المعوقات الاجتماعية للمسرح الكوميدي " دراسة اجتماعية ميدانية"

م.د.سرور محمد خليل
جامعة بغداد – كلية الآداب – قسم علم الاجتماع
sorour.mohammed11011a@coart.uobaghdad.edu.iq
https://orcid.org/0009-0002-9127-8384

ملخص البحث:

يتطلع هذا البحث إلى رصد حالة الاغتراب والافتقار البنيوي والتراجع الفني والقيمي الذي يواجهه المسرح الكوميدي، وتتجلى أهميته في كونه مرآة تعكس قضايا الطبقة الوسطى والشباب في مجتمع يمر بأزمات مركبة. يسعى البحث إلى تحقيق أهداف أساسية تتمثل في تحديد أبرز العوائق الاجتماعية، وتقييم مستويات الدعم والأمان، ومعرفة متطلبات النهوض بالمسرح، مسترشداً بتساؤلات رئيسية حول مدى تأثير العادات والتقاليد ووسائل الإعلام على واقع الحركة المسرحية.

اعتمدت الدراسة على منهجية المسح الاجتماعي كأداة علمية لوصف وتحليل الظاهرة، وتم جمع البيانات بواسطة الاستبيان الذي وُزع على عينة قصدية بلغت ٥٠٠ مبحوث ومبحوثة في مدينة بغداد.

أظهرت النتائج تفوقاً عددياً للإناث بنسبة ٦٤.٦٪، وهيمنة للنخبة الأكاديمية بنسبة تجاوزت ٩٤٪، مع تمركز أغلب العينة ضمن الطبقة الوسطى اقتصادياً بنسبة ٨١.٢٪. وفيما يتعلق بالمتابعة، تبين وجود تردد جمعي حيث بلغت نسبة من يتابعون "ربما" ٣٨.٤٪، بينما يرى ٥٤.٥٪ أن تأثير الإعلام متوسط. وأكدت النتائج أن العادات والتقاليد تمارس تقييداً جزئياً بنسبة ٦٧.٣٪، وجاءت "قلة الوعي الثقافي" في مقدمة المعوقات بنسبة ٢٩.٧٪. وفي مسرح الطفل، برزت المخاوف من المحتوى الفني كأبرز عائق بنسبة ٤٧.٥٪.

استنتج البحث أن المسرح يعاني من أزمة تمويل وتراجع في الكوادر والنصوص، مع وجود صراع قيمي بين الانفتاح الأصيل والقيود الطارئة، ورغم ذلك يجمع ٧٠.٣٪ على تأثيره الإيجابي. وتأسيساً على ذلك، يوصي البحث بضرورة دعم التعليم المسرحي والفني كخيار إستراتيجي حاز على تأييد ٧٦.٨٪، وزيادة الدعم الحكومي والسيادي لحماية المسرح من السلعية التجارية، وتحسين جودة الإنتاج وتوفير بيئة مسرحية آمنة وعادلة مكانياً واقتصادياً لجميع فئات المجتمع .

Abstract:

This study examines the "Social and Cultural Obstacles of Iraqi Comic Theater" applied to the community of Baghdad. The research problem lies in monitoring the state of cultural alienation, structural deficits, and the artistic

decline faced by comic theater. Its significance stems from being a mirror reflecting the concerns of the middle class and youth in a society navigating complex crises. The research aims to identify key social barriers, evaluate levels of support and safety, and understand the requirements for theatrical revival, guided by questions regarding the impact of customs, traditions, and media on theater.

The study adopted the social survey methodology as a scientific tool to describe and analyze the phenomenon. Data was collected using a questionnaire distributed to a purposive sample of 500 male and female respondents in Baghdad.

The results revealed a notable female predominance at 64.6%, and a dominant presence of the academic elite exceeding 94%, with 81.2% belonging to the economic middle class. Regarding viewership, a collective hesitation emerged as 38.4% answered "maybe", while 54.5% viewed media impact as moderate. Crucially, 67.3% affirmed that traditions impose partial restrictions, and "lack of cultural awareness" topped the obstacles at 29.7%. In children's theater, anxiety over artistic content was the prominent barrier at 47.5%.

The study concludes that theater suffers from funding shortages, alongside diminished quality in cadres and scripts, amidst a value conflict between inherent openness and imposed restrictions. Nevertheless, 70.3% affirm its positive impact. Consequently, the study recommends institutionalizing theater education —supported by 76.8%—increasing government funding to shield art from commercialization, upgrading production quality, and ensuring safe, accessible theatrical environments for youth and children.

• البيانات الأساسية للبحث:-

١-مشكلة البحث (Research Problem):

يمثل المسرح الكوميدي في العراق ظاهرة فنية وسوسيو-ثقافية ارتبطت تاريخياً بآليات التوعية والنقد الاجتماعي والتعبير عن هموم وتطلعات الطبقة الوسطى. إلا أن الحركة المسرحية الكوميدية المعاصرة في مدينة بغداد باتت تواجه في الآونة الأخيرة حالة من "الافتقار والافتداد البنيوي" والتراجع على مستويات عدة، مما أدى إلى بروز فجوة واغتراب ثقافي بين المسرح وجمهوره، وتحديداً النخبة المتعلمة والشرائح الأكاديمية والشبابية.

وتتحدد مشكلة البحث الحالية في رصد وتشخيص طبيعة المعوقات الاجتماعية والثقافية والمادية التي تحجم تطور المسرح الكوميدي العراقي وتعيق أداء وظائفه التنويرية والتربوية. حيث يواجه هذا الفن ضغوطاً متقاطعة؛ تبدأ من سلطة الرقابة الاجتماعية والقيود التي تفرضها العادات والتقاليد والموروثات المحافظة التي تحد من حرية الإبداع وتفرض رقابة ذاتية ومجتمعية على المضامين، مروراً بتراجع الوعي الثقافي والجمالي العام وتفشي الأنماط الاستهلاكية والتجارية السطحية القائمة على الابتذال نتيجة غياب التمويل

والدعم الحكومي السيادي، وصولاً إلى أزمة حادة ارتبطت بمخاوف الأسر من تلوث المحتوى القيمي وغياب بيئات الأمان الحضري والعدالة المكانية للمرافق الثقافية في بغداد.

بناءً على هذا الاختلال البنيوي، يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤل الرئيس التالي: "ما هي أبرز المعوقات الاجتماعية والثقافية التي تواجه المسرح الكوميدي العراقي في مدينة بغداد، وكيف تؤثر هذه المعوقات على تراجع دوره التنويري وعلاقته بالجمهور؟"

٢-**أهمية البحث:** تتبلور أهمية البحث في جانبين رئيسيين:

١. علمياً (نظرياً): يسهم في إثراء سوسيولوجيا الفن والثقافة من خلال تقديم دراسة ميدانية تُفكك العلاقة الجدلية بين الإبداع المسرحي والقيود الاجتماعية (العادات والتقاليد) في مجتمع يمر بتحولات بنيوية كالمجتمع العراقي.
٢. عملياً (تطبيقياً):تكمن الأهمية في تقديم تشخيص واقعي ومستند إلى مؤشرات إحصائية لأزمة المسرح الكوميدي المعاصر في بغداد (أزمة التمويل، تراجع النصوص، وهبوط الذوق العام)، ووضع مقترحات إستراتيجية قابلة للتطبيق—مثل مأسسة التعليم المسرحي في المدارس وزيادة الدعم الحكومي—لحماية هذا الفن من الابتذال التجاري وإعادة تفعيل دوره التنويري والتربوي.

٣-**اهداف البحث:**

١. الكشف عن مدى تأثير العادات والتقاليد الاجتماعية والقيود الدينية في تقييد حركة الإبداع وفرض الرقابة على مضامين المسرح الكوميدي العراقي في بغداد.
٢. . رصد مستويات متابعة الجمهور للمسرح الكوميدي، وتحليل دور وسائل الإعلام وشبكات التواصل الاجتماعي في تشكيل وتوجيه الذوق العام.
٣. تشخيص أزمة التمويل ونقص النصوص المسرحية الرصينة وتأثير الإنتاج التجاري السلعي على تراجع جودة العروض الفنية.
٤. استطلاع آراء المبحوثين حول السبل والإستراتيجيات الكفيلة بإعادة إحياء الحركة المسرحية الكوميدية.

منهجية البحث

بوصفها المنهج العلمي الملائم لوصف وتحليل المعوقات الاجتماعية والثقافية للمسرح الكوميدي العراقي وتفكيك بنيتها؛ حيث جرى تطبيق الدراسة ميدانياً في " مجتمع مدينة بغداد" لضمان رصد واقع التغير السوسيو–ثقافي في العاصمة. واستخدمت الدراسة الاستبيان كأداة رئيسية، لجمع البيانات والمعطيات من الميدان بعد تحكيمه علمياً، حيث جرى توزيعه على عينة قصدية بلغت ٥٠٠ مبحوث ومبحوثة، من مختلف الفئات الديموغرافية والتعليمية والاقتصادية. وتمت معالجة البيانات الإحصائية وتحليلها سوسيولوجياً للوصول إلى استنتاجات ومقترحات علمية تدعم الحركة المسرحية.

١. مفهوم المعوقات:**(Disabilities / Barriers / Challenges)** : يُنظر إلى الإعاقة في المسرح كأداة لاكتشاف الجوهر الإنساني وما يمكن للبشر أن يكونوا عليه، حيث يوفر المسرح وسيلة "آمنة" للجمهور للنظر بتمعن في الأشخاص المختلفين وتحدي الصور النمطية. كما تُعرف المعوقات في سياق الصناعات الثقافية بأنها عقبات تواجه العاملين في التنبؤ بمدى ملاءمتهم للمجال أو استدامة حياتهم المهني[١]، اذ اتصفت المعوقات في هذا المصدر إلى عدة أنواع تشمل "المعوقات الإدارية"، "المعوقات التنظيمية"، "المعوقات المرتبطة بالتمويل"، و"المعوقات المرتبطة بالبيئة المجتمعية وتتمثل هذه المعوقات في الصعوبات التي تواجه الأخصائيين وتحد من قدراتهم الإبداعية في العمل المسرحي [٢].

اولاً: المسرح: يُعرف المسرح الكوميدي (وخاصة الكوميديا الارتجالية النسوية) بأنه أداء ثقافي شعبي يولد ضحكاً مشتركاً وله أبعاد سياسية واجتماعية، حيث يمنح الكوميدي سلطة معرفية وقدرة على التحكم في الخطاب وكيفية تقديم تجاربه الشخصية للجمهور. وفي سياق آخر، تُعتبر الكوميديا الارتجالية مهنة تعتمد على التعلم بالممارسة وبناء شبكة علاقات غير رسمية لتجاوز تحديات سوق العمل المتقلب[٣]،اذ يُحلل المسرح الكوميدي من خلال "الدراما الملحمية **(Epic Drama)** "في أعمال برنارد شو، حيث يتم دراسة كيفية انتقال الحبكة والصور المسرحية من الأدب الإنجليزي إلى الأدب الروسي وتأثيرها الجمالي[٤]

محاور البحث:

اولاً: المحور الأول: بدايات نشأة المسرح الكوميدي:

يشير الكتاب إلى بدايات المسرح الكوميدي العربي من خلال "مارون النقاش" الذي قدم مسرحية (البخيل) المقتبسة عن المؤلف الفرنسي "موليري" في بيروت عام ١٨٤٨، وهي تمثل الركيزة الأولى لهذا الفن في المسرح العربي [٥]، إذ أن نشأة الفن المسرحي ويناقش كيف أن العرب القدماء لم يعرفوا المسرح بشكله اليوناني (بما فيه الكوميديا) رغم نقلهم للفلسفة والعلوم، مما جعل المسرح يُعتبر فناً دخيلاً بدأ الاستيعاب الفعلي له في القرن التاسع عشر[٦]، و يعد مارون النقاش الرائد الأول للمسرح العربي، حيث قدم مسرحيته الأولى في بيروت عام ١٨٤٨م، وهي مسرحية "البخيل" التي اقتبسها عن المؤلف الفرنسي الشهير "موليير". كانت هذه الخطوة بمثابة نقطة الانطلاق للمسرح الكوميدي في الوطن العربي، حيث اعتمد النقاش على فن الكوميديا كبداية لتأسيس الفن المسرحي. ومن خلال هذه التجربة، بدأت ملامح المسرح العربي تتشكل متأثرة بالبناء الكوميدي الغربي المقتبس والمعدل ليناسب البيئة العربية. وقد عُرف هذا المسرح في بداياته بالبساطة والاعتماد على الموهبة الفطرية للممثلين قبل أن يتطور ليصبح فناً له أصول وقواعد تعليمية. يُشير التاريخ إلى أن اختيار الكوميديا في البداية كان وسيلة لجذب الجمهور وتأصيل هذا الفن الدخيل على الثقافة العربية حينذاك[٧] .وعندما نشير إلى أن الفنون المسرحية، بما فيها الكوميديا، هي فنون وفدت على الحياة العقلية والفنية العربية في القرن التاسع عشر ولم تنبع من التراث العربي القديم بشكل تلقائي. ويذكر أن العرب في العصر العباسي نقلوا الفلسفة والعلوم اليونانية، لكنهم لم ينقلوا الأدب التمثيلي أو الكوميديا اليونانية القديمة. ونتيجة لذلك، ظل المسرح فناً دخيلاً تعثر في بداياته حتى بدأ يتأصل تدريجياً في الثقافة الحديثة. يركز المصدر على أن المسرح الكوميدي بدأ كتقليد للمسرح الغربي ثم حاول الأدباء العرب تأصيله ليكون جزءاً من التراث الثقافي الذي تتربى عليه الأجيال المتعاقبة [٨] .، حيث أن الجذور التاريخية للإخراج المسرحي في أوروبا، موضحاً أن مصطلح "ريجسير" (المخرج) بدأ يتضح تدريجياً من خلال وثائق مسرح "الكوميديا فرنسيس" في القرن التاسع عشر. كانت هذه المؤسسة العريقة من أهم المنابر التي ساهمت في تطوير فن الكوميديا وتنظيم العرض المسرحي. وقد لعب النقاد دوراً بارزاً في توجيه هذا الفن، مثل الناقد "فرانسوا سارسي" الذي كتب عن "الريجسير العام" عام ١٨٨٥م. ارتبط تطور الكوميديا الأوروبية في تلك الفترة بالتحولات الصناعية والعلمية، حيث بدأت الفرق المسرحية تبحث عن أسس فنية دقيقة لتقديم العروض. هذا التطور في ممارسة فن الإخراج هو ما وضع القواعد الأساسية التي انتقلت لاحقاً إلى المسارح العالمية، بما فيها المسرح العربي [٩] .

ثانياً: المحور الثاني: المعوقات الجندرية والقيود المجتمعية على المرأة[١٠]

١. سيادة النظرة التقليدية القاصرة للمرأة واختزال دورها في الأبعاد البيولوجية والمنزلية، مما أقصى حضورها الفكري والإبداعي.
٢. الرفض المجتمعي لخروج المرأة للمجال العام وممارسة العمل المسرحي، باعتباره خروجاً عن العادات والتقاليد السائدة.
٣. التهميش الاجتماعي لإنتاج المرأة الأدبي، وغياب التوثيق التاريخي والدعم المؤسسي لمبدعات المسرح في البدايات.

ثانياً: جذور التعثر التاريخي واغتراب الفن المسرحي[١١]

٤. النظر إلى المسرح كفنٍ وافد ودخيل لم ينبع تلقائياً من البيئة العربية، مما أحدث فجوة بينه وبين الذوق الشعبي.
٥. غياب البنية التحتية والمسارح العامة، والاعتماد التاريخي على المشافهة والشعر بدلاً من الدراما المكتوبة.
٦. ثنائية الفصحى والعامية كعائق تواصلي، إلى جانب التحفظات الدينية والاجتماعية القديمة تجاه المحاكاة والتمثيل.

ثالثاً: المعوقات التربوية والتنظيمية في البيئة التعليمية[١٢]

١. ضعف الوعي المجتمعي (لا سيما أولياء الأمور) بأهمية التربية المسرحية، واعتبار المسرح المدرسي نشاطاً ثانوياً يعطل التحصيل الدراسي.
٢. القيود الإدارية والمادية وصعوبة إقناع الطالبات بالمشاركة في التمثيل نتيجة البيئة الأسرية المحافظة.
٣. غياب التجهيزات المحلية، وتجنب طرح القضايا الاجتماعية الحساسة خوفاً من الصدام مع المجتمع.

رابعاً: التحولات الاقتصادية والصراعات الطبقية (النموذج الأوروبي)[١٣]

١. الفجوة التي أحدثتها الثورة الصناعية بين أنماط الإنتاج القديمة والحديثة، والصراع بين المسرح التقليدي والتيارات الطليعية المجددة.

٢. احتكار الطبقات البرجوازية للمسرح، مما صعّب وصول الفنون الحديثة للقاعدة الشعبية، إضافة إلى قيود الرقابة الاجتماعية والسياسية على الأفكار الثورية.
٣. غياب التنظيمات النقابية للمخرجين في البدايات، وبطء استجابة المؤسسات الرسمية للتطور العلمي والجمالي.

خامساً: معوقات النشأة والالتباس التاريخي للرواد الأوائل[١٤]

١. ندرة الوثائق التاريخية وضياعها نتيجة عدم اهتمام المجتمع بتدوين الفنون المسرحية في بداياتها.
٢. المقاومة الاجتماعية العنيفة التي واجهها الرواد في المدن المحافظة، والنظر إلى التمثيل كمهنة لا تليق بالمكانة الاجتماعية.
٣. الاضطرار لتمثيل الرجال للأدوار النسائية لعدم تقبل المجتمع لظهور المرأة على الخشبة، وسيادة الارتجال والفكاهة السطحية لإرضاء جمهور غير واعٍ بالعمق الدرامي.

المحور الثالث: تحليل بيانات العينة

أولاً :البيانات الأولية)الديموغرافية (للعينة

جدول رقم (١) يوضح توزيع أفراد العينة حسب الجنس

الجنس	النسبة المئوية	الجنس
إناث	64.6%	323
ذكور	35.4%	177
المجموع	**100%**	500

تكشف البيانات الإحصائية لمتغير الجنس عن تفوق عددي ملحوظ ومؤشر للمرأة داخل العينة بنسبة بلغت وهو ما يمكن تفكيكه سوسيولوجياً من خلال عدة أبعاد ترتبط بالتحولات البنيوية في المجتمع ،(64.6%)

العراقي المعاصر .أولاً، يعكس هذا الارتفاع تنامياً في الوعي الثقافي والاجتماعي لدى الإناث ورغبتهن في المشاركة الفعالة في التعبير عن الظواهر الفنية والجمالية، وتجاوز الأطر التقليدية التي كانت تحجم دور المرأة في الفضاء العام .ثانياً، يرتبط هذا الحضور الكثيف بطبيعة المسرح الكوميدي كأداة نقدية واجتماعية تلامس قضايا الأسرة اليومية، والتي تشكل المرأة محورها الأساسي .من منظور جندري، تظهر هذه النتائج أن الفضاء الثقافي والمسرحي في العراق لم يعد حكراً على الهيمنة الذكورية التقليدية، بل أصبح مجالاً حيوياً تعيد فيه المرأة صياغة حضورها وتأثيرها في الرأي العام .كما يشير السياق إلى أن آليات التنشئة الاجتماعية الحديثة وقنوات التواصل الرقمي أتاحت للمرأة هامشاً أوسع للتفاعل مع الاستبيانات والدراسات السوسيو–ثقافية، مما يعزز الفرضية القائلة بأن الهيكل القيمي للمجتمع يمر بمرحلة انتقال نحو المزيد من الانفتاح والاعتراف بأهمية الصوت النسوي في تقييم المؤسسات الثقافية والفنية وتحديد معوقاتها.

جدول رقم (٢) يوضح (أفراد العينة حسب مستوى التعليم)

التحصيل الدراسي	التكرار	النسبة المئوية
جامعي	282	56.4%
دراسات عليا	188	37.6%
إعدادي	20	4.0%
ربة منزل	5	1.0%
دكتوراه	5	1.0%
ابتدائي	0	0%
متوسط	0	0%
المجموع	500	100%

\ يظهر الجدول تقاطباً حاداً ونوعياً نحو المستويات التعليمية العليا، حيث تشكل الفئات الجامعية وحملة الشهادات العليا الكتلة الساحقة من العينة بنسبة إجمالية تتجاوز)94 .(%من الناحية السوسيولوجية، يمكن تفسير هذه النتيجة من خلال مفهوم "الرأسمال الثقافي "لـ)بيير بورديو(؛ فالأفراد الذين يمتلكون مؤهلات أكاديمية مرتفعة هم الأكثر ميلاً وتفاعلاً مع الفنون الرفيعة كالأنشطة المسرحية، نظراً لامتلاكهم الأدوات المعرفية والنقدية التي تمكنهم من تذوق العمل الفني وتحليله .إن غياب الفئات ذات التعليم الابتدائي والمتوسط)0 (%يعكس فجوة طبقية وثقافية واضحة في استهلاك المنتج المسرحي، مما يشير إلى أن المسرح الكوميدي، رغم طابعه الشعبي المفترض، يقع اليوم تحت مجهر تقييم النخبة المتعلمة. تعبر هذه الهيكلية التعليمية عن "وعي جمعي "متميز داخل العينة، يربط بين الظاهرة الفنية والمسؤولية الاجتماعية، حيث ينظر هؤلاء الأكاديميون إلى المسرح كأداة للتغيير والتنوير وليس لمجرد الترفيه السطحي .يعكس هذا التوزيع أيضاً أن معوقات المسرح يتم رصدها من منظور نخبوي يمتلك تطلعات عالية نحو الجودة الفنية والفكرية، مما يضع صناع المسرح أمام تحدي الاستجابة لمتطلبات جمهور يتميز بنقدية حادة ورأسمال رمزي ومعرفي رفيع.

جدول رقم (٣) يوضح **توزيع أفراد العينة حسب المستوى الاقتصادي**

المستوى الاقتصادي	التكرار	النسبة المئوية
يسد الحاجة	406	81.2%
لا يسد الحاجة	74	14.9%
يزيد عن الحاجة	20	3.9%
المجموع	**500**	**100%**

يمثل المتغير الاقتصادي محدداً بنيوياً بالغ الأهمية في فهم السلوك الثقافي؛ وتكشف المؤشرات أن الأغلبية الساحقة من العينة)81.2 (%تقع ضمن فئة الدخل الذي "يسد الحاجة"، وهي الطبقة الوسطى بمفهومها السوسيولوجي التقليدي .في السوسيولوجيا الاقتصادية، تعتبر الطبقة الوسطى هي الحاضنة

التاريخية للأنشطة الثقافية والفنية والشرارة المحركة للمجال العام .استقرار هذه النسبة يفسر قدرة هؤلاء ،الأفراد على تخصيص جزء من وقتهم واهتمامهم)وإن كان محدوداً (لمتابعة المسرح وتقييمه .في المقابل فإن نسبة)14.9 (%للذين "لا يسد دخلهم الحاجة "تعكس ضغوط العيش التي تحول دون استهلاك المنتجات الثقافية، حيث تتقدم الاحتياجات البيولوجية والمادية الأولية على الحاجات الجمالية والترفيهية وفق هرم)ماسلو (للاحتياجات .أما ضآلة فئة "يزيد عن الحاجة) "3.9 (%فتشير إلى أن النخبة الرأسمالية قد تكون اتجهت نحو أنماط ترفيهية معولمة وعابرة للمسرح المحلي، تؤكد هذه النتائج الدلالة الطبقية للمسرح الكوميدي العراقي؛ فهو يمثل متنفساً وتعبيراً عن هموم وتطلعات الطبقة الوسطى التي تصارع .للحفاظ على توازنها الاقتصادي وقيمها الثقافية في مواجهة التحولات الهيكلية والأزمات المعيشية المتلاحقة

.

ثانياً :محور متابعة المسرح وتأثير وسائل الإعلام

)جدول رقم (٤) يوضح تتابع المسرح الكوميدي

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
ربما	192	38.4%
نعم	171	34.3%
لا	137	27.3%
المجموع	**500**	**100%**

يكشف التوزيع الإحصائي لإجابات أفراد العينة حول متابعة المسرح الكوميدي عن حالة من "الاغتراب الثقافي "أو التردد الجمعي، حيث احتلت إجابة "ربما "الصدارة بنسبة)38.4(%، تليها المتابعة المنتظمة نعم "بنسبة)34.3(%، ثم الانكفاء التام "لا "بنسبة)27.3 .(%سوسيولوجياً، تعكس هذه النسب تراجع" المسرح كطقس الاجتماعي يومي ومؤسسة تنشئة رصينة في المجتمع العراقي .هيمنة خيار "ربما "تترجم غياب الاستقرار في السلوك الاستهلاكي الثقافي، حيث باتت زيارة المسرح فعالية عارضة ترتبط بالمناسبات أو بمدى جودة العروض المطروحة، وليست سلوكاً بنيوياً متجذراً .هذا التذبذب يعزى إلى تراجع "الجاذبية

الرمزية "للمسرح الكوميدي التقليدي في ظل صعود بدائل تكنولوجية ورقمية معولمة)كمنصات التواصل الاجتماعي والدراما الرقمية (التي توفر ترفيهاً فورياً ومنخفض التكلفة .كما تظهر نسبة الرفض)27.3(% فجوة عميقة بين المسرح المعاصر وتطلعات الجمهور، حيث يبدو أن قطاعاً واسعاً من المجتمع أصبح ينظر للمسرح بعين الريبة أو بعدم الرضا عن المحتوى الهابط أو المبتذل، مما أدى إلى فقدان الثقة بين المؤسسة المسرحية والشرائح المجتمعية المختلفة، وتحديداً النخبة المتعلمة.

جدول رقم (٥) يوضح **تأثير وسائل الاعلام على المسرح الكوميدي يكون**

مستوى التأثير	التكرار	النسبة المئوية
متوسط	272	54.5%
عالي	144	28.7%
ضعيف	84	16.8%
المجموع	**500**	**100%**

تشير النتيجة التي تؤكد أن)54.5 (%من العينة يرقبون تأثيراً "متوسطاً "لوسائل الإعلام على المسرح : إلى رؤية نقدية واعية بطبيعة العلاقة التفاعلية المركبة بين الحقلين الإعلامي والفني .من منظور سوسيولوجيا الإعلام وفضاءات)هابرماس(، لم تعد وسائل الإعلام مجرد قنوات ناقلة، بل غدت مؤسسات تعيد صياغة الذوق العام "و"الوعي الثقافي ."النسبة المرتفعة للتأثير المتوسط تعني أن الجمهور يرى الإعلام كعامل مساعد لكنه ليس حاسماً بمفرده في تشكيل أزمة أو نهضة المسرح .أما نسبة التأثير "العالي) "28.7(% فتركز على الدور الاختزالي الذي قد تلعبه وسائل الإعلام، وتحديداً الفضائيات وشبكات التواصل، في الترويج لأنماط من الكوميديا التجارية السطحية القائمة على التهريج والابتذال، مما يساهم في إضعاف وتهميش الكوميديا الهادفة والرصينة .وفي المقابل، تعكس نسبة التأثير "الضعيف) "16.8 (%نظرة ترى أن للمسرح خصوصيته البنيوية واستقلاليته وحضوره المباشر الذي لا يمكن للإعلام الرقمي أو التلفزيوني إلغاؤه أو الهيمنة عليه بالكامل .تلخص هذه المعطيات واقع التنافس والاندماج في آن واحد بين الفضاء

المسرحي الحي والفضاء السبراني والفضائي، ومدى انعكاس ذلك على تشويه أو تعزيز الرسالة الاجتماعية للفن.

ثالثاً :المعوقات الاجتماعية والثقافية للمسرح الكوميدي

جدول رقم (٦) يوضح**العادات والتقاليد الاجتماعية التي تؤثر على تطور المسرح الكوميدي؟**

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	347	69.3%
ربما	109	21.8%
لا / أخرى	44	8.9%
المجموع	**500**	**100%**

،تضعنا الموافقة الكاسحة بنسبة)69.3 (%على أن العادات والتقاليد تؤثر في تطور المسرح الكوميدي مباشرة أمام جدلية العلاقة بين "الفن "و"المقدس الاجتماعي ."في السوسيولوجيا الثقافية، يعمل الموروث التقليدي والعادات كميكانيزمات ضبط واستهجان، تضع خطوطاً حمراء وأسيجة قاسية حول الموضوعات التي يمكن للكوميديا معالجتها)كالقرابة، الجنس، السياسة، والدين .(يرى غالبية المستجيبين أن هذه المنظومة القيمية المحافظة تشكل قيداً هيكلياً يحد من حرية الإبداع ويمنع المسرح الكوميدي من الغوص العيق في التناقضات السلوكية للمجتمع، مجبراً إياه على البقاء في دائرة الكوميديا السطحية أو التلميحات الخجولة خوفاً من الصدام الاجتماعي أو العشائري .نسبة التردد "(ربما "21.8 (%تعبر عن حركية اجتماعية تعيشها فئات ترى أن هذه القيود نسبية وتختلف باختلاف الفضاء الجغرافي)بغداد مقابل المحافظات الأخرى (أو باختلاف طبيعة الجمهور .أما النسبة الضئيلة الرافضة)8.9 (%فتمثل تياراً يرى الفن كقوة مستقلة قادرة على تفكيك التقاليد واختراقها. .

جدول رقم (٧) يوضح ما هي أبرز المعوقات التي تعتقد أنها تواجه الكوميديا؟

المعوقات	التكرار	النسبة المئوية
قلة الوعي الثقافي	149	29.7%
نقص الدعم المالي	128	25.7%
نقص المواهب	119	23.8%
القيود الاجتماعية والدينية	79	15.8%
عدم وجود جمهور كافٍ / أخرى	25	5.0%
المجموع	**500**	**100%**

يقدم هذا الجدول تشريحاً سوسيولوجياً دقيقاً للأزمة المركبة التي يعيشها الفن في العراق، حيث جاء قلة الوعي الثقافي "في مقدمة المعوقات بنسبة)29.7 .(%يحيل هذا المؤشر مباشرة إلى إشكالية "ترييف" المدينة "وتراجع مستويات التلقي الجمالي، حيث يرى الجمهور أن البنية الفكرية السائدة في المجتمع أصبحت عاجزة عن استيعاب الرسائل الفلسفية والاجتماعية العميقة للكوميديا السوداء أو الهادفة، وميالة نحو الاستهلاك السريع والمبتذل .يحل "نقص الدعم المالي "ثانياً بنسبة)25.7(%، وهو ما يعكس أزمة تمويل واضحة وتخلي المؤسسات الرسمية عن دورها الرعائي، مما يدفع المسرح نحو أحضان "الرأسمالية "التجارية "التي تبحث عن الربح السريع على حساب القيمة الفكرية .تتقارب نسبة "نقص المواهب مع المعوقات السابقة لتشير إلى خلل في آليات "إعادة الإنتاج الاجتماعي "للمبدعين، وفشل (23.8%) المعاهد والأكاديميات في رفد الحقل الفني بكفاءات جديدة نتيجة تراجع الحواضن التعليمية .وأخيراً، تذكرنا نسبة "القيود الاجتماعية والدينية) "15.8 (%بالدور الرقابي الصارم للاستبداد القيمي الذي يمارسه المجتمع على حرية التعبير، مما ينتج بيئة طاردة للمسرح الطليعي الحقيقي ومقيدة لإمكانات تطوره ونموه.

جدول رقم (٨) يوضح تقييم الدعم الاجتماعي للمسرح الكوميدي العراقي في المجتمع

درجة التقييم	التكرار	النسبة المئوية
3 (درجة متوسطة)	174	34.7%
5 (درجة عالية جداً)	128	25.7%
4 (درجة عالية)	114	22.8%
2 (درجة منخفضة)	60	11.9%
1 (درجة منخفضة جداً)	24	5.0%
المجموع	**500**	**100%**

"يظهر المنحنى التكراري لتقييم الدعم الاجتماعي تركز الكتلة الأكبر من الآراء حول التقييم "المتوسط)الدرجة 3 (بنسبة)34.7(%، تليها الدرجات العالية)5 و 4 (بنسب مجتمعة تصل لـ)48.5(%، بينما تنخفض التقييمات المتدنية لـ)16.9 .(%سوسيولوجياً, تعبر هذه الديناميكية عن حالة من "الانقسام القيمي "والتباين في الرأسمال الرمزي الممنوح للمسرح داخل البنية المجتمعية العراقية .الفئة التي منحت ،تقييماً متوسطاً تعكس واقع الحذر والحياد الاجتماعي؛ حيث يُنظر للمسرح كنشاط مقبول هامشياً وموسمياً لكنه لا يحظى باعتراف أو تشجيع مؤسسي مطلق كعنصر للتنشئة الأساسية .في المقابل، تشير النسبة العالية الممنوحة للدعم)48.5 (%إلى وجود حاضنة اجتماعية صلبة، غالباً من الشرائح المدنية والأكاديمية، التي لا تزال تؤمن بالمسرح كمنصة للمقاومة الثقافية والتنوير ، وتبدي استعداداً لدعمه وحضور عروضه .إن انخفاض النظرة السلبية المتطرفة)1 و 2 (يؤكد أن المجتمع العراقي في جوهره لا يعادي الفن المسرحي ولا يرفضه مبدئياً، بل إن المشكلة تكمن في غياب الآليات المؤسسية والقنوات الهيكلية التي تحول هذا التعاطف الاجتماعي الكامن إلى دعم مادي ورمزي مستدام ينهض بالحركة الفنية.

جدول رقم (١٠) يوضح أن المسرح الكوميدي العراقي له تأثير إيجابي على المجتمع؟

الإجابة	التكرار المعدل	النسبة المئوية
نعم	352	70.3%
لا	124	24.8%
خيارات أخرى تفصيلية	24	4.9%
المجموع	**500**	**100%**

تجمع النسبة الساحقة من العينة)70.3 (%على التأثير الإيجابي للمسرح الكوميدي، وهو مؤشر سوسيولوجي بالغ الدلالة على الوظيفة العلاجية والتضامنية للفن في المجتمعات التي مرت بأزمات وصدمات مركبة كالمجتمع العراقي. من منظور سوسيولوجيا الفن والوظيفة الاجتماعية لـ)إيميل دوركايم(يُنظر إلى الكوميديا كأداة لتحقيق "التوازن النفسي والاجتماعي "وآلية للدفاع الرمزي، حيث تسهم السخرية والضحك في تفكيك الضغوط الحياتية والسياسية اليومية وإعادة صياغتها بشكل يمكن احتماله ومواجهته. النسبة المرتفعة تؤكد أن الوعي الجمعي يرى في المسرح وسيلة للتوعية وكشف عيوب البناء الاجتماعي ونقد الفساد الإداري والقيم البالية عبر قالب فكاهي مقبول وقريب من العقل الجمعي. أما فئة المعارضين المتمثلة بنسبة)24.8 (%فتنطلق من رؤية نقدية واقعية ترى أن الكوميديا السائدة حالياً انحرفت عن مسارها التنويري وتحولت إلى أداة لترسيخ الصور النمطية السلبية، أو التنمر، أو الابتذال التجاري المفرغ من أي مضمون قيمي، وهو ما يمثل تهديداً للهوية الثقافية والذوق العام، ومبرراً لانكفاء ربع العينة عن الاعتراف بجدواه الاجتماعية الحالية.

جدول رقم (١١) يوضح مدى تأثير القيم الثقافية في دعم أو معارضة المسرح الكوميدي العراقي.

تجاه التأثير	التكرار	النسبة المئوية
تأثير إيجابي	360	72.1%
تأثير سلبي	77	15.4%
خيارات أخرى تفصيلية	63	12.5%
المجموع	**500**	**100%**

تبرز من المعطيات الإحصائية نسبة تفوق كاسحة لصالح "التأثير الإيجابي "للقيم الثقافية بمقدار (72.1%)، وهو ما يستدعي إعادة قراءة بنية المنظومة القيمية العراقية من منظور سوسيولوجي غير نمطي .توضح النتيجة أن الثقافة العراقية في عمقها التاريخي والأنثروبولوجي تمتلك رصيداً ضخماً من الانفتاح والميل للفنون، وتعتبر الكوميديا والمسرح امتداداً للإرث الفلكلوري العراقي الساخر والناقد)كالقرجوز والمقامات والمأثورات الشعبية .(يرى المستجيبون أن هذه القيم الأصلية تشكل دافعاً وبيئة حاضنة ومشجعة للإبداع الفني الهادف .بالمقابل، تشير نسبة التأثير السلبي)15.4 (%ونسبة الخيارات الأخرى المتذبذبة (12.5%)، إلى صعود "ثقافة فرعية طارئة "أو قيم محافظة مشوهة ناتجة عن فترات الحروب، الحصار والاستقطابات الطائفية والدينية اللاحقة لعام 2003، والتي حاولت فرض قيود صارمة ورؤية ضيقة تحرم الفنون وتصم الكوميديا بالعبثية والمروق .تلخيصاً، تؤكد النتائج وجود صراع محتدم داخل الحقل الثقافي بين قيم أصيلة منفتحة تدعم المسرح كمرآة للمجتمع، وقيم طارئة تحاول معارضته وتقييده، مع بقاء الغلبة والعمق للاتجاه التنويري الإيجابي.

جدول رقم (١٢) يوضح تأثير العادات والتقاليد الاجتماعية في مشاهدة المسارح الكوميدية العراقية

طبيعة التأثير	التكرار	النسبة المئوية
تقييد جزئي	336	67.3%
تقييد كامل	114	22.8%
لا تقييد	50	10.9%
المجموع	**500**	**100%**

تشير سيطرة خيار "التقييد الجزئي "بنسبة)67.3 (%على إجابات المستجيبين إلى تجلي مفهوم "الرقابة الذاتية والمجتمعية المرنة "في الفضاء العام العراقي .سوسيولوجياً، يعني التقييد الجزئي أن المجتمع لا يمنع ارتياد المسرح الكوميدي بشكل مطلق، ولكنه يخضع هذا السلوك لشروط ومعايير قيمية صارمة؛ مثل .نوعية العائلة المصاحبة، توقيت العرض ,طبيعة الألفاظ والمواضيع المثارة، والبيئة الجغرافية للمسرح يعكس هذا النمط شكلاً من أشكال التوافق أو "المساومة الاجتماعية "بين رغبة الأفراد في الاستهلاك الثقافي والترفي، وضغط المعايير التقليدية المحافظة التي تخشى خدش الحياء العام أو تجاوز الخطوط الحمراء .النسبة الممثلة للتقييد الكامل)22.8 (%تكشف عن وجود جيوب راديكالية أو بيئات مغلقة تماماً ترى في المسرح خروجاً عن العرف السليم ونشاطاً غير لائق أخلاقياً، خصوصاً بالنسبة للإناث .أما النسبة الضعيفة لـ "لا تقييد) "10.9 (%فتمثل الشريحة الليبرالية المدنية الشابة التي تخطت الأطر التقليدية ،بالكامل .تدل هذه النتائج بمجموعها على أن المشاهد المسرحي العراقي يتحرك في حقل ملغوم بالمعايير .يضطره باستمرار لملائمة سلوكه الفني مع الإملاءات المتغيرة للعادات والتقاليد المحيطة به

رابعاً :مسرح الطفل والأمان والتعليم المسرحي

جدول رقم (١٤) يوضح تقييم مستوى الأمان المتوفر في المسارح المخصصة للأطفال في منطقتك .

درجة الأمان	التكرار	النسبة المئوية
(متوسط الأمان) 3	174	34.7%
(آمن جداً) 5	114	22.8%
(أمان منخفض) 2	89	17.8%
(آمن) 4	74	14.9%
(غير آمن تماماً) 1	49	9.9%
المجموع	**500**	**100%**

تعتبر مسألة الأمان في المرافق الثقافية المخصصة للأطفال محدداً بنيوياً حاسماً في اتخاذ الأسر لقرارات المشاركة والترفيه، وتكشف البيانات عن تشتت واضح وتمركز حول التقييم "المتوسط "بنسبة)34.7(% .من منظور سوسيولوجيا المدينة والأمان الحضري، تعكس هذه النسب هواجس "الخوف الجمعي "المتجذرة في الذاكرة العراقية نتيجة عقود من الهشاشة الأمنية والاضطرابات .انقسام العينة بين التقييمات الآمنة)5 و 4 (بنسبة)37.7 (%والتقييمات القلقة والمنخفضة)2 و 1 (بنسبة)27.7 (%يحيل مباشرة إلى غياب العدالة التوزيعية والمكانية للمرافق الثقافية؛ فالأسر المقيمة في مراكز المدن الكبرى)كالمناطق الراقية في بغداد (تشعر بأمان عالٍ نظراً لتوفر الحراسة والبيئة المنظمة، بينما تعاني العائلات في الأطراف أو المحافظات من تدني مستويات الأمان وغياب البنية التحتية الملائمة .يوضح هذا التباين السوسيولوجي ،أن ارتياد مسرح الطفل ليس مجرد خيار ثقافي بحر، بل هو قرار معقد يتقاطع مع الجغرافيا الطبقية والقدرة على تأمين الحماية الجسدية والنفسية للطفل، ومستوى ثقة المواطن في كفاءة التخطيط العمراني .والأمني للمؤسسات العامة والخاصة.

جدول رقم (١٥) يوضح الدور الذي تعتقد أن المدارس يمكن أن تلعبه في دعم مسرح الطفل.

الدور المقترح	التكرار	النسبة المئوية
إدراج مسرح الطفل ضمن الأنشطة المدرسية	327	65.3%
توفير عروض مسرحية بالتعاون مع مؤسسات	154	30.7%
إشراك الأطفال في ورش عمل مسرحية	148	29.7%

تظهر إجابات المستجيبين وعياً حاداً بأهمية المدرسة كـ "مؤسسة تنشئة اجتماعية ثانوية "مكملة لدور الأسرة، حيث نال خيار "إدراج مسرح الطفل ضمن الأنشطة المدرسية "النسبة الأعلى بـ)65.3 .(%وفقاً للنظرية البنائية الوظيفية، تلعب المدرسة دوراً حاسماً في مأسسة وتوجيه الدوافع الإبداعية وتشكيل الرأسمال الثقافي الأولي للأفراد .يرى غالبية المستجيبين أن دمج المسرح في المناهج أو الأنشطة اللاصفية يسهم ،في كسر الجمود التعليمي التلقيني السائد، ويمنح الأطفال وسيلة تعبيرية لتطوير مهاراتهم اللغوية، الحركية والاجتماعية .النسبة الموجهة لـ "توفير العروض بالتعاون مع المؤسسات) "30.7 (%والخيار المتعلق بـ الورش العمل المسرحية) "29.7 (%يعكسان تطلع النخبة نحو بناء شراكات هيكلية بين القطاع التعليمي" والحقل الفني الاحترافي .إن هذه المطالبات تترجم سوسيولوجياً رغبة المجتمع في الانتقال بالطفل من حالة الاستهلاك السلبي للمحتوى الرقمي العنيف أو السطحي إلى حالة التفاعل الإيجابي الخلاّق، وإعادة .الاعتبار للمدرسة كفضاء لبناء الذوق الجمالي والمواطنة الواعية عبر بوابات الفن المسرحي الرصين

جدول رقم (١٦) يوضح العوائق التي تمنعك من اصطحاب أطفالك للمسرح؟)خيارات متعددة(

العوائق الأساسية	التكرار	النسبة المئوية
مخاوف من المحتوى الفني	237	47.5%
عدم توفر المسرحيات المناسبة	217	43.4%
عدم وجود مسارح قريبة	192	38.4%
ارتفاع تكاليف التذاكر	111	22.2%

يكشف هذا الجدول المتعدد الخيارات عن خريطة المعوقات البنيوية والمادية التي تحجم دور الأسرة في تعريض أطفالها للمؤثرات الثقافية الحية، حيث تصدرت "المخاوف من المحتوى الفني "القائمة بنسبة (47.5%). تعكس هذه النتيجة قلقاً سوسيولوجياً عميقاً من "التلوث القيمي والأخلاقي"، حيث تخشى الأسر أن تمرر العروض المسرحية التجارية لغة هابطة، أو إيحاءات غير مناسبة، أو قيماً استهلاكية تتناقض مع آليات التنشئة الأسرية المرغوبة .يأتي "عدم توفر المسرحيات المناسبة "ثانياً بـ)43.4(% ليؤكد أزمة الكفاءة والجودة في النص والإنتاج الموجه للطفل .أما العوائق المكانية والمادية المتمثلة في عدم وجود مسارح قريبة) "38.4 (%و"ارتفاع تكاليف التذاكر) "22.2(%، فتحيل مباشرة إلى "اللامساواة" المكانية والطبقية"؛ حيث يتحول استهلاك مسرح الطفل إلى امتياز محصور بالفئات البرجوازية أو القاطنة في مراكز المدن المترفة، بينما تُحرم عوائل الطبقات الكادحة والأطراف من هذا الحق الثقافي نظراً لعدم قدرتها على تحمل كلفته الاقتصادية أو مشقة التنقل الجغرافي، مما يعزز الفجوة الطبقية الجمالية بين أطفال المجتمع الواحد.

جدول رقم (١٨) يوضح **الطريقة المثلى لتعزيز مسرح الطفل في المجتمع**

الطريقة المقترحة	التكرار	النسبة المئوية
دعم التعليم المسرحي في المدارس	384	76.8%
تنظيم فعاليات مجانية	136	27.3%
تقديم ورش عمل للأمهات / أخرى	86	17.2%

تكتسب النتيجة التي تظهر تأييد)76.8 (%من أفراد العينة لـ "دعم التعليم المسرحي في المدارس "كطريقة مثلى لتعزيز مسرح الطفل، دلالة سوسيولوجية فائقة الأهمية؛ فهي تمثل إجماعاً على ضرورة "مأسسة الثقافة "وجعلها جزءاً من البناء الهيكلي الرسمي للدولة وليس مجرد مبادرات فردية أو تجارية عارضة. يدرك المستجيبون، من منطلق وعيهم بآليات التغير الاجتماعي، أن إحداث تحول حقيقي ومستدام في الذوق العام يبدأ من الطفولة المبكرة وداخل الفضاء المدرسي الإلزامي الذي يستوعب كافة الطبقات الاجتماعية دون تمييز .هذا التوجه يسهم في ديمقراطية الثقافة ويحمي الطفل من الانحيازات الطبقية .أما المطالبة بـ "تنظيم فعاليات مجانية "بنسبة)27.3 (%فتنطلق من خلفية سوسيو–اقتصادية تسعى لكسر احتكار الفئات الميسورة للفن، ومراعاة للأوضاع المعيشية الصعبة للشرائح الواسعة من المجتمع العراقي. كما تشير نسبة "ورش العمل للأمهات والعوائل) "17.2 (%إلى إدراك دور الأسرة، وتحديداً الأم كفاعل أساسي في إدارة الاستهلاك الثقافي للطفل وتوجيه ميوله الجمالية، مما يرسم إستراتيجية تكاملية لنهضة مسرح الطفل تربط بين الأسرة، المدرسة، والمجال العام.

جدول رقم (١٩) يوضح **ما الذي يمكن أن يجذب المزيد من الأطفال لمسرح الطفل في مجتمعك؟** .

مقترحات الجذب	التكرار	النسبة المئوية
تحسين جودة العروض	212	42.4%
زيادة الدعاية والوعي	212	42.4%
توفير تذاكر بأسعار معقولة	76	15.2%
المجموع	**500**	**100%**

يظهر التساوي التام بنسبة)42.4 (%لكل من "تحسين جودة العروض "و"زيادة الدعاية والوعي "توازناً سوسيولوجياً دقيقاً في تشخيص متطلبات النهوض بالحقل الثقافي الموجه للطفل، جامعاً بين البعدين الموضوعي)المنتج الفني (والذاتي)التسويق والوعي الجمعي .(تحسين الجودة يحيل إلى التحدي المعرفي والتكنولوجي الذي يواجهه المسرح اليوم في منافسته الشرسة مع "الوسائط الرقمية الذكية "والألعاب الإلكترونية التي تبهر الطفل بصرياً وحركياً؛ لذا فإن المسرح مطالب بالارتقاء بأدواته الإخراجية والتقنية والقصصية ليصبح قادراً على جذب انتباه طفل الجيل الرقمي .أما زيادة الدعاية والوعي، فتركز على دور المجال العام "ووسائل الإعلام في إعادة دمج طقس المسرح ضمن المفكرة اليومية والخطط الترفيهية" للأسر ، وتحفيز الآباء على إدراك الأهمية التربوية للمسرح الحركي التفاعلي .وتأتي أسعار التذاكر المعقولة بنسبة)15.2 (%كمحدد اقتصادي يضمن عدم إقصاء أطفال الفئات الشعبية .تلخص هذه المعطيات أن الجاذبية المسرحية للطفل المعاصر مشروطة بمعادلة ثلاثية الأبعاد :جودة تقنية إبداعية تبهر العين، تسويق إعلامي ذكي يغير القناعات الأسرية، وعدالة سعرية تضمن تكافؤ الفرص الاجتماعية.

خامساً :مقترحات الحلول والرؤية المستقبلية للمسرح

جدول رقم (٢٠) يوضح أن تكون المسرحيات باللغة العربية أم باللهجات المحلية؟

التفضيل اللغوي	التكرار	النسبة المئوية
اللغة العربية	222	44.4%
باللهجات المحلية	222	44.4%
لا تهمني اللغة / أخرى	56	11.2%
المجموع	**500**	**100%**

"يضعنا التساوي الرياضي المطلق بنسبة)44.4 (%بين تفضيل "اللغة العربية الفصحى "و"اللهجة المحلية ،"أمام واحدة من أبرز تجليات "الهوية الثقافية المزدوجة "في المجتمع العراقي .في سوسيولوجيا اللغة وهوياتها تمثل اللغة الفصحى الرأسمال الرمزي العالي، والعمق القومي والتاريخي، والارتباط بالفكر الرصين والنخبوي والأكاديمي؛ لذا تفضلها الشريحة المتعلمة داخل العينة رغبة منها في الحفاظ على وقار المسرح وسموه الفكري والتربوي وحمايته من التبذل اللغوي .في المقابل، تمثل اللهجة المحلية)العامية (أداة "التواصل اليومي العفوي"، والارتباط بالواقع المعيش، والقدرة الفائقة على توليد المفارقة الكوميدية والنكتة الشعبية النابعة من عمق المعاناة اليومية للمواطن؛ فالكوميديا ابنة بيئتها اللغوية المباشرة .هذا الانقسام المتوازن يوضح أن الجمهور العراقي يعيش حالة تصالح وتنازع في آن واحد بين نزعة نخبوية تنويرية تطمح للارتقاء اللغوي والفكري، ونزعة واقعية شعبية ترى في العامية الجسر الأقصر والأكثر صدقاً وحميمية للتعبير عن الهم المشترك وسخرية الواقع .أما نسبة الـ)11.2 (%فتؤكد تغليب الفعل الجمالي والإخراجي على المحدد اللفظي.

جدول رقم (٢١) يوضح الأسباب التي تعتقد أنها تساهم في تراجع المسرح الكوميدي العراقي؟.

الأسباب	التكرار	النسبة المئوية
قلة التمويل والدعم	222	44.4%
تراجع مستوى الكوادر والفنانين	182	36.4%
نقص في النصوص المسرحية والجودة	156	31.3%
تراجع الاهتمام من الجمهور	136	27.3%
ضعف التسويق والإعلان	121	24.2%
تغييرات واضحة في الذوق العام	116	23.2%

يقدم هذا الجدول تشريحاً سوسيولوجياً شاملاً لظاهرة "الافتقار والافتداد البنيوي "في الحقل الفني العراقي. تصدر "قلة التمويل والدعم "الأسباب بنسبة)44.4 (%ليوضح أن الاقتصاد هو المحرك الأساسي للثقافة؛ فتخلي الدولة والجهات الرسمية عن تمويل المسرح أدى إلى انهيار بنيته التحتية ووقوعه في فخ "السلعية الفجة "للإنتاج التجاري الباحث عن تلبية الغرائز البدائية لتحقيق الربح .يحل "تراجع مستوى الكوادر والفنانين "ثانياً بـ)36.4 (%تليها "أزمة النص "بـ)31.3(%، وهما مؤشران على خلل عميق في آليات إعادة الإنتاج الاجتماعي للمبدعين "وتراجع دور المؤسسات الأكاديمية)ككليات ومعاهد الفنون الجميلة("في صقل وتطوير مواهب قادرة على محاكاة الواقع بتعقيداته الحديثة .أما تراجع اهتمام الجمهور)27.3(% وتغيرات الذوق العام)23.2(%، فيعكسان عملية "الاغتراب الثقافي المتبادل"؛ حيث انفض الجمهور

النخبوي والواعي عن المسرح بسبب تدني ما يُعرض، مما أدى إلى سيادة جمهور يبحث عن الإضحاك السطحي والتهريج اللفظي، وهو ما سرع من وتيرة تراجع هذا الفن العريق وانفصاله عن قضايا المجتمع الحقيقية.

جدول رقم (٢٢) يوضح الحلول التي تقترحها لإعادة إحياء المسرح الكوميدي العراقي

الحلول	التكرار	النسبة المئوية
تعزيز التعليم الفني في المدارس	247	49.5%
زيادة الدعم الحكومي	217	43.4%
تحسين جودة الإنتاج	177	35.4%
تنظيم مهرجانات مسرحية	171	34.3%

يكشف الترتيب الإحصائي للحلول المقترحة عن رؤية إستراتيجية واعية تعول على "الحلول المؤسسية والهيكلية المستدامة "بدلاً من المعالجات الفردية المؤقتة، حيث حل "تعزيز التعليم الفني في المدارس "أولاً بنسبة)49.5 .(%يعكس هذا الخيار إدراكاً سوسيولوجياً عميقاً بأن النهضة الثقافية لا يمكن هندستها من الأعلى إلى الأسفل، بل تبدأ بردم الفجوة الجمالية عبر "التنشئة الاجتماعية المبكرة"، وبناء جيل جديد "يمتلك الذائقة النقدية والرأسمال الثقافي القادر على تذوق الفن ورفض الابتذال .يأتي "زيادة الدعم الحكومي في المرتبة الثانية بنسبة)43.4 (%ليعيد التذكير بمسؤولية الدولة البنيوية في حماية فضاءاتها الإبداعية من تغول رأس المال التجاري الجشع وتوفير مسارح عامة ومجانية تدعم الفن الملتزم وقضايا الهوية والوطن .أما تقارب نسب "تحسين جودة الإنتاج) "35.4 (%و"تنظيم المهرجانات) "34.3 (%فيركز على تنشيط الحقل الفني داخلياً عبر خلق مساحات للتنافس الخلاق والاحتفاظ بالمعايير المهنية وتبادل الخبرات العربية والدولية .تمثل هذه الحزمة من الحلول خارطة طريق سوسيولوجية متكاملة لإنقاذ المسرح عبر بوابة التربية، التمويل السيادي، والارتقاء المهني الحرفي.

جدول رقم (٢٣) يوضح ما هي الفئة العمرية التي تشعر أنها الأكثر اهتماماً بالمسرح الكوميدي؟.

الفئة العمرية	التكرار	النسبة المئوية
الشباب	344	68.7%
كبار السن	86	17.2%
الأطفال	55	11.1%
فئات أخرى / ليس لدي فكرة	15	3.0%
المجموع	500	100%

د تكرس النسبة العالية الممنوحة لفئة "الشباب) "68.7 (%كأكثر الفئات اهتماماً بالمسرح الكوميدي حقيقة سوسيولوجية وديموغرافية بارزة؛ فالمجتمع العراقي مجتمع فتي، ويشكل الشباب محركه الديناميكي الأساسي .من منظور سوسيولوجيا الشباب والحركات الثقافية، تمثل الكوميديا بالنسبة للشباب فضاءً حيوياً ،للتعبير عن الذات وتفكيك الإحباطات الهيكلية الناتجة عن أزمات البطالة، انسداد الأفق السياسي .والضغوط الاجتماعية المكبوتة؛ فالضحك والتهكم هما "سلاح المستضعفين "وآلية لمقاومة الواقع الضاغط يعبر اهتمام الشباب الطاغي عن رغبتهم في ارتياد الفضاء العام والتفاعل الاجتماعي الحي بعيداً عن عزلة الشاشات الرقمية الافتراضية .في المقابل، يعكس تراجع نسبة كبار السن)17.2 (%فقدان الجيل القديم لشغفه بالمسرح الحالي الذي يراه غريباً عن تقاليده وقيمه الكلاسيكية ومفتقراً للرصانة الفنية التي عاصرها في "العصر الذهبي "للمسرح العراقي في السبعينيات والثمانينيات .أما نسبة الأطفال)11.1(% فتؤكد النقص الحاد والمزمن في البنية التحتية والإنتاجية الموجهة لهذه الشريحة، مما يحتم مراجعة السياسات .الثقافية لتوزيع المنتجات الجمالية بعدالة بين مختلف الأجيال العمرية

الاستنتاجات :

١. تنامي المشاركة النسوية داخل العينة بنسبة (٦٤.٦٪) مما يعكس ارتفاع الوعي الثقافي والاجتماعي لدى الإناث ورغبتهن في التعبير عن الظواهر الفنية وتجاوز الأطر التقليدية في الفضاء العام البغدادي.

٢. هيمنة النخبة الأكاديمية وحملة الشهادات العليا على العينة بنسبة تتجاوز (٩٤٪) في مقابل غياب تام للفئات ذات التعليم الابتدائي والمتوسط، مما يؤشر إلى وجود فجوة ثقافية وطبقية واضحة في استهلاك المنتج المسرحي.

٣. ارتكاز جمهور المسرح الكوميدي على الطبقة الوسطى اقتصادياً بنسبة (٨١.٢٪) ممثلة في فئة الدخل الذي "يسد الحاجة"، في حين أدت الضغوط المعيشية لفئة الدخل الذي "لا يسد الحاجة" بنسبة (١٤.٩%) إلى عزوفهم عن المتابعة الثقافية.

٤. بروز حالة من التردد الجمعي والاغتراب الثقافي في سلوك الجمهور، حيث احتلت إجابة "ربما" الصدارة في متابعة المسرح بنسبة (٣٨.٤%) نتيجة تراجع الجاذبية الرمزية للمسرح وصعود البدائل الرقمية والمعولمة.

٥. رؤية نقدية واعية لـ (٥٤.٥%) من المبحوثين تؤكد أن تأثير وسائل الإعلام على المسرح هو تأثير "متوسط"، بينما حذرت نسبة (٢٨.٧%) من الدور السلبي للإعلام في الترويج لأنماط الكوميديا التجارية والسطحية.

٦. سلطة واضحة للمنظومة القيمية المحافظة، حيث أكد (٦٩.٣٪) من المستجيبين أن العادات والتقاليد تؤثر على تطور المسرح، وجاء خيار ممارسة العادات لـ (تقييد جزئي) بنسبة (٦٧.٣٪) مما يفرض رقابة ذاتية ومجتمعية تقيد حرية الإبداع.

٧. تصدّر "قلة الوعي الثقافي" واشكالية تريف المدينة مقدمة المعوقات بنسبة (٢٩.٧٪)، يليه "نقص الدعم المالي" وتخلي المؤسسات الرسمية عن دورها الرعائي بنسبة (٢٥.٧٪)، ثم "نقص المواهب"، وتراجع الحواضن التعليمية بنسبة (٢٣.٨٪).

٨. إجماع السواد الأعظم من العينة بنسبة (٧٠.٣٪) على التأثير الإيجابي للمسرح الكوميدي، مما يؤكد الوعي بوظيفته العلاجية والتضامنية في تحقيق التوازن النفسي ونقد الفساد الاجتماعي والإداري عبر قالب فكاهي مقبول.

٩. انقسام رياضي متساوٍ تماماً بنسبة (٤٤.٤٪) بين تفضيل "اللغة العربية الفصحى" كممثل للرأسمال الرمزي والوقار الفكري، و"اللهجة المحلية" كأداة للتواصل العفوي والمفارقة الكوميدية، مما يبرز هوية ثقافية مزدوجة لدى الجمهور البغدادي.

١٠. تكريس حقيقة أن الشباب هم الفئة الأكثر اهتماماً بالمسرح الكوميدي بنسبة (٦٨.٧٪)، حيث يمثل المسرح الساخر لهم فضاءً حيوياً لتفكيك الإحباطات الهيكلية، وتفريغ الضغوط الاجتماعية والسياسية المكبوتة، والتفاعل الحي في الفضاء العام.

التوصيات والمقترحات:

١١. زيادة الدعم الحكومي والتمويل السيادي للمسرح الرصين لحمايته من التغول التجاري والسلعية الفجة التي تبحث عن الربح السريع.
١٢. تفعيل الشراكات الهيكلية بين قطاعي التربية والفن لتنظيم ورش عمل مسرحية وعروض دورية للأطفال لكسر الجمود التعليمي التلقيني.
١٣. الارتقاء بجودة الإنتاج المسرحي تقنياً وإخراجياً وبصرياً لتمكين المسرح من منافسة الوسائط الرقمية المعولمة وجذب انتباه الجيل الحديث.
١٤. رعاية المواهب الشابة وتطوير المناهج الأكاديمية (ككليات ومعاهد الفنون) لرفد الحقل الفني بكوادر ومؤلفين قادرين على صياغة نصوص عميقة تعالج قضايا المجتمع.
١٥. معالجة اللامساواة المكانية والطبقية للمرافق الثقافية عبر إنشاء مسارح آمنة ومنظمة في مناطق الأطراف والطبقات الشعبية في بغداد وعدم حصرها في المراكز المترفة.
١٦. تحقيق التوازن والمزاوجة اللغوية في العروض بين "العربية الفصحى" للحفاظ على الوقار الفكري، و"اللهجة المحلية" الرصينة لضمان العفوية والمفارقة الكوميدية.
١٧. فرض رقابة مهنية وأكاديمية مرنة تحمي الأسرة والطفل من التلوث القيمي والألفاظ الهابطة، دون تكميم الحريات أو الاستسلام للقيود التقليدية الراديكالية.
١٨. تنظيم مهرجانات مسرحية دورية (محلية وعربية) لخلق بيئة تنافسية خلاقة، وإعادة دمج طقس المسرح ضمن المفكرة اليومية للجمهور البغدادي.

المصادر العربية:

١. أماني جميل علي العطار، معوقات الأداء الإبداعي لأخصائي التربية المسرحية بمدارس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي من وجهة نظرهم، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، جامعة عين شمس، مجلد ٤٥، عدد ١، القاهرة – مصر، ٢٠٢١.
٢. بياتلي، قاسم محمد، "الإخراج وفن المسرح: الطليعية الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا"، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠١٧.

٣. رشيد، فؤاد، "تاريخ المسرح العربي"، وكالة الصحافة العربية، الطبعة الأولى، الجيزة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٣.

٤. رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث: مسرح ميسون حنا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان – الأردن، ٢٠١٢.

٥. سعادة، عمر رشيد، "المسرح وجمالياته"، دار أمجد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠١٤.

٦. العطار، أماني جميل علي، "معوقات الأداء الإبداعي لأخصائي التربية المسرحية بمدارس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي من وجهة نظرهم"، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، جامعة عين شمس – كلية التربية، مصر، ٢٠٢١، المجلد ٤٥، العدد ١..

٧. فؤاد رشيد، تاريخ المسرح العربي، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٣.

٨. قاسم بياتلي، الإخراج وفن المسرح: الطليعية الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٧م.

٩. الماجدي، خزعل زناد، "المسرح المفتوح"، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠١٦ .

١٠. محمد مندور، المسرح ، مكتبة المشرق الإلكترونية (إعداد ورأفت علام)، مصر، ٢٠٢٥.

١١. مدحت، رؤذان أنور، "الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث: مسرح ميسون حنا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠١٢، .

١٢. مندور، محمد، "المسرح"، مكتبة المشرق الإلكترونية، إعداد وتحرير : رأفت علام، مصر، مارس ٢٠٢٥

المصادر الأجنبية:

13. Rodgers, Lindsay Elizabeth. IT'S NOT A JOKE: WOMEN'S WORK AND FEMINIST LAUGHTER IN STAND-UP COMEDY. Ph.D. Thesis, Graduate Program in Cultural Studies, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, ٢٠٢٠.
14. Reilly, Patrick Michael. Navigating Careers in Cultural Production Industries: The Case of Stand-Up Comedy. Ph.D. Dissertation in Sociology, University of California, Los Angeles, ProQuest LLC, Ann Arbor, MI, ٢٠١٦,
15. , Char, Gloria Hongyee. A Qualitative Inquiry into the Outcomes of a Theatresports Social Service Program in Hong Kong. Child and Adolescent Social Work Journal, Springer Nature, Vol. ٤١, No. ٤, ٢٠٢٤..
16. Vaseneva, Nadezhda Vladimirovna. Reception of the B. Shaw's play «Pygmalion» in Russian literature. SHS Web of Conferences ١٠١, ٠١٠٠٤, Omsk Academy of the Ministry of the Interior of the Russian Federation, Russia, ٢٠٢١.

(1) Rodgers, Lindsay Elizabeth. IT'S NOT A JOKE: WOMEN'S WORK AND FEMINIST LAUGHTER IN STAND-UP COMEDY. Ph.D. Thesis, Graduate Program in Cultural Studies, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, ٢٠٢٠, Page ٢.

(2)العطار، أماني جميل علي، "معوقات الأداء الإبداعي لأخصائي التربية المسرحية بمدارس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي من وجهة نظرهم"، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، جامعة عين شمس - كلية التربية، مصر، ٢٠٢١، المجلد ٤٥، العدد ١، ص ٥٦٧-٦٣٥.

(3)Reilly, Patrick Michael. Navigating Careers in Cultural Production Industries: The Case of Stand-Up Comedy. Ph.D. Dissertation in Sociology, University of California, Los Angeles, ProQuest LLC, Ann Arbor, MI, ٢٠١٦, Page ١, .٢

(4)Vaseneva, Nadezhda Vladimirovna. Reception of the B. Shaw's play «Pygmalion» in Russian literature. SHS Web of Conferences ١٠١, ٠١٠٠٤, Omsk Academy of the Ministry of the Interior of the Russian Federation, Russia, ٢٠٢١, Page .١

(5)رشيد، فؤاد، "تاريخ المسرح العربي"، وكالة الصحافة العربية، الطبعة الأولى، الجيزة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٣، ص ٣.

(6)مندور، محمد، "المسرح"، مكتبة المشرق الإلكترونية، إعداد وتحرير: رأفت علام، مصر، مارس ٢٠٢٥ (نسخة إلكترونية)، ص ١-٦.

(7) د. فؤاد رشيد، تاريخ المسرح العربي، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٣.

(8): د. محمد مندور، المسرح ، مكتبة المشرق الإلكترونية (إعداد ورأفت علام)، مصر، ٢٠٢٥، ١-٦.

(9)د. قاسم بياتلي، الإخراج وفن المسرح: الطليعية الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٧م ، ص١٠.

[١٠] رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث: مسرح ميسون حنا، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان – الأردن، ٢٠١٢، ص ٦.

[١١] محمد مندور، المسرح، إعداد وتحرير: رأفت علام، مكتبة المشرق الإلكترونية، (نسخة مارس ٢٠٢٥)، مصر، ص ٦.

[١٢] أماني جميل علي العطار، "معوقات الأداء الإبداعي لأخصائي التربية المسرحية بمدارس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي من وجهة نظرهم"، مجلة كلية التربية في العلوم التربوية، جامعة عين شمس، مجلد ٤٥، عدد ١، القاهرة – مصر، ٢٠٢١، ص ٥٦٧.

[١٣] فؤاد رشيد، تاريخ المسرح العربي، وكالة الصحافة العربية، (نسخة إلكترونية)، الجيزة – مصر، ٢٠١٣، ص ٣-٤.

[١٤] قاسم بياتلي، الإخراج وفن المسرح: الطليعية الأولى في الإخراج المسرحي في أوروبا، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان – الأردن، ٢٠١٧، ص ٨.