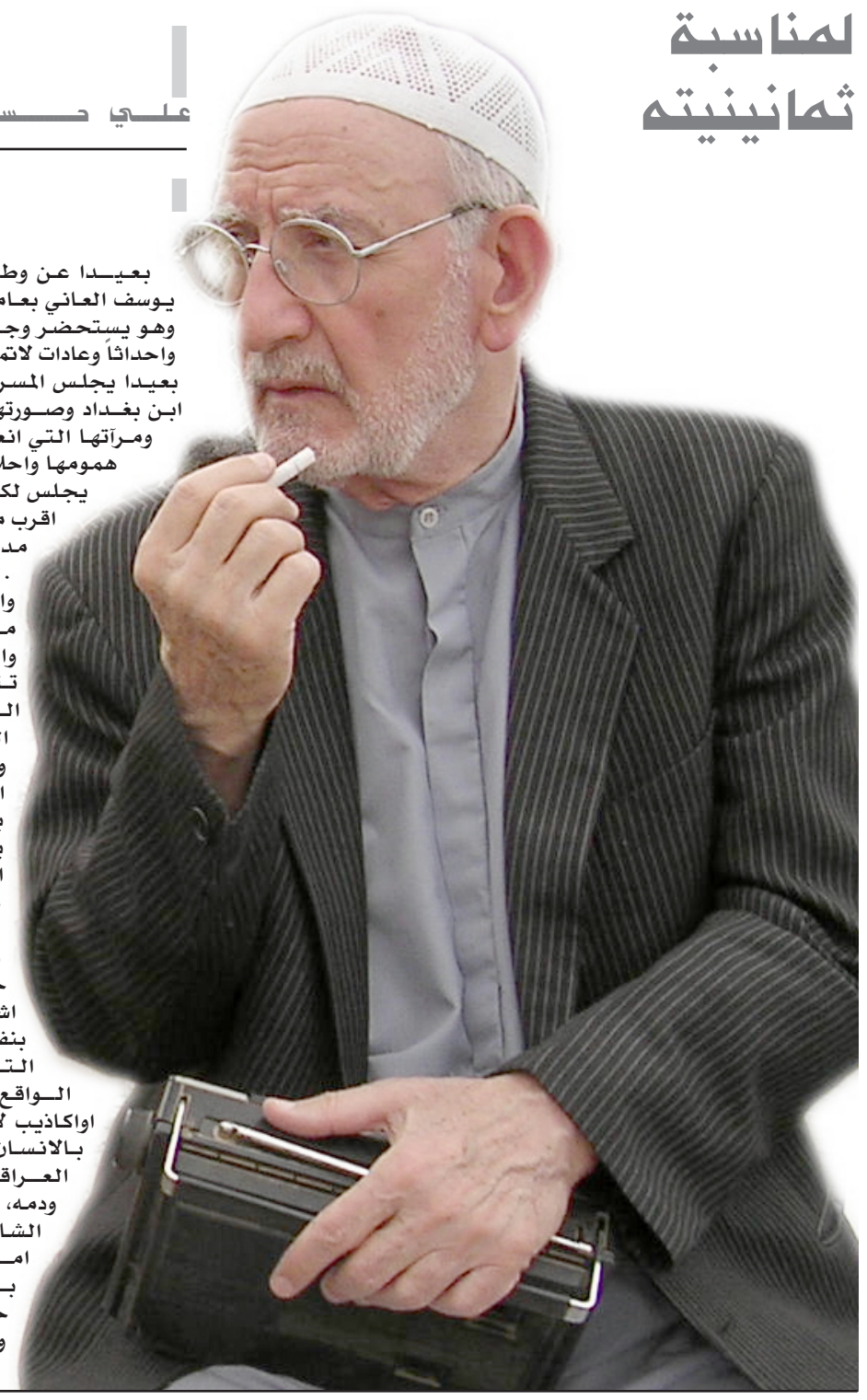
الاستاذ يجلس وحيدا

لمناسبة ثمانينيته

علي حسين



بعيدا عن وطنه يحتفل يوسف العاني بعامه الثمانين وهو يستحضر وجوهاً وشوارع واحداثاً وعادات لاتمحى.. بعيدا يجلس المسرحي الكبير ابن بغداد وصورتها النقية ومرآتها التي انعكست فيها همومها واحلامها، بعيدا يجلس لكنه حتما هو اقرب منا الى ازقة مدينته وناسها . فحياته واعماله جزء من تفاصيل واقع وتاريخ تتغلب فيه الذاكرة على النسيان والوطن على المنفى من بعيد ينظرالكاتب الذي نسج ملحمته الوطنية وقال حكمته وهو اشد ثقة بنفسه وكلماته التي تخترق الواقع بلا اوهام اواكاذيب لانها معنية بالانسان، انساننا العراقي بنبضه ودمه، بمسيرته الشاقة وخبرته امام الاحداث بتفاصيل حياته واحلامه المنكسرة فمن منا لايتذكر (دعبول البلام) و(ام شاكر) و(نوار) و (حيرة) و(الخان) بشخصياته العديدة التي اصبحت وكانها تعيش بيننا بملاحمها التي نعرفها وعذاباتها التي لاتزال تنشد الخلاص .

❖ ❖ ❖

ولد يوسف العاني عام ١٩٢٧ في محلة سوق حمادة وهي محلة فقيرة من محلات بغداد وقد اسهمت هذه البيئة المليئة بالاجواء الشعبية في تاسيس البدايات المؤثرة في تكوين العاني وفتحت وعيه بالمكان باناسه وتفاصيل الحياة فيه، وليس من شك في ان علاقة يوسف العاني بالمكان الذي ولد فيه ونشأ فيه علاقة انسان عاش حياته وتشرب تفاصيلها اليومية وتشبع هموم الناس وامالهم حتى غدت معرفته بالمكان معرفة الخبير الذي وعى اشكالاته وادرك متطلبات ناسه .. ويبدو ان هذه الحياة اتاحت له معرفة مبكرة بواقعه وطبيعة مجتمعه..لقد خبر الاحياء البغدادية خبرة وافية واستطاع ان يعي سلوك انسانها واوجاعه وتطلعاته وحمل خبرته هذه التي ترسبت في وعيه وكانت مخزونا غنيا ومادة لأهم اعماله المسرحية التي كتبها لاحقا وبالاخص ثلاثيته الشهيرة(الشريعة - الخان - الجسر) التي ارخ فيها مرحلة حاسمة من مراحل تاريخ العراق تلك المتمثلة بفترة الاربعينيات والخمسينيات وما انعكس من تاثيرها في تاريخ العراق السياسي وفي حياة الشعب العراقي وايضا في وعي يوسف العاني ورفاقه من الكتاب حين بدات ملامح الغضب وعدم قبول مايتعرض له الشعب من اضطهاد .. فالعاني وجيله الذي ينتمي اليه فتحوا اعينهم على احتلال لبلادهم خلق اوضاعا غير معهودة فكان من الطبيعي ان يتعمق وعيهم بما حولهم وان تزداد درجة تحسسهم لما يمر به المجتمع من حركة وتغيير واستقبال للافكار والتيارات الجديدة، في هذه الاجواء بدات الممارسات الاولى في الكتابة عند العاني فقد اخذ يكتب المسرحيات القصيرة ذات المشهد الواحد وهي المسرحيات التي اتسمت باعتمادها على الالفاظ الساخرة وعلى المفارقات الحياتية. هذه البداية كانت الاسلوب الذي اعتمده العاني فيما بعد في كتاباته المسرحيات الطويلة، واعني به اسلوب البحث عن المفارقات الاجتماعية التي تحمل موقفا انتقاديا من ظاهرة ما وايضا كانت تاسيسا واضحا للاتجاه الواقعي الانتقادي في المسرح العراقي لكن هذا الميل لكتابة المسرحيات القصيرة سرعان ماتوقف بعد محاولات كتابية اشبه ماتكون بالمسرحيات ذات الفصل الواحد والتي توجها بمجموعته (راس الشليلة)التي تكاملت فيها رؤيته الفنية وتوضحت اهداف المسرح الذي يريد ان يقدمه للناس ولعل المقدمة التي كتبها الراحل الدكتور صلاح خالص عام ١٩٥٤ للمجموعة المسرحية توضح لنا مسار مسرح يوسف العاني (فهذا المسرح يتغلغل في الحياة العراقية وينتزع منها صورا رائعة قوية مظهرا تناقضاتها الغريبة بشكل قوي مؤثر ويجعل من الشخصيات المرتبطة بزمان ومكان معينين شخصيات نموذجية لاتمثل اشخاصا بذاتهم وانما تمثل جوانب مختلفة من جوانب النفس البشرية او تيارات متباينة من تيارات الحياة)وقد اظهرت هذه المسرحيات ان المؤلف منحاز للقضايا التي تخص الطبقة الفقيرة فالشخصيات تعاني الفقر وتشعر بالظلم الاجتماعي ومن خلال هذه المجموعة المسرحية استطاع العاني ان يرسم صورة كاريكاتورية للنظام الحاكم في الخمسينيات وان يضع الجهاز السياسي للدولة هدفا للنقد وان يصور العلاقة المختلفة بين الحاكم والمحكوم في مجتمع ينخر فيه الفساد.

❖ ❖ ❖

ليس مصادفة ان يترك هذا الرائد المسرحي متطلبات المسرح الكلاسيكي ليستعين بشيء اشبه بمفردات الحياة اليومية في وصف العالم المحيط به ليستخلص رموز الحياة من التفاصيل الصغيرة والحركات البسيطة والشخصيات الاليفة والافعال التي قد لايابه بها احد وهو في هذا المنحى يشبه معلمه الكبير (برتولد برشت) في العودة بالمسرح الى منابعه الاولى حيث البساطة المقترنة بالعمل الذي يصنع الحياة والجمال الذي لايتولد الا من تفاصيل عوالم المهمشين .. ويبدو ان اعجاب العاني بمسرح برشت خصوصا في مسرحة التفاصيل استند الى توافق فكري يدعم المنحى الجمالي فبرشت مناضل يساري تفجرت كلماته في سياق التمرد على الفاشية والنازية وقد جلبت عليه اعماله المسرحية نقمة النازيين الذين منعوا عرضها ونشرها وشردوا كاتبها سنوات طويلة وقد عانى العاني بسبب افكاره والتزامه على امتداد السنوات التي عاشها في وطنه وعرف مذاق السجن مثلما عرف حياة المنافي التي لم تنته بعد ويبدو انها لن تنتهي في وقت قريب لان الامها امتزجت بمعتقدات صاحبها الذي مضى ابداعيا في طريق اشبه بطريق برشت سواء في الالتزام السياسي النابع من المبادئ نفسها او الرؤية الجمالية التي انحازت الى عملية استنباط المعاني الكبيرة من التفاصيل الصغيرة. وللتحديق في هذه التفاصيل بما يؤسس لنوع مغاير من الفن المسرحي اقصد الى المسرحية التي نلمسها متجسدة في علامات الامكنة وتضاريسها وملامح ناسها المالوفين ولوازم حياتهم المهمشة ومع هذا المسرح المغاير يبدو العاني حاد البصر والبصيرة غير غافل عن فائدة المفارقة التي تقترن بالسخرية والمعارضة او المحاكاة التهكمية محاولا شدنا الى المستقبل حيث يعبد العاني طريقا يتميز بخصوصيته الشديدة التي ابدعها عبر نصوصه المسرحية التي تقودنا الى ذلك العالم الغني الذي يتم بناؤه على تصورات من وجودنا في المكان والزمان والمشدود دائما بفيض من غناه الى معنى فعل الحياة المتمثل في فهم الكاتب لهذا الفعل والذي يؤكده دائما في اختياراته.. فعالمه يزدحم بصور الناس الذين يعشقون الحياة ويحملون على اكتافهم الحلم بحياة جديدة ويصنعون بوعي اسطورة حياتهم، مثل هذا العالم لايقدر على صياغته الا ذلك الكاتب الموهوب الذي خرج من قلب هذا العالم واكتسب مفرداته .

❖ ❖ ❖

يجلس الاستاذ وحيدا تاركاً فينا ارثه العظيم فنانا ومبدعا كاشفا عن الروح العراقية حين تسعد وحين تحزن مقتحما ذاكرتنا واثقا من ان اعماله ونتاجاته ستبقى محل اعتزاز وطنه وفخر امته لانها ستظل علامات مضيئة في تاريخ ثقافتنا الوطنية فما من باحث جاد يستطيع ان يتناول المسرحية العراقية دون ان يطل على (شريعة) العاني وما من ناقد يتجاسر على ان يتحدث عن محنة الانسان البسيط في الادب العراقي دون ان يدخل (خانة) الذي يفضي الى عوالمه الشعبية والمحببة الى النفس وما من مسرحي يمكن ان يغفل ان (المفتاح) كانت فتحا جديدا في المسرح السياسي العراقي ..

يجلس الاستاذ بعيدا في منفاه الاختياري الجديد يغني كلمات البياتي التي لاتموت

- يامن اغينها
فتسالني لماذا لااعود
لم تسأليني
والليالي السود دونك والسدود.

مسرحية (الشاهد)

الممثل، حينما يتماهى مع نصه

د . خالد السلطاني

يتميز الصنيع المسرحي بخلاف الاجناس الابداعية الاخرى، كونه " ينتج " آنياً وبكثير من التلقائية التي تمنحه حيوية ما بعدها حيوية، يشترك في التمتع بها الفنانون انفسهم، والنظارة: مشاهدو العرض المسرحي والمتابعون لاحداثه. وهذه السمة المميزة للمسرح أهلته لان تكون مساهمته في اثراء تنويعات المشهد الثقافي العالمي ذات اهمية بالغة، ظل المسرح يحتفظ بها منذ القدم وحتى وقتنا الراهن، وسيظل، كما نعتقد، يثري تلك التنويعات الى زمن مستقبلي قادم، طالما هناك من يروم ان " يعبر " في اختزالية مشوبة بهاجس فني عال عن احوال الناس وتصوراتهم وتطلعاتهم، ويسكبها بقالب مؤثر تتيح له ان ينهض بالحدث العادي المعيش الى مصاف المنتج الفني الجمالي . ويدرك منتسبو " المسرح الرافديني " تياتر ميزوبيتاميان " في " مالمو " تلك الخصائص المميزة للمسرح ويعون اهدافه بشكل مقنع ؛ وهم لذلك يسعون وراء انتشار قيم مسرحهم الجاد في صفوف جمهور من العراقيين والعرب القاطنين بالمهجر . وما مسرحية " الشاهد " التي عرضت مؤخرا في المدينة السويدية (تأليف: فاروق محمد، تمثيل د. اسعد راشد، واخراج حسن هادي)، الا مثال واضح لذلك المسعى النبيل الذي اضطلع به " تياتر ميزوبيتاميان " . لقد اتسمت مسرحية " الشاهد " على خصوصية مميزة باقتصار عرضها على ممثل واحد، أُريد به عن طريق تكثيف الحدث المونودرامي وبالتساوق مع ادوات المسرح الاخرى اجتراح هدف مزدوج غايته ايصال رسالة محددة الى الجمهور، في الوقت الذي يستمتع الجمهور ذاته في متابعة تحولات الممثل الحسية التي يكابدها امامهم وهو في غمرة انشغاله باداء دوره المعبر وتلاوة نصه المميز .

تتحدث المسرحية من خلال اداء الممثل الوحيد عن شهادة لاحداث دراماتيكية مرت على مدينة كان الممثل شاهدها ومشاركاً في احداثها: ثمة كائن عمل مساعدا لملاك الموت المتجسد بالطاعون الذي غزا تلك البلدة واحال بعض سكانها الى مجرد موتى، والبعض الاخر الى مجرد منتظرين لموت آت لا ريب فيه . وفي هذه الاجواء الملحمية التي يتعرض لها الناس وهم في موقف مباشر امام سطوة الموت يتلو الممثل شهاداته ومشاهداته، مع " سيده " الذي لا يقهر ؛ ويصف لنا، نحن النظارة، بكلام عادي ومفهوم عمله غير العادي والعصي على الفهم والادراك .

لا يمكن ان تكون مسرحية " الشاهد " الا مونودراما، وبعكسه سيفقد الكلام الملقى قوة تأثيره على المشاهدين، الكلام الذي اريد له ان يكون مباشرا وصريحا ومعبرا ومؤثرا ؛ ذلك لان الاحداث الجسام التي مرت على المدينة لا يمكن سردها لهولها وفظاعاتها الا بكلام مباشر يستدعي حضور المخاطب بغيابه ؛ فالممثل الوحيد منهمك في تلاوة نصه حد التماهي، وهو يقف امام النظارة مجردا تقريباً من كل ادواته الا نصه الذي به تتجلى سطوته وقوة تأثيره على جمهوره المصغي لذلك النص المحكي المنطوق قولا وليس فعلا ؛ الواصف للمصائب التراجيدية التي خلفها الطاعون في انتشاره الكاسح على مدن بعينها . فالنص، هنا، كلام، وليس حواراً، ذلك لان الحوار يستوجب حضور محاور، وهذا قد يحيل المتلقي الى محض مصغ ربما يسهو عن متابعة ما يجرى من حوادث تتفاعل امام ناظريه . ولهذا ينطوي الكلام في " الشاهد " على تلوينات القائية وتلقائية اريد بها شد النظارة نحو مايقوله الشاهد الوحيد: الممثل الوحيد .

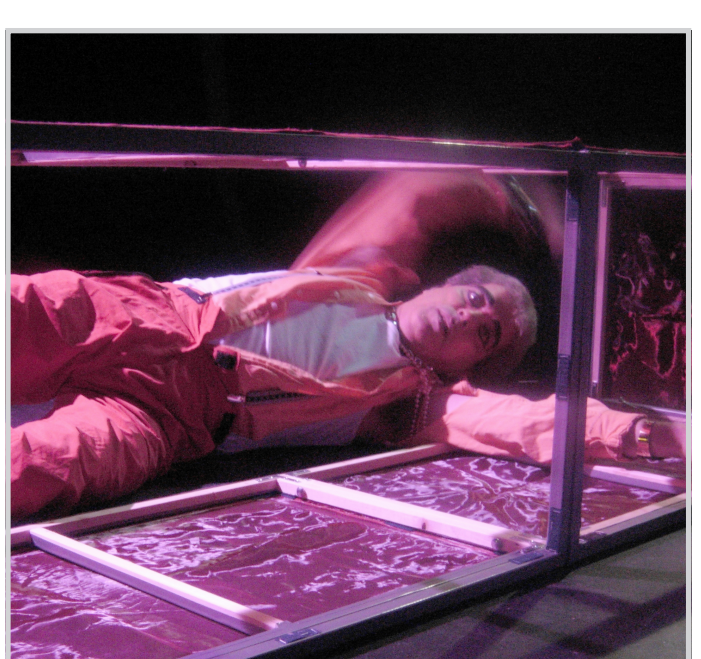
ثمة جهد كبير بذله " اسعد راشد " ممثل دور الشاهد في " تقمص " بطله الراوي والرائي والسارد لتلك الاحداث الملحمية التي استمر بالقائها طيلة سبع وخمسين دقيقة هي مدة العرض المسرحي على جمهوره المكون اساسا من عراقيي المهجر وبعض المهتمين من العرب والسويديين . كان حضور " اسعد " على خشبة المسرح طاغياً، ليس بباعث كون العرض مونودرامياً يعتمد على ممثل واحد، وانما بسبب الملكة التمثيلية العالية التي بحوزة الفنان. وقد اسهمت طريقة الالقاء الصافية ونبرة الكلام المتغيرة طبقا لتغيير الحالات المشخصة وسهولة تحركه على الخشبة حد التلقائية المدهشة، اسهمت في تكريس ذلك الحضور وابانت تميزه المقتدر وأهليته للدور المركب كثيرالتعقيد الذي اضطلع بادائه .

ولئن اتفق كثر من المشاهدين، وانا احدهم بالطبع، على حسن اداء اسعد التمثيلي، فان ذلك الاداء لم يكن حاجزا امام التلذذ بقوة النص المسرحي وجرأته ؛ وانا اتكلم عن " متعة " النص (بلغة رولان بارت)، تلك المتعة التي ينشئها ذلك الكلام المنطوق من قبل الممثل والمسموع من قبل النظارة: النص الفخم الصافي، المركز والمفهوم والواصف بدقة هول الاحداث المروية والسارد لوقائعها الرهيبة. ولهذا فان "اسعد" وفي تماه كامل مع نصه، يحجم احيانا عن اظهار قوة " صنعته " التمثيلية فاسحاً المجال واسعا امام النص وحده لتحقيق التأثيرات المطلوبة. في كثير من المشاهد " يغيب " الممثل توطئة لحضور النص. وهي علامة ايجابية، في اعتقادنا، عملت لصالح المسرحية ولصالح الممثل ذاته وقدرته المميزة بلا ريب، في " اختلاق " تنويعات متباينة للعرض المسرحي ؛ تلك التنويعات التي وددنا ان يكون حضورها في العرض المسرحي حضوراً بليغا ومؤثرا . فعلى سبيل المثال كان يمكن ان تكون الحركة الراقصة التي وردت في سياق العرض، حركة اساسية وليست هامشية وان تحظى باهمية " الفاصل " وتنويعاته التي تقطع مجرى السياق وتبعد عنه الرتابة . كما وددنا ان يكون ثمة توظيف مناسب، تقتضيها خصوصية العرض المسرحي، للمقاربة " الميرخولدية" (نسبة الى المخرج فسيفوليد ميرخولد) في اهتماماتها بحركة جسم الممثل تعبيرا عن مختلف الاحاسيس التي يؤديها اثناء اداء دوره المسرحي، اذ ربما اغنت مثل تلك التوظيفات تنويعات المشاهد المسرحية واكسبتها رصانة مضافة، ومنحت انتقالاتها مزيداً من الحيوية والتشويق .

واذا اسلمنا الرأي مع " اسعد راشد " بوجوب ان تكون عناصر مسرحه بسيطة وسهلة الحمل وقابلة لان تخزن في حجم حقيبة واحدة ليكون امر انتقالها من مكان الى اخر ومن بلد لاخر ميسرا وسهلا، فاننا نعترف مع هذا بان تلك العناصر كانت شحيحة في قيمتها الفنية وانطوت على بساطة عادية حد السذاجة، ولم يكن منتجها متساوقا مع قابلية الممثل وقيمة نصه الرائع . ونحن نتكلم عن ادوات الديكور وبقية عناصر السينوغرافية وكذلك اسلوب الانارة والموسيقى، وخصوصا الموسيقى التي لم تكن موفقة في اختياراتها، ولم تكن مقنعة كثيرا في مواكبتها نوعية الاحداث الدراماتيكية الغاصة باحداثها خشبة المسرح . كما لم نلمس ثمة اجتهاداً ملحوظاً في العملية الاخراجية . بيد ان الاشارة الى تلك الملاحظات لا يمكنها باي حال من الاحوال ان تقلل من الجهد المبذول من قبل منتسبي " تياتر ميزوبيتاميان " في تنظيمهم للعرض المسرحي الناجح بكل المقاييس اذا اخذنا في نظر الاعتبار اشتراطات المكان وخصوصية العمل المسرحي المهاجر، ذلك العرض الذي ابانوا به عن امتلاكهم أحترافية متقنة ومهنية عالية . لقد عبروا بوضوح عن انتمائهم لمسرحهم الجاد، المسرح الذي ما انفك يعتبرونه واحدا من الروافد العديدة التي تصب في مجرى المنجز المسرحي العراقي المميز . (كان العرض المسرحي مكرساً، بايماءة كثيرة المعنى، الى ذكرى فقيد المسرح عوني كرومي).

ومع الاقرار بنجاح " مسرحية الشاهد "، فثمة " غصة " مؤلمة يظل تأثيرها قويا لجهة عدم تساوق الجهد المبذول في اعداد المسرحية مع واقع عدد الحضور المقنن والمتواضع الذي شاهد العرض المسرحي . فالعمل المضني والشاق الذي رافق العرض والاستعدادات الكثيرة العسيرة والمتعبة لما قبل العرض، كان يمكن ان تكافأ بحضور عدد مقبول من المشاهدين كي تستقيم معادلة " وجود المسرح بجمهوره " . لكن من اين لهم ان يجدوا جمهورا مناسبا ؟ فهذه الاشكالية هي جزء من معاناة واقع مبدعي المهجر والتباساته . يعيب البعض على العراقيين كرههم الشديد والدائم للنظام الديكتاتوري التوتاليتاري الصدامي لمسؤوليته عن تشتت مثقفيه ومبدعيه ونفيهم بعيدا عن وطنهم . وحال مبدعي " المسرح الرافديني " هي احدى الحالات الكثيرة والمتشعبة لما اقترفه ذلك النظام الظلامي من نهج دائم في وأد الثقافة الرفيعة وانتهاك حقوق مبدعيها .

ان مسرحية " الشاهد " صرخة قوية ومسموعة في وجه الديكتاتورية، انها تذكير للجميع بآثامها المرعبة تجاه الوطن ومبدعيه.



المونودراما بين الزمن السايكولوجي والمكان المغلق

د.حسين علي هارف

يدور الحديث المونودرامي غالبا في اللامكان حيث يتداخل المكان المونودرامي مع المكان المسرحي (خشبة المسرح) و(الصالة) لتبدو لنا الشخصية المونودرامية في المسرحية (الشخصية الواحدة) وكأنها تتحرك في اللامكان.

ويميل المؤلفون في النصوص المونودرامية الى تأكيد المكانية المسرحية (العائمة) لمونوداماتهم كما تمثل صالة المتفرجين جزءاً من مكانية المونودراما وحيث سيكون الجمهور هدفا للشخصية المونودرامية التي ستحاول مد أواصر علاقة مباشرة معهم في اطار مسرحي.

وفي بعض النصوص المونودرامية تتوزع في المكان (الاشياء) على وفق تأسيس افتراضي تتمظهر فيه الشخصية المونودرامية وتنطلق هواجسها وتداعياتها لتحيل المكان الى مكان ذهني ذي طابع مسرحي يخضع لنزوات الشخصية وهذياناتها وعالمها الداخلي المضطرب والمشوش.

ويعبر المنظر الموصوف في بعض النصوص المونودرامية عن مكانية مغلقة تعكس عزلة الشخصية عن العالم الخارجي (سجن/غرفة نوم/قبو) وهنا يمثل المكان اعتكاف الشخصية المستوحدة، وهذا يمثل انعكاساً لعالم الشخصية المونودرامية المحددة وفضاء روحها المغلق، وبرغم الملامح الواقعية الظاهرية للمنظر المسرحي في بعض النصوص المسرحية فانه يحمل دلالة نفسية من خلال قلة موجوداته وطبيعتها الموحية، وهنا يكون المكان هو الحيز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصية المونودرامية متلبسة بغيرتها وافعالها الداخلية (النفسية) وبذلك يتحول المكان المغلق فضاء للغربة لا مجرد مكان واقعي للابعاد والملامح.

وينكشف المكان في نصوص مونودرامية اخرى عن اهواء تعبيرية توحي بعزلة الشخصية وغربتها ويعبر عن احتواء مضمر لليأس والحزن والعتمة وبذلك يفقد المكان في المونودراما ملامحه بوصفه مكانا محددا ليعيش بموجوداته بوصفها دلالات مختلفة ومتعددة بتعدد موجوداته.

فالشخصية المونودرامية لا تعيش المكان بوصفه بيئة او تجربة بل بوصفه دلالة نفسية.

لا يمتلك المكان استقلالية اذ هو خاضع للشخصية المونودرامية، نزواتها، ضعفها، احلامها وجموحها، ويحرص المؤلف عادة على تزويد المكان المونودرامي بقطع اكسسوارية متعددة تحبط بالشخصية المونودرامية وتكون في متناول يدها وتقوم بوظيفة مسرحية ودرامية من خلال ديمومة حضورها بوصفها جزءا من اللاوعي المشحون للشخصية لتتحول هذه القطع الى علامات عاملة وفاعلة من خلال افعال مسرحية حركية موحية وذات دلالة.

تعطي الاكسسوارات للشخصية المونودرامية حيوية درامية وفاعلية مسرحية كما تساعد على نقل مستوى السرد الى مستوى اكثر درامية من خلال الاسهام (مسرحيا)في تجسيد الصراع الدرامي الداخلي بين وعي الشخصية المضمر و(لاوعيها) الطاغي.

اما الزمن في المونودراما فهو زمن ذاتي- نفسي بعيد عن منطقية الزمن التعاقبي. الزمن هنا توقف في لحظة ما أو انه جريان متصل للحظة واحدة محددة او متشظية، فالمونودراما اعادة تأسيس الماضي على وفق وعي الحاضر او لا وعيه المتحكم- حاضر (الآن)- الماضي (الآن).

الزمن في المونودراما يقع في المنطقة الفاصلة بين الماضي المرئي (المهيمن) عبر (الان) وبين المستقبل المشوش وغير المرئي.

ان ابطال المونودراما ينطبق عليهم قول (فورستر) عن الزمن: اننا لو نظرنا الى ماضينا فلن يمتد أمامنا كسطح مستو ولكنه سيتكرر على شكل قمم صغيرة تسهل رؤيتها وحين ننظر الى المستقبل فانه سيبدو كحائط او سحابة ولكنه لن يبدو كخريطة زمنية ابداً فالماضي يؤكد وجوده وهيمنته على كل الحاضر للشخصية (المتوقف) عبر حاضر مسرحي يتحرك في المكان (وهو غالبا) افتراضي وذو طبيعة مسرحية.

الماضي - مهيمن - فعال
الحاضر - متوقف - مستسلم
المستقبل - مشوش - غير مرئي

في بعض النصوص المونودرامية ليست هناك من اشارة الى زمن للفعل المونودرامي سوى تلك التي ترد على لسان الشخصية حين تشير الى (الليل) مثلا ويمثل الليل هنا زمنا نفسيا لا واقعيا وترتبط دلالاته النفسية بكونها انعكاساً لعالم الشخصية الداخلي الموحش والفاصل فالليل هو في ايحائه الدرامي يمثل عتمة الروح لدى الشخصية المونودرامية (زمن الاحتضار).

ويمثل الزمن في بعض النصوص المونودرامية زمن لحظة هي لحظة الوعي وصحوة الارادة وهذه اللحظة انما هي مجتزأة من الزمن النفسي للشخصية (زمن البوح) وقد امتدت في عالم الشخصية الداخلي لتتحول الى لحظة (جارية) يرتبط جريانها بفعلي (الاحتضار) و(البوح) الممتدين زمنياً والمرتبطين بالتداعيات (الحرة) والمفتوحة للشخصية المونودرامية وهنا يكون الزمن المونودرامي جريانا منسابا ومتصلا للحظة واحدة محدودة، اللحظة على اساس كونها زمنا ممتداً مشحوناً.