Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1377

Stereotyping and its manifestations in the theater of Eugene Ionesco

Aseel Abdel-Khaleq [a1]

[a] *College of Fine Arts/ University of Babylon/ Iraq*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 7 February 2024
Received in revised form 27 February 2024
Accepted 11 March 2024
Published 15 June 2024

Keywords:
Manifestations
Stereotyping
theater of the absurd

ABSTRACT

There is a class or group of people who share characteristics, methods, and methods of a type or style, even if they differ from each other in their divisions with these characteristics, that is, a template and model that defines certain images and things. The current research is divided into three chapters. The first chapter deals with the research problem, which is represented by the following question: " What are the manifestations of stereotyping in the theater (Eugène Ionesco), then the importance of research and the need for it as it benefits scholars and workers in the field of theater, and then the goal of the research (learn about planning and its manifestations in the theater (Eugène Ionesco), and then the temporal limits of the period (1950-1955) And spatial (Romania) and objectivity, a study of stereotyping and its manifestations in the theater of Eugene Ionesco. The second chapter contained the theoretical framework and included three topics. The first topic was concerned with stereotyping conceptually, while the second topic was stereotyping socially. The third topic dealt with the features of stereotyping in the theatrical text. The third chapter was represented by research procedures and included society. The research included (8) theatrical texts, and then the research sample was chosen intentionally (the bald singer, the new tenant). The research relied on the descriptive approach in the analytical method, and the research concluded with the fourth chapter, including the results, conclusions, and a list of sources.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: aseel1973khaleq@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1377
Aseel Abdel-Khaleq: Stereotyping and its manifestations in the theater of Eugene Ionesco.
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التنميط وتجلياته في مسرح يوجين يونسكو

أ.م.د اسيل عبد الخالق [1]

الملخص:

هنالك صنف أو فئة من الناس يشتركون في صفات وطرق وأساليب من النوع أو الطراز وإن اختلفوا بعضهم عن بعض في درجة اشتراكهم في هذه الصفات، أيّ في قالب وأنموذج يحدد صور وأشياء معينة، ضم البحث الحالي ثلاثة فصول: عرض الفصل الاول مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل الآتي" :ما هي تجليات التنميط في مسرح (يوجين يونسكو) ثم أهمية البحث والحاجة إليه كونه يفيد الدارسين والعاملين في مجال المسرح، ومن ثم هدف البحث)التعرف على التخطيط وتجلياته في مسرح (يوجين يونسكو) ومن ثم الحدود الزمانية من المدة (1955-1950)والمكانية (رومانيا) والموضوعية دراسة التنميط وتجلياته في مسرح يوجين يونسكو، واحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري وتضمن ثلاثة مباحث : جاء المبحث الأول ليهتم بالتنميط مفاهيميا، أما المبحث الثاني فعنيَ التنميط اجتماعيا، وعرض المبحث الثالث ملامح التنميط في النص المسرحي، وجاء الفصل الثالث متمثلا باجراءات البحث وشمل مجتمع البحث الذي تضمن (8)نصاً مسرحيا ومن ثم عينة البحث وتم اختيارها بالطريقة القصدية وهما : (المغنية الصلعاء، المستأجر الجديد)، واعتمد البحث على المنهج الوصفي والأسلوب التحليلي واختتم البحث بالفصل الرابع الذي جاء متضمنا النتائج والاستنتاجات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: التجليات، التنميط، مسرح اللامعقول.

الفصل الاول: الاطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث:

إن هيمنة العالم الاصطناعي أو المصطنع على الإنسان الذي تحول من أفراد متمايزين ومختلفين لكل منهم شخصيته وسماته إلى انماط متشابهة منمطة مكررة، ليست لهم شخصيات وإنّما لهم ملامح نفسية وفكرية متشابهة ومكررة فيختارون الأشياء نفسها ويسلكون طريقة واحدة لا يفكرون، وإنّما أفكارهم هي ردود أفعال تلبية لأوامر لا يعرفون مصدرها، كالدمى ذات الخيوط في مسرح العرائس، ومن ثمَ صار الانسان مشابها الآخر وكأنه نسخة عنه، وهذا ما حمل البحث الحالي على دراسة التنميط وتجلياته في مسرح يوجين يونكسو بوصفه ظاهرة شكلت مشكلة وقد حددتها الباحثة عبر التساؤل الآتي:

ما هي تجليات التنميط في مسرح يوجين يونكسو؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تركزت أهمية البحث الحالي في كونه يبحث في دراسة التنميط منهجيا واجتماعيا في مسرح يوجين يونسكو

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق

2. يفيد الباحثين والدارسين في معاهدوكليات الفنون الجميلة والمشتغلين في مجال الفن المسرحي في التعرف على موضوع (التنميط)وتجلياته في مسرح يوجين يونسكو.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: تعرف التنميط وتجلياته في مسرح يوجين يونكسو

رابعا: حدود البحث:

1- الحد الزماني(1950-1955) :

2- الحد المكاني:رومانيا

3- الحد الموضوعي: دراسة موضوعة التنميط وتجلياته في مسرح يوجين يونكسو)المغنية الصلعاء (أنموذجاً.

خامساً: تحديد المصطلحات:

اولا: التنميط

1- لغة:

نمط الشيء جعله على النوع نفسه أو الأسلوب، نمط مصنوعات /بضاعة يفضل عمل العمال في المصنع نمطه) :مفردة :(أنماط ونماط نوع من البسط فرشت الدار بالأنماط الموشاة.(Ahmed, 2008)

ونمط) :النمط (بفتحتين الجماعة من الناس أمرهم واحد وفي الحديث خير هذه الامة النمط الأوسط يلحق بهم التالي ويرجع إليهم الغالي (Zain, 1957)

2- اصطلاحاً:

اختيار شكل أو استعمال أو مصطلح لغوي دون غيره من الاشكال أو الاستعمالات أو المصطلحات السائدة في ميدان معين وذلك بااعتماد مقاييس تغيير شرط كفاية، نظرا إلى أنّ شرط اللزوم متوفر في طرق الوضع والمناهج المعينة.(Mahmoud, 1955)

ويعرف بأنه: حكم قيمته سلبيا أو إيجابيا بالغ البساطة والتقييم يقترن بفئة من الناس توصية، ديانة، جنس، جماعة معينة ..الخ (متجاهلاً الفروق الفردية بين أعضاء تلك الفئة ويصعب تغييره في معظم الأحيان. ,John) (1968

وكذلك التنميط "رأي ثابت ذو طبيعة تقييمية وتعميمية يشير إلى فئة من الناس)سكان محليين أو عنصر أو جماعة معينة... إلخ (الذين يجدهم متشابهين ضمن اعتبار معين" (Duijker, 1961)

ثانيا: التجليات:

1- التجلي لغة:

الوضوح والكشف والتهور وجلا الامر جلاءًووضح، جلاء السيف والفضة والمرآة ونحوها كشف صدأها واجلا عنه.(Muhammad, 2008)

وعرف أيضا:وردت لفظة التجلي من جاد الأمر وجلا وجلى عنه كشفه ومن تجلى يتجلى جلي واضح وجلا لي هذا الامر إنّي أوضحه والجلاء الأمر البين الواضح نحو قوله)والنهار إذا تجلى (سورة الليل /الآية 2)

2- اصطلاحاً:

التجلي فكرة محورية في التصوف الاسلامي وهي تتجاوز الإنسان إلى الله الذي يتجلى في الوجود، ويتمثل خلق الأشياء وإنشاء الموجودات وتجلياتها، وظهور الحق في صور الكثرة الوجودية التي هي العالم ويتم ذلك على سبيل التدرج في مراتب الوجود، تتحقق كل منها عندما يتجلى الواحد الحق فيها أو عندما تسعها الرحمة الالهية.

ويعرف التجلي بأنه: تضافر عوامل بشرية وغير بشرية عدّة في الافصاح عن رؤية خاصة أو عن حقيقة غير مألوفة(.(Hamad, 1996)

ويعرف أيضا: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وإنّما جمع الغيوب بوصفها تعدد موارد التجلي كما بين في كتب السلوك.(Abd Al-Nabi, 1975)

ج- التنميط مسرحيا:

جملة النماذج الملاحقة والصفات المتماثلة التي يمكن تصنيف موضوعاتها داخل النص المسرحي تتميز كل منها بصفة معينة تميزها عن غيرها.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: التنميط مفاهيميا: إنَّ بنية الحضارة الحديثة المنمطة أدت الى تزايد إحساس الإنسان بأنه لا يملك من امره شيئا وان الواقع لا معنى له وانه يعيش في عالم ليس من صفة وان التقدم يؤدي إلى فقدان الحرية وإلى الاغتراب والتسليع يؤدي إلى التسلع ، وإلا سوف يختفي الانسان ليحل محل المواطن العام ثم البيروقراطي ثم الرقم المجرد، والنمطية تظهر في المناطق الفنية المتقدمة، اكتمال تنميطية وإلغاء خصوصية وتفاصيل سلوكياته وعاداته، ومن ثمَ عملت النمطية التي ولدت نتيجة المجتمعات التكنولوجية الحديثة التي عملت على زيادة القدرة الانتاجية مما يؤدي إلى جعله شيئا من الأشياء .(Abdul Wahab, 2002) إن التنميط يؤدي الى تنميط اسلوب الحياة العامة والخاصة فيقضي الانسان حياته في سلسلة محكومة من روتين يومي منظم بمواعيد دقيقة متتالية معروفة مسبقا (نوم- انتقال- عملي آلي- وقت فراغ)

تم تنميط حياة الانسان نفسها، فالموضة مثلا تؤدي إلى إنّ الناس كافة يغيرون طراز ملابسهم من عام إلى عام بحسب ما يصدر لهم من أوامر من باريس او غيرها من العواصم ويسلع الناس للإذعان وكأنهم يذعنون لاحد قوانين الطبيعة والمادة فإن قال مصمم الازياء إنَّ الموضة هذا العام هي الطويل قام الجمع بتطويل ملابسهم، وإن قالو قصير سلع الجميع بالتقصير، ويذهب علماء الاجتماع إلى أنَّ عمليات التنميط ليست مقصورة على عالم الأشياء الظاهريّة ، بل امتد ليشمل عالم الإنسان الداخلي، إذ تم تنميط أحلام الإنسان ورغباته وتطلعاته ورؤيته لنفسه انماط سلوكه وتحت المساواة بين البشر والتوسعة بينهم من الداخل والخارج.

إن مؤسسات المجتمع مؤسسات ضخمة متشابكة أيّ إنَّ أداة المجتمع تتم عن طريق نماذج بيروقراطية لا تكترث بخصوصيات الافراد وسماتهم المتبعة ومن ثم تحاول إعادة صياغة الإنسان بحسب مواصفات عامة فقط وابعاده ذات الصلة بالخصوصية التي تعوق الأداة .

اسباب تنميط الواقع الانساني:

1. طبيعة ظهور الانتاج الصناعي لا تسمح بالتنويع
2. ايقاع الحياة السريع الآلي من العصر الحديث
3. تآكل المؤسسات الوسيطة الذي أدى تفاقم النمطية. فالاسرة تحمي الفرد من تغلغل عوامل التنميط في حياته الخاصة ووجدانه وهي تزيد الفرد بترتيبة اجتماعية مفعمة بالحميمية، ايقاعها يقف وايقاعه أو يمكن ضبطه ليقف والايقاع المناسب له ليكتشف ابعاده الداخلية.
4. قيام شركات التسويق والاعلام في عملية التنميط إذ ألقت في روع الناس إنّ أنماط السلوك النمطية هي الأنماط الطبيعية.
5. من أهم أسباب التنميط ظهور الدولة العلمانية المركزية التي لا تتعامل إلّا مع وحدات إدارية ضخمة وتحاول ترشيد الواقع الاجتماعي والإنساني حتى يمكنها التحكم فيه وتوجهه وتوظيفه لصالحها، أيّ هو سلسلة وعملية الترشيد هذه في جوهرها (عملية تنميط) حولت العلمانية جميع القيم الإنسانية والاخلاقية وكل ما هو ثابت إلى عبودية مستهلكة عن طريق السعي وراء كل ما هو مادي لتظهر (النمطية) التي تحاول السيطرة على العالم وتنميطه، إذ تجعل الإنسان ولاسيما في المجمعات الغربية شخصاً معولماً. (Barakat, 2009)

البيروقراطيات الحديثة تنميط الواقع البشري وتحويل المجتمع إلى آلة ضخمة تقرر لكل فرد وظيفة ومكانته ومن ثم تحدد رغباته وأحلامه.

ترى الباحثة إنَّ التنميط يعني إلصاق وتعميم مجموعة من الصفات والأوصاف المنفردة على عينة أو فئة من الاشخاص عن طريق تركيز وسائل الاعلام على هذه الصفات والمبالغة فيها وتكرارها وتوضيحها وترسيخها حتى تتلاشى أيّ جوانب إيجابية لتلك الفئة أو البنية، ومن ثم فإنّ التنميط في أسلوب الحياة العامة والخاصة ليقضي الإنسان حياته في سلسلة محكومة من روتين يومي منظم (نوم- اشغال- عمل- وقت فراغ ... الخ).

المبحث الثاني: التنميط اجتماعيا:

إنَّ تنميط الظواهر والاحداث الاجتماعية شغل حيزاً مهماً من المجتمعات القديمة والحديثة والمعاصرة. وهنالك عدد من الفلاسفة الذين عرضوا هذا المفهوم منهم.

أولاً: كارل ماركس:

ينمط (ماركس) المجتمعات البشرية في خمس مراحل أساسية منها: المشاعية، البوذية، الاقطاعية، الرأسمالية، الاشتراكية (ويعتمد التنميط على افتراض إنَّ المجتمعات البشرية قد مر بمراحل متلاحقة تتصف كل منها بطريقة معينة تقوم على تركيب طبقي يشتمل على طبقة حاكمة وطبقة محكومة ، وقد بنى ماركس افتراضاته عن طريق دراساته المستفيضة للموقع الرأسمالي الصناعي ورصد المساؤى التي افرزتها الثورة الصناعية في أوربا، فقد ربط بين تراكم الربح ورأس المال في المرحلة الاقطاعية ونشوء بروجاً زراعية وصناعية حملت لواء التغيير والتقدم في مرحلة الاقطاع .(Muhammad, 1997)

وقد كان (ماركس) يرى إنَّ مرحلة الاقطاع تولدت في مرحلة سابقة لها هي مرحلة الرق والعبودية وتلك تولدت من مرحلة سابقة أيضاً وهي مرحلة المشاعية الاولى التي كان الانتاج منها متاحا للجميع وبالتالي فأن الملكية لوسائل الانتاج فكانت ملكية عامة، من هنا ربط (ماركس) إنَّ كل مرحلة تشكل حلقة تربط ما بين مرحلة سابقة ومرحلة تالية، فالنظام الاقطاعي هو حلقة أساسية بين نظام الرق والعبودية وبين نظام الرأسمالي لكن شكل النظام الاقطاعي ومضمونه والعناصر الأساسية المكونة له تختلف من مجتمع إلى آخر، تتصف كل مرحلة بنظام انتاجي معين وتقوم على تركيب طبقي يضم طبقة مالكة مستقلة وطبقة غير مالكة ومستقلة، فنمط الانتاج في الحياة المادية يقرر شكل وسمات الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية، والطبقة هي قوة المجتمع المادية السائدة وتشكل القوة الفكرية السائدة والطبقة الحاكمة هي التي تصنع القانون وليس المثل السائدة أكثر من التعبير المثالي عن العلاقات المادية.

فالطبقة الحاكمة هم مفكرون منمطين إنتاج وتوزيع الأفكار أمّا أفراد الشعب منهم يعانون من الوعي الخاطئ التي تمتلك وسائل الانتاج المادي تحت تصرفها هي التي تسيطر على وسائل الضبط الاجتماعي.

من خلال ما تقدم ترى الباحثة إنَّ (ماركس) يوزع العامل الحاسم في تطور المجتمع يكمن في التحولات التي تتم في قوى الانتاج وعلاقاته أيّ بالتحولات التي تتم في نطاق البنية التحتية التي تنعكس آثارها على مستويات البنية الفوقية.

ثانيا: هربرت ماركوز:

يرى (ماركوز) نتيجة النتاج المجتمعي الحديث ظهر الانسان ذو البعد الواحد يسيطر عليه العقل الاداتي والعقلانية التكنولوجية راكضاً وراء المادة نتيجة هيمنة الرأسمالية للمادة والتقدم العلمي الذي أثمر مفاهيم عدّة منها الترشيد كوسيلة النشوء و(التنميط) وليدة تلك المجتمعات الاستهلاكية هيمنة الرأسمالية.

ويرى (ماركوز) إنَّ الديباجات الفردية التي تستخدمها الاعلانات قناع ماكر يخبئ عملية فرض الانماط الاستهلاكية الجمعية التي توحي للمستهلك بأن يقلد الآخرين وإنَّ يتبع الموضات وآخر الصيحات. فكأن الفردية قناع لعملية ترشيد كاملة لباطن الانسان " إنسان ذو البعد الواحد "إنسان منمط مضمر في سلم السلع ومنقاد لها يعتقد أنّه يمارس حريته وفرديته ولكنه فقد مقدرته على التجاوز وعلى نقد المجتمع

ذهب (ماركوز) إلى أنَّ التقدم يؤدي إلى قولبة الإنسان المعاصر الذي عمل على الإنسان من جانب مؤسسات وتنظيمات تقوم بتنشيط الحياة، ومن ثمَ تنميطية من صفات محددة تجرده منه حريته وشخصيته.

ثالثا :دوركايم

يظهر مفهوم (التنميط) لديه عندما قسم المجتمعات الإنسانية بحسب نوع ودرجة تماسكها الاجتماعي، فهو يرى أنَّ نوع التماسك الاجتماعي يرتبط بدرجة تحولها من مجتمعات بسيطة إلى مجتمعات معقدة ومن مجتمعات بداية إلى مجتمعات متحضرة، والافراد من المجتمعات البدائية يشربون قيم الجماعة ويتمسكون بها فتذوب شخصية الفرد في شخصية الجماعة ويغدو الفرد والجماعة في وحدة متماثلة يعبر الفرد عن نفسه بلفظ نحن مشيراً إلى تفاعله مع الجماعة وإلى تعريف نفسه يقيمها ومثلها العليا ويكون تعبيراً

عن قيم الجماعةردود افعال آلية لا يفكر فيهالأن معايير الجماعة هي التي تؤثر في سلوك الفردوالبيئةوإن الأفراد لايمكن لهم أن يغيروا من وضعهم الاجتماعي شيئا بوصفه موروثا في المجتمع.(Jean, 1989)

يظهر اسلوب التنميط عند (دوركايم) بشكل منسق بتحديد النماذج الاجتماعية إذ يجري تحديد النماذج على أساس أبسط العناصروهذه هي الخاصة بتجديد النماذج الاجتماعية تشتق من بعضها أيّ من الأبسط إلى الأعقد، محدداً لستة نماذج تندرج فيها المجتمعات من حالتها السبطية إلى المعقدة. ومن تلك النماذج الآتي :

1. الأنموذج ألاول: الزمرةوهي الطائفة التي لا تحتوي على طائفة أقل منها تركيباًولكنها تنحل مباشرة إلى افراد عدة، يوجدوا بعض إلى بعض.(Emile, 1950)
2. الأنموذج الثاني : العشيرة: أكبر حجما من الزمرةوهي تكرار لها.
3. الأنموذج الثالث: القبيلة وتتألف من تكرار عشائر منفصلة عن بعضها وهذا التكرار المنفصل للعشائر يؤلف أنموذج القبيلة التي تؤلف وحدة أورابطة بين عشائرها.
4. الانموذج الرابع: الاتجاه القبلي اي عدة قبائل تؤلف الجماعة أكبر ذات أنموذج أعقد من أنموذج القبيلة.
5. الانموذج الخامس: المجتمعات المتعددة الاجزاء المزدوجة التركيب ينشأ من اجتماع سكان مناطق عدة تضم كل منطقة قبائل عدة أو عشائر عدة
6. الأنموذج السادس: المجتمعات المعقدةوينشأ من اتحاد مجتمعات مختلفة في النوعوالدرجة التي تشغلها من سلم النماذج الاجتماعيةويؤدي اتحاد ما الى خلق نوع اجتماعي جديد.

رابعا: جورج قورفيتش:

يرى إن بناء النمطيات الاجتماعية على أساس عامل واحد مسيطر يسرف في تبسيط الواقع، ويضمر هذا الاتجاه معنى تطورياً نمائيا والنمطية لها سمة تحليلية تنتج له تجاوز التغير لادراك الحالات المتفرقة ادراكا افضل. ونبه الى ضرورة ان يبدأ التنميط بملاحظة الظواهر الاجتماعية، فالنمطية تكون شاملة جميع مستويات الظاهرة الاجتماعية ويصنف المجتمعات الانسانية الى عدة تصنيفات منها تمثلت بالآتي:

1. حكومات الوحي الديني
2. مجتمعات البطركرية ذات اقطاعات صغيرة
3. المجتمعات الاقطاعية
4. المدن والدول
5. المجتمعات الشاملة التي نشأت عنها الرأسمالية
6. المجتمعات الشاملة الديمقراطية
7. المجتمع الفاشي
8. المجتمع التوجيهي

خامسا: جاك كيني

يعتمد على تصور نمطين متباعدين بينهما درجات وصلات في متوسطه تصل بين هذين القطبين، فالسلوك المنحرف بقابلية السلوك السوي، وذاك تبنى النمطية بالسعي إلى استعمال القياس الكمي والاحصاءات المتصلة بوقائع الفعل الاجتماعي لتقدير الظاهرة المدروسة وتحديد درجة الانحراف عن الحدود المثالية السوية ويتم رصد فعل ما استنادا إلى قرية أو بعده عن أحد القطبين المتتاليين أكبر قدر فجاء بما يسمى (الانماط المبنية) الذي يقوم بأدخال نظام على معطيات التجربة بشكل يتيح المقارنة بين الحالات المختلفة)الأنماط المبنية (نسق لا توجد خصائصه في التجربة دفعة واحدة، بل إن الباحث نفسه هو الذي يرصدها ويستحصلها من أجل ان يفهم الواقع الاختياري فهما افضل ويقلب في هذا المسعى أن يرتب العالم السمات المميزة في شكل متغيرات مستقطبة، أيّ أن يكون لها طرفان متقابلان ومتضادان، إذ يتم جمع السمات المأخوذة من الواقع وتميز حدين متناقضين وعلى هذا النحو يكون النمط المبنى حلا وسطا يتصل بالنمط الاختياري.

من خلال ما تقدم ترى الباحثة ان التنميط جعل الإنسان أو الشخصية معولم أيّ رقما اكتمل تنميطه، ومن ثم ألغيت خصوصية وشخصية وأصبحت منحلة داخل اطر خاصة من ضمن المجموعة اي اصبح شبيه بالسلعة والشيء يباع ويشترى في الوقت نفسه تشترى ودون العودة إلى صاحب الشخصية المعروضة للبيع بكلياتها وجزئياتها، ومن ثم رأى علماء الاجتماع ان عمليات التنميط ليست معتادة على عالم الإنسان الظاهري بل امتد ليشمل عالم الانسان الباطني إذ تم تنميط أحلامه ورغباته وتطلعاته وفرديته .

المبحث الثالث: ملامح التنميط في النص المسرحي:

الشخصية النمطية هي تلك الشخصية التي لها صفات محددة يتكرر ظهورها في مسرحيات مختلفة وخصوصا في الكوميديا، هنالك شخصيات نمطية مثل العشاق الشباب والخدم المضحكون والشيوخ الحمقى وشخصيات نمطية مثل الكابتن الاسباني المتوهج والجبان في آن واحد والمتحذلق الغبي والعاشق العجوز لزوجة شابة، وهنالك أهمية أخرى لتلك الشخصيات في الدراما الجادة كما في مسرح انكلترا إذ ظهرت شخصيات نمطية ومثال ذلك الشخصيات المضحكة والمخادعة والازواج الظرفاء والقرويين المرتبكين، زيادة على ميلوداما القرن التاسع عشر تميزت بتقديم شخصيات نمطية لما لأبطال النبلاء والعنراوات المضطهدات والاشرار الارستقراطيين والبحارة الاقوياء البنية.

هنالك عدد من الكتاب المسرحيين القدماء يجسدون التنميط في مسرحياته عن طريق أنماط معينة تساعدهم في سير الاحداث قد تكون منها أنماط كوميدية تساعدهم في بث المرح من مثل (ارستوفانيس) الذي عرض شخصيات العبيد والخدم الظرفاء ولا سيما بتعليقاتهم على أفعال سادتهم وصور في مسرحياته ومنها مسرحية الضفادع شخصيات نمطية تمثلت بشخصية العبيد الذكي الماهر وصاحبة المطعم الغاضبة وحارس البوابة الشرس والخدم كما جاءت بشخصيات (كسانيشاس بلاثوني واياكوس) وهي شخصيات تقليدية بسيطة مألوفة، وهنالك شخصية (هيراكليس) شخصية كوميدية تقليدية **كسانيساس: هل لي ان اطلق يا سيدي واحدة من النكات القديمة التي لا يملك المشاهدون الا ان يقهقهو عند سماعه**

ديونوسوس: لا بأس كما تشاء ماعدا نكتة انني مرهق جدا اياك وهذه النكتة اذ انها مستفزة للغاية

شخصية (كسانيساس) جسدها ارستوفانيس بخفة عبد ذكي بلا مبادئ انتهازي ومخلص لسيده كل الاخلاص بصبر ويتحمل اهاناته ولا يعصاه مهما كان الشخص الذي سيدفعه اما اياكوس وبلاتاني وصاحبة المطعم كلها شخصيات نمطية بسيطة ومألوفة أيّ لجأ إلى الانماط لبث الفكاهة بحركات كبيرة وهنالك شخصية الخادمة التي هي احدى تابعات الربة برسينوتي تمثلت بالحوار الآتي:

خادمة: تقدم يا عزيزي هيراكليس تقدم من هنا عندما علمت الربة انك آت الى هنا على الفور خبزت ارغفة من الخبز واشعلت النار تحت آينيفين. (Aristophanes, 2012)

أما (صوفيا تردوفيل) في نصها (الآلة البشرية) المسرحية تعبيرية المذهب تمثل طبيعة الدرب الذي يسلكه الانسان ووعيه هو واطياف تترافق بدلا من الافكار المنطقية المعقولة أيّ إنَّ لها أسلوبها الخاص وشخصياتها تجريدية لا اسماء لها، شخصيات تمثل فئه او فكرة معينة كما يكون مستر (صفر) اي شخصيات نمطية وهو غير واقعي أيّ الشخصيات كلها تجريدية فناة، عاملة التلفون، كاتبة، الرّال كاتب محفوظات، رجل، شاب صبي، الخ.. جمعها نمطية تجريدية لا اسم لها. (Sophie, 1958)

حددت (صوفي) في هذه المسرحية صورة العوامل التي تتحكم في حياة فتاة عادية فتاة من عامة الشعب، هذه الفتاة لا اسم لها منمطة الاسم وانما هي مجرد فتاة، تعرض لنا حياة الفتاة وتصرفاتها الظاهرة المنطوية على نفسها، لم يتقدم لزواجها احد الارئيسها مدير الشركة التي تعمل فيها وهي لا تحبه فتضطر الى الزواج منه ظنا منها ان ذلك يكفل لها تلبية غذاء الجسد من ناحية وان تعول امها من ناحية اخرى، ولكن ظنها يخيب فلا تشعر بسعادة في حياتها الزوجية بل بالتعاسة وتجد سعادتها في حب محرم حب بالنفس والجسد، الفتاة عادية وديعة وهي (نمط) ولكن الظروف والبيئة وسير الحوادث تجعل منها حركة ترتكب جريمة قتل زوجها لتنساق الى حتفها.

جاء هذا النص (بالالية) التي هي من خصائص المجتمع الصناعي المتحضر والحياة الروتينية المتمثلة بحياة الفتاة ومشكلة (الجنس) والفقر اي جاءت احتجاجا على مادية المجتمع والقيمة المنمطة وما يفعله بالفرد والمسير في تلك الحياة الروتينية.

التنميط في الشخصيات المسرحية جاء بالحوار الآتي:

كاتبة الاخزال: مسترج

عاملة التلفون: انه يصرخ في طلبك

كاتبة المحفوظات: دائما تفعل هذا بشعرها.

كاتبة الحسابات: لها ذوق خشن

نرى في هذا النص إنّ الكاتبة عملت على تنميط وتجريد جميع الشخصيات من أسمائها التقليدية وهي سمة من سمات الحياة المتحضرة أو الحياة الروتينية.

أما الكاتب المصري (فريد فرج) في نصه (حلاق بغداد) فقد وصف شخصية نمطية وهي شخصية الفضولي الذي يهتم بمعرفة كل صغيرة وكبيرة عن الاشخاص الذين يتصل بهم وكثيراً ما يحاول الوصول لاخبارهم ويدس أنفه في أمورهم من دون أن يسمحوا له بذلك وهو شخصية أبو الفضول فقد تأثر في الفعل

الأول بقصة حلاق بغداد بألف ليلة وليلة وبأحداث مسرحية حلاق اشبيلية لبوملرشيه وبالاوبرا الغنائية حلاق إشبيلية يصف (الفريد فرج) في الحكاية الاولى عن شخصية (يوسف) الشاب الذي ارتحل عن الموصل لبغداد لقضاء امر كلفه به والده التاجر وفي بغداد يرى ياسمينة فينبهر بجمالها وتبادله حباً بحب ويعلم إنها بنت القاضي وقد خطبها الوزير إنه لا أمل لهما في الزواج فيتعاهدان على أن تأتيه في بيته لينتحرا معاً وتصحب الشخصية النمطية الخادمة شفيقة سيدتها يا سخية سراً لبيت يوسف ظنا انه سيتزوجها ويهرب بها وتصطحب لا بالفضول الذي كان حلاقا وسحبت منه رخصة الحلاقة من القاضي لكونه جرحه أثناء حلاقته له فأصبح حمالا يتدخل بأنه في كل شيء في أمر يوسف وليعرف بذكائه حكاية ويستطيع أن ينقذه فقد غير الماء الذي به سم في دورق ووضع مكانه ماء فيه صبغة وشرب العاشقان هذا الماء ذا الصبغة ومن ثمَّ سيتزوجان. تمثلت بالحوار الآتي:

يوسف: أنت أيضًا !!أيّ جريمة لم ترتكبها يا خبيث، أيّ زبون لم تعري، أيّ متاع لم تشرف، أيّ سر لم تهتك، أيّ عرس لم تتطفل عليه، أيّ مأتم لم تفسد، أنت دائماً أنت يا حلاق السوء.

أبو الفضول: ابه !احمني يا أمير المؤمنين. الحق علي أنا انقذت حياتك.. يمسك اهه. اشربه. تفضل. يسكب القارورة على الارض صص.123-122

أبو الفضول: الله !الحكاية اية؟ صارخاً يا بخت، ألم أتوسل إليك ماله مرة تثقلي خطواتك، البقجة ثقيلة جداً.

شفيقة: أثقل أو لا أثقل.. ليس هنا عرس ولا حاجة ما شأنك انت.

ابو الفضول: الله: تريدين ان تهوني من حقي؟ لابد من مضاعفة الأجر، هنا عرس. أقسم بالله ثلاثاً ان هنا عرس أنا ولد صغير تضحكين علي؟ !عيب. (Alfred, 1986)

أما الكاتب العراقي (طه سالم) فقد اتسم اسلوبه بالغرائبية والحس الوطني، وهو أنموذج في تهذيب وتطوير الذائقة العراقية عن طريق مسيرته الطويلة في الفن، إذ قدم اعمال تربوية وتعليمية، وظفت أعماله المسرحية إلى جانب الإنسان المهمش المفجوع والمغلوب على امره.

كتب الواقع في عصر اللاواقع (اللامعقول) وحول الحكاية الشعبية إلى نص مسرحي وهذا النوع امتاز بالتجديد في المسرح العراقي وطرح القديم بثياب العصر الجديد من خلال استخدام التغييب في الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.(Qahtan, 2018)

جسد شخصياته بأنها شخصيات منمطة لا معقولية في نصه طنطل، وورد جهني-والكورة ويخلق في سماتها الخيال الشعبي، يتضمن مجالا واسعاً وخصبا وثري. (Ali, 2018) شخصيات أبطاله امتازت بالتنميط مقولية في قالب واحد محددة الصفات غير نامية ولا تتطور أثناء الحدث الدرامي كذلك الحال بعناصر البنى الدرامية في نصوصه اللامعقولية التي امتازت باللغة المهمشة والغير منطقية والحبكة المفككة والاحداث الغرائبية.

أفاد من الخرافة والأمثال والأغاني في الرقصات، وجدها مادة تعلم الكتابة احتوائها على قيم تقدمية ومعالجات للامعقول لأنه يضن عقلانية المسرح وتماسكه بالتكوينات البنيوية. (Muayyad, 2015)

ففي مسرحية (طنطل) طرح ملامح رمزية لا معقولة ومنمطة إذ أشار فيها إلى الإنسان الآلي والعبد واختياره طريق مجهول، مجاهد من أجل أن يحقق غاياته.

الزوجة:لازم تذبح طلي... آني خايفة من تالهة موزين نشتري بيت ونكعد بي عشر سنين وما سويتهة فجران دم. (Taha, 1995)

وجسد الكاتب شخصية الزوجة المنمطة مستبدلا اسمها الحقيقي لتتنمط بصفة وسمة الزوجة وعمومياتها على الاسم الحقيقي

وتناول (طه سالم) شخصيات غير معقولة وأيضا منمطة تمثلت بشخصيات الجنوع.

الجذع الأول هذا مو انسان بنيآدم هذا ام بني جان

الجنوع: طنطل – طنطل

وتناول كذلك شخصية (الحارس) المنمطة المعقولة في قالب واحد

الحارس: أيها القوم اناشدكم بأعز ما عندكم اصلحوا من شأن سياج مقبرتكم.

وشخصية (الاول- الثاني- الثالث) ليسلب منهم اسمائهم الحقيقية ويضفي عليهم صفة الرقمية التي تعد صفة من صفات المجتمع الحالي المعاصر:

الاول: سأساهم بجهودي اني حداد

الثاني: وانا كذلك اني بناء شاطر

الثالث: انا مهندس- ساساهم بفكري الهندسي

ففي دراما اللامعقول التي ظهرت وتبلورت بعد الحرب العالمية الثانية كرد فعل على اختلال الموازين العقلية والنظم المنطقية التي سببتها الحرب وزعزعت ثقة الناس بنفسه وأثارت ردود افعال قوية ومتبادلة في الاوساط الادبية وشكلت ثورة على جميع النظم والقواعد الدرامية الارسطية وتجاوزت حدود العقل والمنطق سعياً وراء المطلق اللامعقول هو لانعدام الانسان وورطته وانعدام هدفه في الحياة وعدم انسجامه مع من حوله.

اللغة: تتميز بلا وجود ثقة بمعانيها من كونها وسيلة من وسائل الاتصال المتعارف عليها وأصبحت أداة تقليدية (كليشية) نمطية لا معنى لها والكلمات تمثلت في التعبير عن جوهر تجربة او خبرة الانسان ولم تعد قادرة على تخلل وراء كل ما هو نمطي وهي أداة يمكن الاعتماد عليها وهي مشوشة في بعض الاحيان ومتضادة في أحيان أخرى وبتقديم السخرية في الأنماط الكلامية.(Munir, 1990)

الشخصية: الشخصيات في اللامعقول غير واضحة المعالم لا وجود لها بالشكل المألوف متغلبة بشكل مفاجئ بعيدة عن السببية وزمكانية الاحداث تلك الشخصيات لا تعرف ماذا تريد اعمالهم غير منطقية..(Sneshina, 2009)

تلك الشخصيات تدور حول نفسها خاصة بعد تحطم العلاقة المنطقية بين شخوصها أخذت تتكلم لمجرد الكلام وتتفوه لمجرد الالفاظ دون روابط لغوية نمطية لا تعرف كيف تفكر لأنها لا تعرف كيف تنفعل.

(Muhammad, 1964)أيّ إنها نسيت كيف تتكلم لأنها لم تعد تعرف الشعور بالعواطف وهي مخلوقات قابلة للتبادل مع بعضها.

الحبكة: الحبكة لا تقر بالتسلسل المنطقي الذي تتخذه الدراما التقليدية والرؤية المنطقية التي تقوم على العقلانية الواقعية فحطمت قائمة على الشكل الكيفي، علاوة على افتقارها لقصة ذات الموضوع الواضح ذات بداية ونهاية محددتين، اذ يوجد بدلا من ذلك انماط من الوضعيات التي تكرر الى ما لانهاية. (Muhammad, 1983)

الحبكة بعيدة عن المنطق ليس لها معنى والافكار غير متسلسلة تداخلها الحوارات الغير محكمة اقرب الى المونولوجات الداخلية معبرة عن الصمت. أيّ إنّ الحبكة لا توجد بها صراع على الرغم من إن شخصيتها تؤدي ادوارها باهتياج ضد المعقولية .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1. التنميط عبودية لا يراها الانسان إلا عندما يبدأ بالتلوين
2. التكرار اليومي المنمط للحياة دون تغير .
3. يؤدي التنميط بالشخصية إلى فقد المواهب ومن ثم إلى فقد الثقة بالنفس التي تسلبت منها.
4. الشخصية النمطية لا تتسم بالتكاملية فهي كائن ذا بعد واحد متشبهة منظمة ومبرمجة ومغتربة عن جوهرها الانساني .
5. الشخصيات في مسرح اللامعقول منمطة تفقد سيطرتها على نفسها في سير الاحداث والصراع فيما بينها صراع داخلي لا تعرف ماذا تريد مقولبة في نمطية معينة
6. الحبكة في مسرح اللامعقول رتيبة وغير منطقية ومنمطة وخالية من أيّ معقولية في الاحداث .
7. اللغة مبهمة مفككة وغير متسلسلة ومنمطة في قالب معين .
8. التنميط يقود الانسان إلى الخلو في الابداع والابتكار ويصبح مشبه بالآلة التي تشتغل بشكل رتيب ومن ثم إلى الجمود.

الفصل الثالث: الاطار الاجرائي

اولا: مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على ثمانية نصوص مسرحية للكاتب)يوجين يونسكو (استطاعت الباحثة احصاؤها والاطلاع عليها كما في الجدول ادناه:

ت	اسم النص	سنة النشر
1	المغنية الصلعاء	1950
2	الدرس	1951
3	كراسي	1952
4	فتاة للزواج	1953
5	اميديا	1954
6	اللوحة	1955
7	جاك (الامتثال)	1955
8	المستأجر الجديد	1955

ثانيا: عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث بالطريقة القصدية للمسوغات التالية:

1. يحقق المدة الزمنية للمجتمع.
2. تنوع موضوعاتها وطروحاتها وملاءمتها أكثر من غيرها في هدف البحث.
3. تنطبق عليها مؤشرات البحث الحالي أكثر من غيرها.

ثالثا: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينة تبعا لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي وملائمته للهدف

رابعا: اداة البحث:

اعتمدت الباحثة على ما تمت الاشارة إليه في الاطار النظري من مؤشرات.

خامسا: تحليل العينة:

العينة الأولى: المغنية الصلعاء 1950

قصة النص المسرحي:

تدور قصة المسرحية حول زوجين تقدم بهما العمر كلهما يجهل الآخر ويعجزان عن التواصل على الرغم انهما عاشا معا حياة مشتركة طويلة وتصبح الأشياء البدهية أشياء غير مؤكدة وهم غير متيقنين من هويتهم ومعانيهم، فتبدأ من حديث السيدة (سميث) عن الطعام والمشروبات عبر تفاصيل غير مجدية ولا قيمة لها بينما يقرأ زوجها في صحيفة انكليزية غير آبه بما تتحدث به زوجته إلا في آخر جملة عن موت صديقتها

وعن الطبيب الذي عالجها. يبدأ السيد (سميث) بحديث عن الموت والحياة وعن الصحيفة التي بيده مبدياً استغرابه من ذكرها اسماء ماتوا هذا اليوم وعدم ذكرها أسماء الذين ولدوا فيه ويستمر الحوار بين الزوجين حول أشخاص وأحداث قد إنتهت ولا تبدو أي أهمية لهذا الحوار، تدخل الخادمة (ماري) وهي تقول: أنَّ السيد والسيدة (مارتن) على الباب ويدخل الأخران ويجلسان وبينما يقوم السيد والسيدة (سميث) بتبديل ثيابها، وفي هذا الوقت يدور حوار طويل غريب بين الزوجين (مارتن) وكأنهما لا يعرفان بعضهما من قبل، وفي نهاية الحوار يستنتجان أنهما زوجان بطريقة مشكوك فيها. وذلك إنّ السيدة (إليزابيث)ليست السيدة (إليزابيث)و(دونالد) ليس (دونالد) ويدخل الزوجان (سميث) بعد تبديل ملابسهما ويرحبان بضيفيهما يدور الحديث حول أمور غير مجدية من ناحية الظاهر، ويستمر الحوار لحين دخول الكابتن رئيس فرقة المطافئ وهو صديق العائلة ويحدثهم عن حريق وعن قلقة من حريق سينشب ثم يدور الحوار عن جرس الباب و إنه ليس بالضرورة أن يكون أحد ما على الباب إذا قرع الجرس ثم يسرد كل واحد حكاية قصيرة لا معنى لها وينتهي النص مثلما بدأ ولكن بدلاً من ظهور السيد والسيدة (سميث) يظهر السيد والسيدة (مارتن).

تحليل النص:

المغنية الصلعاء هي محاكاة ساخرة لحوارات وأحاديث متبادلة وهي أنموذج لمعنى اللامعقول في الحياة، يونسكو الحق ضرر بالغ في اللغة غير المفهومة والمبهجة والمتفككة منذ بداية النص إلى آخره وغير متسلسلة لغة منمطة كما هي الحال في الحوار الآتي:

مدام سميث: أنا لم اشاهدها في حياتي هل هي جميلة؟

السيد سميث: ملامحها عادية ومع ذلك فلا نستطيع أن نقول إنها جميلة انها بالغة الطول وبالغة الضخامة وملامحها ليست عادية

مدام سميث: ومتى ينويان عقد زواجهما

السيد سميث: في الربيع القادم على الأكثر

مدام سميث: يجب ان نحضر حفل زواجهما (Eugene, 2006)

تجد الباحثة ان هنالك تنميط لغوي مبهم عن طريق تلك اللغة المطروحة التي تعبر عن مدى تفككها وانهيارها فالسيد سميث يقول إنّي لم أرَ السيدة التي ماتت وبحوار آخر مع زوجته يبين ملامحها بصورة رقيقة مما يدل على بعثرتها وتحررها عن الشكل التقليدي وطعم كل ما هو أرسطي.

وبحوار آخر يدل على تجلي التنميط في المغنية الصلعاء عن طريق اللغة المفككة التي تتمثل بالآتي:

مدام مارتان: استطيع ان اشتري خنجرا لأخي وأنت لا تستطيع أن تشتري آيرلندا لجدك

السيد سميث: إننا نمشي على اقدامنا ولكننا تستدفي بالكهرباء او بالفحم. (Eugene, 2006)

السيد مارتان: كم كاكاد، كم كاكاد

مدام مارتان: كاكتوس، كوكيكس

مدام سميث: ياكركار، كركرتنا. (Eugene, 2006)

تنجلي الاحداث وتنكشف بتنميطها في المغنية الصلعاء عن طريق الحبكة المفككة وغير المنطقية وغير الهادفة لشيء ما وتلك هي أحد ميزات اللامعقول فتأتي الأحداث في المغنية الصلعاء غير متناسقة مما يدل على ان كل ما يجري هو غير مألوف وليس له قيمة أو أهمية ويعيش الانسان في ركام من الغموض والعزلة التامة عن حوله ممثلا بالحوار الآتي:

مدام مارتان: كان يعقد رباط حذائه الذي كان مفكوكا الثلاثة الاخرون عجيب

السيد سميث: لو قال ذلك احد غيرك لما صدقته

السيد مارتان: ولم لا؟ إننا نشاهد اعجب من ذلك في الطريق لقد شاهدت اليوم في المترو رجلا جالساً في هدوء يقرأ جريدته.

مدام سميث: يا له من شخص غريب الأطوار. (Eugene, 2006)

جاء التنميط هنا من خلال اللامعقولية الحوارات التي قبلت فأين العجب من ان هنالك شخص قام بفعل شد رباط حذائه وأين العجب من شخص جالس يقرأ جريدته.

وهنالك حوارات أخرى تدل على تنميط في المغنية الصلعاء تمثلت بالآتي:

مدام مارتان: وأنا أيضا يا سيدي يبدو لي انني التقيت بك في مكان ما

السيد مارتان: ألا يجوز إنني لمحتك يا سيدي في مدينة ما عن طريق المصادفة. ص29

وتتوالى الاحداث لينكشف التنميط في لامعقولية الاشخاص وهي شخصيات لا تعي ما تقول وهي مغيبة عن دور الإنسان وغير قادرة على السيطرة على نفسها وهذا ما يبدو عن طريق حوار الشخصيات (الزوج والزوجة) وعدم قدرتها على التركيز في نقطة محددة أي إنها فاقدة لكل معنى وتجلى ذلك عن طريق الحوار الآتي:

مدام سميث: من المؤسف ان تصبح ارملة وهي لم تزل شابة في مقتبل العمر

السيدة سميث: من حسن الحظ انهما لم ينجبا اطفالاً . ص30

يبدو التناقض هنا واضحاً في الحديث فكيف يتحدثان عن زفاف احد الاصدقاء وفي الوقت نفسه يتحدثان عن وفاة الزوج الذي لم يتزوج بعد .

العينة الثانية: المستأجر الجديد 1955

قصة النص المسرحي:

تدور أحداثها حول المستأجر الجديد (السيد) الذي لا يحب التكلم كثيراً ويكره الضوضاء يعيش في قلق دائم يعيش حالة اغتراب عما يدور حوله يحمل متناقضات نفسية واجتماعية تقابلها شخصية الخادمة (الژثارة) الكثيرة الكلام والفضولية التي تتدخل في كل صغيرة وكبيرة شخصية نمطية كثيرة الضوضاء لا تحفظ أسرار الغير وتحشر أنفها بأمورهم وتحاول ان تبرر أنها خالية من العيوب وهنالك شخصيات غير مرئية ولكن يتم استدعائها من قبل الشخصية الفضولية (الخادمة) مثل حكاية العجوز وزوجته والشرطي ومشاكلها مع الجيران وازواجها الخمسة لغرض الژثرة لا غير تردد كلام لا تفهمه في بعض الأحيان أيّ (التكرار (

الذي بعد نمط وسمة من سمات مسرح اللامعقول ليوجين يونسكو علاوة على وجود شخصيتان هما الناقلان الاول والثاني اللذان لا يكترثان لكلام الثرثارة الخادمة فقط يقومان بتأدية واجبهما للسيد .

تحليل النص:

يحمل النص عددا من المتناقضات النفسية التي تكمل في ذات الشخصيات المسرحية ولاسيما في شخصية)الخادمة (الفضولية الثرثارة شخصية نمطية التي لا تكل ولا تمل من الكلام غير المنطقي والحوارات المتكررة

الخادمة: لا تخشى شيئا ياسيدي فالبيت متين، ليس كبيوت هذه الايام فاليوم لا تبنى بيوت مثل هذا سترتاح كثيراً هنا

السيد :(مشيرا بأصبعه) سيدتي النافذة (صوته رتيب)

الحارسة: آه طبعاً يا سيدي انني مستعدة للقيام بخدمتك وانا لا اطلب الكثير سنتفق على ذلك فيما بعد، ولن تكون مطالباً بدفع تأمينات

السيد :(الاداء نفسه الهدوء نفسه) النافذة يا سيدتي:

الحارسة: آه نعم ياسيدي لقد نسيت (تغلق النافذة، الضوضاء تخف قليلاً كما تعلم ياسيدي ان الكلام يجر الكلام والوقت يمضي)

يتواصل)يونسكو (بتجسيد نمط المرأة الفضولية الثرثارة التي تتدخل بشؤون الغير والكلام بضوضاء شخصية غير متنامية ستبقى في دائرة الثرثرة والفضول لكن السيد لا يأبى بكلامها ولا يهتم لها ستبقى في دوامة الثرثرة، ومتناقضة الكلام والتصرفات

الخادمة:زوجي الأول كان أيضا ساعيا في مكتب كانوا اناسا طيبين كانوا يحكون لي كل شيء اوه فمن عادتي حفظ اسرار الناس انني كتومة للاسرار السيدة العجوز لم تكن تعمل شيئا في حياتها وكنت انا اقوم باعمال البيت لهاوكانت تستخدم المرأة في شراء الحاجيات لها، وفيما كانت تتغيب تلك المرأة كنت اقوم انا بهذه المهمة (تشرق) انها المفاجأة فقد افزعتني ولم اكن اتوقع حضورك الا غداً او بعد غد

جسد)يونسكو (لا معقولية الحوارات والأفكار غير منطقية لتنمط في اللاواقعية أو المألوفة ولا يوجد تسلسل بلاحداث لأنها تدور في دائرة منمطة مغلقة.

الحارسة: لقد كان عندنا كلب صغير فقد كانا يكرهان القطط ثم انه من الممنوع اقتناء الكلاب في المنزل ولست انا الذي يمنع ذلك انه الوكيل، فالأمر بالنسبة له سيان أكانا مستقيمين منظمين في حياتهما ليس لديهم أولاد يقضيان العطلة في يورجونيا وهي مسقط رأس السيد ولكنهما كانا لا يحبان السيد ماذا تنتظر، أنا لست كذلك، انت لا تزال مستاءا وهنالك من يعزلون وظائفهم حينما يتركون التعب. ص50

ويتجسد تنميط الحبكة في اللامعقول عن طريق جلب السيد الأثاث ليشغل كل مكان في البيت ويطلب منه أن يسد كل مداخل الهواء والانارة ويقوم النقالون بوصف المكان بأنه ممتلىء وجميع أماكن السلم والشارع ، وقد تعطلت حركة المرور، بل أربك البلد كله وسد نهر السين ومنعه عن الجريان ثم لم يعد هناك مياه.

ناقل الاثاث الثاني: الاثاث الباقي بالغ الفخامة وارتفاع الأبواب لا يكفي

ناقل الاثاث الاول: لا يمكن أن تمر

السيد: ما هي؟

ناقل الاثاث الاول: حيوانات؟

السيد: الأخضر والبنفسجي؟

ناقل الاثاث الثاني: لقد امتلأ السلم ولم يعد بالامكان المرور السيد والفناء أيضا امتلأ والشارع كذلك

ناقل الأثاث الأول السيارات لم تعد تستطيع المرور في المدرسة، امتلأت بالاثاث

ناقل الاثاث الثاني (السيد) ما اكثر ما لديك من اثاث، إنك تربك البلد كلها.

السيد: نهر السين لم يعد يجري فقد سد ايضا ولم يعد هناك مياه

صور الكاتب (يونسكو) صورة غرائبية ومعكوسة في استشعار نقل الأشياء من قبل النقالين، ويبرز نوع من التصادم في الحوار المنمط عبر ثرثرة شخصية (الحارسة) و(صمت السيد) إلى اختزاله المبالغ في استخدام الكلمات واللاتفاهم القائم بين ثقافتي الأول الحارسة ووصفها الطبيعي ومحاولة ايجاد علاقة اجتماعية مع المستأجر الجديد القادم وعن طريق الرفض الذي يبديه (السيد) ورفضه لأي نوع من خدمة (الحارسة العجوز) ومن ثم تجاهلها، لتقدم لنا وصف الاجتياح فالاغراض تتكاثر بلا نهاية وتغمر الإنسان في نهاية المطاف أيّ سيادة الرّعة الاستهلاكية والمادية على الإنسان ومن ثم تنميطية وقولبته ليوضح (يونسكو) إن امتلأ البيت بالاثاث وعدم وجود مكان للعيش فيه دليل على اغتراب الشخصيات)السيد (وبالتالي تنميطية .

أما الحركة في الانتقال إلى المسكن الجديد الواقعية في البداية ومن ثم الخيالية فيما بعد الخلل في الآلية وتتم الحركة (حركة نقل الأثاث) بأفراط ومن ثَمَ لا تبقى لها بداية ولا نهاية وتصبح حركة مجنونة تفرض اليتها على الكائنات والعالم وستبقى وحدها الموجودة منمطة .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

من خلال تحليل العينة يتضح اشتغال مصطلح (التنميط) في مسرح يوجين يونسكو، وفي ضوء هدف البحث ظهرت النتائج الآلية:

1. يتجلى التنميط في نص المغنية الصلعاء ليوجين يونسكو بشخصية (السيد سميث والسيدة سميث) و(السيد والسيدة ملرتان) إذ إنهم لا يعون ما يقولون مغيبين عن الواقع المعاش، تمثلت عن طريق حواراتهم وعدم القدرة على التركيز بنقطة محددة ، ومن ثم جاءت فاقدة لأي معنى لها (منمطة) في قالب معين، وثابتة لا تتحرك كأنها دمى لا أهمية لها. أيّ الشخصية في مسرح يوجين يونسكو منمطة لا تتغير محددة المعالم ثابتة الصفات طوال وجودها في النص المسرحي.

2. يتثمل التنميط لدى (يونسكو) في الحدث إذ إن البنية الدرامية هي بنية بحته لا ترجع إلى شيء محدد في الحياة، ومن ثم فأن الحدث الذي يقدم لا يرتبط بصيرورة تاريخية لا يسمح بالربط بسياق محدد والحكاية غالبا بنيتها دائرية جامدة كما في عينةرقم (1و 2)

3. يتجسد (التنميط) في اللغة التي ليس لها هدف سوى ان تكون متشابهة ومتكررة آلية متأتية في حالة الاغتراب التي تنتاب الانسان داخل منظومته الاجتماعية وهو ايحاء متصل باللغة المبعثرة التي فقدت اهم وظيفة لها وهي الاتصال بالآخر كما جاء في عينةرقم (1)المشهد الحادي عشر عندما تتحدث الشخصيات معاً دون ان يكون هناك موضوع واحد متمثلا بكلا من)مدام ملرتان والسيد سميث والسيد ملرتان او مدام سميث) اي لا يوجد منطق وتلاحم بالكلام (منمطة)

4. يتبين في نص (المغنية الصلعاء) إنّ التنميط جاء عن طريق كسر الأعراف المنطقية المسرحيةوعدم تقييدها بالقواعدوعدم المطابقة مع الواقع اي يتجسد بغياب المنطق في الحوارات والحدث . كما جاء في عينةرقم (1) و. (2)

5. لم يهتم (يوجين يونسكو) بنمو الشخصية المسرحية في العينتين.

6. تمثل التنميط في (الزمان) بأنه ثابت لا يتغير ساكن بالشخصيات أما المكان فلا أهمية له (فراغ مطلق)، أيَ يتجلى التنميط في مسرح يوجين يونسكو في عناصره الدرامية الزمان- المكان بالرتابة التي تقود إلى الانجماد، كما في عينةرقم (1)

7. لا توجد (قصة) في عينةرقم (1)بل ان قصتها لا تتوفر بها موضوع واضح ولا بداية ولا نهاية محددتين إنما توجد أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لا نهاية يظهر (يونسكو) في العينةرقم (2)امتلاء البيت بالاثاث فلا مكان لوجوده فيه لتعيش الشخصيات المنمطة حاله من الاغتراب الذاتي.

الاستنتاجات:

1. التنميط هو ظاهرة في الحضارة الغربية وكثير من المنتجات الحضارية تصبح متشابهة ونمطية بسبب الانتاج الصناعي السلعي الآلي.

2. يقود التنميط الشخصية الى سلسلة محكومة بروتين يومي منظم بمواعيد دقيقة ومتتالية معروفة مسبقا نوم- اشغال- عمل آلي ثم يتم تنميط حياة الانسان نفسها

3. التكنولوجيا وأساليبها المتطورة دورا تقدميا في تنميط الشخصية وقبوليتها في قالب واحد ثابت غير متحرر ومن ثم يتحول الى اداة

4. يرفض التنميط أن يكون الإنسان فاعلا في مجتمعه

5. يتخذ مسرح يوجين يونسكو نمط وطبيعة مفارقة من ناحية البنية التي يتخذها

6. باتت اللغة في مسرح يوجين يونسكو منمطة لا تقدم وظيفتها الاجتماعية، بل هي شكل دلالي يعبر عن اللامعنى المنزوي في فوضى الحرب ونتائجها.

Conclusions:

1. Stereotyping is a phenomenon in Western civilization, and many cultural products become similar and stereotypical due to automated industrial production of goods.
2. Personality profiling leads to a series governed by a daily routine organized with precise and successive schedules known in advance - sleep, work, automatic work - and then the person's life itself is stereotyped.
3. Technology and its advanced methods play a progressive role in stereotyping the personality and accepting it into one fixed, non-liberal template, which then turns into a tool.
4. Stereotyping rejects a person's ability to be an active member of society
5. Eugène Ionesco's theater takes on a paradoxical style and nature in terms of the structure it takes
6. Language in Eugene Ionesco's theater has become standardized and does not fulfill its social function. Rather, it is a semantic form that expresses the meaninglessness inherent in the chaos of war and its consequences.

References:

1. Ahmed Mukhtar Omar, (2008) *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*, vol. 1, 1st edition, Cairo: Alam al-Kutub, p. 2286.
2. Zain al-Abidin Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr al-Razi (1957), *Mukhtar al-Sihah*, Beirut: Publishing House, p. 283.
3. Mahmoud Rashad Al-Khamrawi(1955), *The Arabic Methodology for Establishing Terminology from Monotheism to Standardization,* Riyadh: King Fahd Library, p. 42.
4. john itarding (1968) *"stereo type in international encyclopedia of the social sciences*, vol. 4, new york: macmillian company the free press, , P. 259.
5. H.C.J Duijker and N.H. Fridje, (1961) *National character and National stereo type amesterdam:* north- Holl and publishing co, , P. 115.
6. Muhammad al-Nakhlawi: (2008) *Approaches and Research on Comparative Procrastination Beirut*: Dar al-Talaba, ed. p. 153.
7. Sabri Muhammad Khalil (1883) *The Philosophy of Islamic Values*, University of Khartoum, Emir Abdul Qadir Jamah Hasiba bin Bu Ali Al-Talf, Algeria, 1807, p. 58.
8. Hamad Anani, Terminology (1996), *Modern Literature,* 1st edition, Lebanon: Lebanon Publishers Library, p. 154.
9. Abd al-Nabi bin Abd al-Rasul al-Ahmad Fikri (1975) *Jami' al-Ulum fi Terminology of the Arts,* nicknamed the Constitution of the Scholars, vol. 1, 2nd edition, Beirut: Al-Alami Publications Foundation, p. 275.
10. Abdul Wahab Al-Mesiri: (2002) *Partial Secularism and Comprehensive Secularism*, vol. 1, 1st edition, Cairo: Dar Al-Shorouk, p. 179.
11. Barakat and Muhammad Murad: (2009) *Globalization and the Crushing of Cultural Identities,* Jadal Magazine, No. (11), Baghdad: Jadal Cultural Center, p. 13.
12. Muhammad Safouh Al-Akhras: (1997) *A Model of Social Pattern Strategy in Arab Countries*, 1st edition, (Riyadh: King Nahad Library), , p. 125.
13. Jean Cazeneuve: *Foundations of Sociology*, Trans.: (1989) Adel Al-Awa, 1st edition, (Damascus: Talas House for Studies and Publishing, p. 180.
14. Emile Durkheim: *Rules of Method in Sociology*, Trans.: (1950), Mahmoud Qasim, (Cairo: Egyptian Nahda Library, p. 131.
15. Aristophanes: *The Frogs*, Trans.: (2012), Abdel Muti Shaarawi, p. 358, (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, , p. 83).

16. Sophie Trudel, *The Human Machine*, Trans.: (1958), Anwar Al-Ashry, (Egypt: Misr Library, pp. 10-11.
17. Alfred Faraj: (1986) *Letters of the Judge of Seville and the Barber of Baghdad*, (Cairo: Dar Al-Hilal,), p. 91.
18. Qahtan Jassim Jawad, Taha Salem, (2018*) Pioneer of the Theater of the Absurd* in Iraq, no. 2338, (Iraq: Baghdad, p. 282.
19. Ali Muhammad Hadi, Amer Sabah Al-Marzouqi: (2018) , *The Iraqi Theater*, (Babylon - Dar Al-Riyadi for Publishing and Distribution,), p. 51.
20. Muayyad Daoud Al-Bassam, *Taha Salem's* (2015), 2nd edition, vol. 1, (Baghdad: Dar Al-Shahd Printing, p. 77.
21. Taha Salem, (1995), *Tantal, typewritten*, Baghdad, p. 16.
22. Munir Al-Baalji: (1990), *Al-Mawrid*, (Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Millain , p. 21.
23. Sneshina Yanotha: *Theory of Drama*, Trans.: (2009), Nour al-Din Faris, 1st edition, Baghdad: House of Cultural Affairs, p. 207.
24. Muhammad Ghoneimi Hilal: (1964), *Modern Literary Criticism*, 3rd edition, (Cairo: Dar Al-Shaab, p. 678.
25. The Life of Jassim Muhammad: (1983), *Experimental Drama in Egypt and the Western Influence on it*, Beirut: Dar Al-Adab Publications, p. 126.
26. Eugene UNESCO: (2006), *The Complete Works of UNESCO*, Part 1, Trans. Hamada Ibrahim, Egypt: Egyptian General Book Authority, p., p. 27.
27. Eugene UNESCO: (2006), *The Complete Works of UNESCO*, Part 1, Trans. Hamada Ibrahim, (Egypt: Egyptian General Book Authority, p.), p. 47.
28. Eugene UNESCO: (2006), *The Complete Works of UNESCO*, Part 1, Trans. Hamada Ibrahim, Egypt: Egyptian General Book Authority, p., p. 48.
29. Eugene UNESCO: (2006), *The Complete Works of UNESCO*, vol. 1, trans. Hamada Ibrahim, Egypt: Egyptian General Book Authority, p. 35.