ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة المجتمع والرياضة
Society and Sports Journal
ISSN: 2602-7992 EISSN: 2710-8384
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/493
المجلد: 05 العدد: 02 جوان(2022) ص107/120

ماهية الرياضة في الأفلام السينمائية الرياضية العربية المصرية

Sports Concepts in Arab-Egyptian Sports Movies

بن محمد أحمد[1] *، لعياضي عبد الحكيم[2]

[1] جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس (الجزائر)، a.benmohamed@univ-soukahras.dz
[2] جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس (الجزائر)، a.layadi@univ-soukahras.dz

ملخص: هذه الدراسة تهدف بالدرجة الأولى إلى معرفة ماهية الأفلام السينمائية العربية التي تطرقت للرياضة، منطلقة من إشكالية مفادها: هل نجحت أفلام السينما العربية الرياضية في توصيل ونقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي؟، وباتباع المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المضمون، فقد قامت بتحليل عينة واسعة من الأفلام السينمائية الرياضية المصرية التي بلغت 29 فيلما سينمائيا رياضيا بطريقة الحصر الشامل، وقد خلصت الدراسة إلى أن الأفلام السينمائية العربية الرياضية المصرية تركز على رياضة كرة القدم دون غيرها من الرياضات، وأنها لا تهتم بنقل المصطلحات الرياضية عموما، وبكونها تعمل على تدويل النمط الذكوري للرياضة فقط، وبأنها لا تشجع على الممارسة الرياضية وحديثها عن مواضيع أخرى غير الرياضة، وأخيرا بأنها لا تهتم بنقل المفهوم الصحيح للرياضة للمشاهد العربي.

الكلمات المفتاحية : رياضة ؛ أفلام سينمائية رياضية عربية مصرية

Abstract: This study aims primarily at knowing what are the Arab-Egyptian cinematic films that dealt with sports, starting from the problem of: Have Arab sports films succeeded in conveying and conveying the correct concept of sport to the Arab viewer? By following the descriptive approach and the method of content analysis, it analyzed a wide sample of The Egyptian sports films, which amounted to 29 sports films by a comprehensive inventory method, the study concluded that the Arab Egyptian sports films focus on football without other sports, and that they do not care about transferring sports terms in general, and that they work on internationalizing the male style of sports only And that it does not encourage sports practice and talk about topics other than sports, and finally that it does not care about conveying the correct concept of sports to the Arab viewer.

* بن محمد أحمد.

I- تمهيد :

منذ اليوم الأول الذي وُجدت فيه السينما عَكَف صُناع هذا الفن على تطوير كافة عناصره التي تجذب أكبر عدد من الناس بِدءًا من طرق التصوير، الإخراج، استعمال المؤثرات..إلخ، ونهاية بمحاولة فهم واستيعاب فكر المشاهدين عن طريق الإستعانة بعلم النفس وعلم الإجتماع ...إلخ. ولما ظهرت فكرة النقد السينمائي لم تكن مجرد أداة لتحليل الأفلام ونقدها، بل إن تحليل الأفلام في الأصل ليس شيئا اعتباطيا إذ أن له العديد من النتائج والمدلولات المهمة فهو: "يتيح لنا أن نبلغ أحكاما أكثر تحديدا وصحة وفعالية بشأن معنى الفيلم وقيمته الفنية، وهو يساعدنا على أن نثبت تجربة الفيلم في عقولنا، وهو يشحذ أحكامنا النقدية، غير أن الغاية القصوى للتحليل وفائدته العظمى، هي أنه يفتح سبلا جديدة للوعي وأعماقا جديدة للفهم، ويبدو من المنطق أن نسلم بأنه كلما زدنا فهما زدنا اكتمالا في تذوق الفن".(بوجز: 2005، ص:18)

هذا الفن لم يتم تسميته واعتباره كذلك إلا حينما ثبت ما للأفلام عموما من تأثير على المشاهدين وعلى سلوكياتهم وطبائعهم، وكلنا نعلم كيف تم تسويق فكرة: "الحلم الأمريكي" للمواطنين الأمريكيين إلا عن طريق السينما والإعلام عموما. ومن جهة ثانية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نطلق كلمة الفن على أي فيلم بل إن الفلسفة التي يؤمن بها المخرج وطريقة أداء الممثلين..إلخ وجميع العناصر المكونة للفيلم ومدى تناسقها وقدرتها على نقل الرسائل وإقناع المشاهدين والتأثير عليهم هو ما يجعلنا نطلق على أحدها فَناً دون آخر. وإن كانت السينما العربية والمصرية بدرجة خاصة قد استطاعت خوض غمار هذا الفن منذ بدايات القرن العشرين، واستطاعت أن تنتج آلاف الأفلام السينمائية العربية، فإن قدرتها على بلوغ المشاهد العربي لايعني قدرتها على بلوغ المشاهد الغربي من جهة، ولسنا ههنا لنقرر فيما إذا استطاعت أن تبلغ ذروة الفن الذي بلغته هوليوود مثلا من جهة ثانية، ولكن هذه الدراسة تحاول أن تتطرق لماهية الأفلام العربية السينمائية التي تحمل الطابع الرياضي، وفيما إذا كانت الأفلام السينمائية العربية الرياضية قد أوصلت مفهوم الرياضة المشاهد العربي، وهذا انطلاقا من إشكالية أساسية مفادها: هل نجحت أفلام السينما العربية الرياضية في توصيل ونقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي؟

ولأجل بحث هذه الإشكالية، فإننا سننطلق للإجابة عن إشكاليتنا من التساؤلات الآتية:

- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير نوع الرياضة التي تهتم بها؟
- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير الفترة الزمنية التي عرض فيها؟
- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير شخصية البطل (رجل، إمرأة)؟
- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير قالب الأفلام ذاتها؟
- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير هدف الفيلم ذاته؟
- هل هناك فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير استعمال المصطلحات الرياضية؟

وحتى يتسنى لنا بحث إشكالية دراستنا فإننا سنحاول بحثها من خلال طرح الفرضيات الآتية:

الفرضية الرئيسية:

H_0: الأفلام السينمائية العربية الرياضية لا تهتم بنقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي.

H_1: الأفلام السينمائية العربية الرياضية تهتم بنقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي.

الفرضية الجزئية الأولى:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير نوع الرياضة التي تهتم بها (كرة القدم، ملاكمة، أخرى).

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير نوع الرياضة التي تهتم بها (كرة القدم، ملاكمة، أخرى).

الفرضية الجزئية الثانية:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير الفترة الزمنية التي عرضت فيها (قبل 1960، 60-79، 80-99، 2000 إلى اليوم).

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير الفترة الزمنية التي عرضت فيها (قبل 1960، 60-79، 80-99، 2000 إلى اليوم).

الفرضية الجزئية الثالثة:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير شخصية البطل (رجل، إمرأة).

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير شخصية البطل (رجل، إمرأة).

الفرضية الجزئية الرابعة:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير لمتغير قالب الأفلام ذاتها (حول الرياضة، مواضيع أخرى).

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير لمتغير قالب الأفلام ذاتها (حول الرياضة، مواضيع أخرى).

الفرضية الجزئية الخامسة:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير هدف الفيلم ذاته (التشجيع على الرياضة، الرياضة ثانوية فقط)

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير هدف الفيلم ذاته (التشجيع على الرياضة، الرياضة ثانوية فقط).

الفرضية الجزئية السادسة:

H_0: لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير استعمال المصطلحات الرياضية (بدرجة كبيرة، متوسطة، ضئيلة).

H_1: توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير استعمال المصطلحات الرياضية (بدرجة كبيرة، متوسطة، ضئيلة).

1. تاريخ السينما في العالم وفي العالم العربي:

يرجع تاريخ السينما إلى: "يوم الثامن والعشرين من شهر ديسمبر سنة 1895 ليلة السبت القارصة البرودة تلك التي قدم فيها الأخوان لوميير ، من أبناء مدينة ليون، العرض الأول لجهازهما المعروف بالسينما توغراف"(روبنسون: 1999، ص:11). هذا اليوم يعتبر اليوم الذي ولدت فيه السينما في صالة قاما باستئجارها تسمى: الصالون الهندي. وحتى يتمكنا من زيادة الإقبال على هذا الفن الجديد آنذاك فقد عَمَدا إلى تنويع الأفلام التي يصورانها، وهذا عن طريق إرسال بعثات لخارج فرنسا تقوم بتصوير مشاهد لم يألفها ولم يُشاهدها الجمهور آنذاك، فكانت بعثة لوميير الأولى إلى مصر بغرض تصوير بعض الشرائط حيث: "حقق مصورو لوميير ومن بينهم بروميو ثم الجزائري ميسغيش أفلاما في مصر وعرضوها منذ الشهر الأول من عام 1896".(سادول: 1968، ص:521)

منذئذ، حاول العديد ممن خاضوا غمار السينما أن يبدعو بأفكارهم لتطوير هذا الفن الجديد، فنجد جورج ميليس الذي : "يعد أهم من ساعد على نقل السينما من طور اللعبة الفوتوغرافية إلى طور الإبداع والاختراع، وحقق نصر السينما القصصية التي تقص فكرة ما على السينما التسجيلية، التي تكتفي بتسجيل مناظر الطبيعة وما يجري في الحياة اليومية من صغائر الأمور بدون أي فكرة فنية تهدف إليها من هذا التسجيل" (دهني، 1950. ص:24)، وبالطبع هذا الشغف بالسينما لم يكن اعتباطيا، فهذا الفن استطاع حقيقة أن يفتن الجميع آنذاك – وهو إلى اليوم كذلك– إذ أنه: "بالنسبة لأصحاب العروض السينمائية الأوائل كان ما يهم بحق أن الصور تحركت، أما الجمهور.. فقد كان مفتونا.. جمهور غير معني جديا بما يرى.. كان كل مشهد أو حدث مألوف في الحياة مثيرا بذاته على الشاشة..'عرض البحر في برايتون'، 'وصول قطار إلى المحطة'، 'خروج العمال من المصنع'، 'رجال يلعبون الورق'، أو من باب الإثارة الكبرى.. 'هدم حائط'.. كانت موضوعات العروض تستقى..لا من المسرح أو الأدب أو أي وسيط تسلية أو فن سردي آخر – لقد كانت الموضوعات عفوية بسيطة–.(روبنسون: 1999، ص:26)

وإذا ذكرنا آنفا جورج ميليس فإنه من البديهي أيضا أن نذكر دافيد جريفيث، إذ أن: "أكبر الفضل في نمو صناعة السينما في أمريكا يعود إلى دافيد جريفيث Griffith..لقد أوجد هذا الرجل ما يسمى اليوم لغة السينما.. — وهنا اختلف عن ميليس– لقد جعل ميليس من السينما آلة لإبداع الحيل والخداع.. وجريفيث نقلها إلى طور المشهد الواقعي وجعل منها لغة الواقع والحياة. ميليس كان يثبت الكاميرا في مكان ما، ثم يشير إلى ممثليه بابتداء التمثيل في محيط محدود لا يمكن أن يتجاوزوه وكأنهم على خشبة المسرح... وجريفيث جعل للآلة روحا ونفخ فيها الحركة، فهي تأخذ منظر الممثل من خلف ومن جانب ومن فوق ومن تحت وقد تتحرك فتماشي الممثل وتسوق حركاته وتعابير وجهه المختلفة. وبكلمة واحدة يمكن أن نقول بأن جريفيث كان يملك مَلَكَةَ السينما ففهمها كما يجب أن تفهم، أي كفن مستقل له لغته وتعابيره الخاصة التي تميزه عن باقي الفنون.(دهني: 1950، ص:38)

في العالم العربي، لا يمكننا أن نتحدث عن هذه النقطة دون الإشارة إلى المقاربة التي رسمتها السينما الغربية عن العالم العربي عموما، ففي: "السنوات العشر الأولى من القرن العشرين كان صناع الصور المتحركة مثل الفرنسي جورج ميليس يقدم صور الراقصات من الحريم ومن العرب بأشكالهم القبيحة... وفي شريط ميليس 'ليالي القصور العربية (1905) تطل الفتيات الصغيرات الجميلات الخانعات وهن يرفرفن عن الملك الجشع ذي اللحية السوداء، وعلى مقربة منهن يقف الحراس وهم يمسكون بمراوح من الريش عملاقة لتلطيف الجو من حوله (شاهين: 2013، ص:23-24). هذه الصورة النمطية عن العرب في السينما الغربية ليست وليدة الصدفة بل هي نتاج تراكمات معرفية وثقافية أنتجتها بالدرجة الأولى قصص ألف ليلة وليلة المُحَرَّفَة، إذ أن: "مجموعة القصص التي تُعرف باسم 'ألف ليلة وليلة' لم تكن في يوم من الأيام نصا بعينه في الأدب العربي كما يظن القارئ الغربي.. – ولكن– ..الشائع هو أن قصص ألف ليلة وليلة جاءت إلى الغرب لأول مرة عام 1704 عندما نشر 'غالان' المجلد الأول منها... هذا الأوروبي.. أنطوان غالان Antoine Galland الفرنسي الذي أوجد نصا محددا من أشياء متفرقة كانت بين يديه، فهو لم يكن مجرد مترجم لهذه القصص العربية، بل كان بالأحرى مخترعا لظاهرة غربية هي مسلسلة ألف حكاية وحكاية من نسج الخيال"(قباني: 1993، ص:47-48)، وعموما، فإن السينما الغربية لم تُنصِف العالم العربي إذ: "أساءت السينما إلى الأمة العربية أيما إساءة، إذ لم تظهرها خاصة، إلا في أكثر مناطقها تأخرا وفي أقذر ثيابها حلة. الأجنبي يفتش عن الغريب الذي يدهش الزبائن في قاعات باريس ولندن وروما وبرلين ونيويورك .... الزبائن، وجلهم من الطبقتين المتوسطة والعاملة في هذه البلاد بحاجة إلى مثل هذه المظاهر المزرية التي يعرف مصورو الأشرطة الإخبارية والمخرجون اختيار مواضعها في بلادنا.. إنهم بحاجة لمثل هذا يرفهون به عن أنفسهم: فهناك أمم شقية في هذا العالم أكثر مما هم أشقياء في حياتهم الميكانيكية بين سواد المعامل وفرقعة المكاتب".(دهني: 1950، ص:110)

بالحديث عن السينما العربية فإننا نجد أن: "السينما الناطقة قد سجلت بداية إنتاج عربي كبير لأفلام ناطقة عربية كانت محققة حصرا تقريبا من قبل مصر..– لقد– ..ولدت السينما الناطقة في مصر وتوسعت فيها حصرا تقريبا طيلة السنوات الخمس والعشرين الأولى من وجودها" (سادول: 1968، ص: 516-519)، وعن أول الأفلام السينمائية التي شهدتها مصر فإن المصادر – المصرية بالدرجة الأولى– تُجمِع على أن أول فيلم طويل تم إنتاجه في مصر هو فيلم 'ليلى'، وقد: "كان لعرض هذا الفيلم الطويل في السادس عشر من تشرين الثاني 1927 نجاح بلغ حدا اعتبره معه تاريخ هذا العرض تاريخ بداية السينما المصرية الحقيقية رغم أن الأخوين إبراهيم وبدر لاما مؤسسي النادي السينمائي مينا فيلم عام 1926 كانا قبل ثلاثة أو أربعة شهور قد عرضا فيلما طويلا أقل نجاحا بعنوان 'قبلة في الصحراء"(سادول: 1968، ص:523)، هذا الكلام نجد من يؤيده، إذ يقول سعد الدين توفيق عام 1969 بأنه: "في سنة 1926 وصل إلى الإسكندرية شابان فلسطينيان هما إبراهيم وبدر لاما.. وكانت معهما معدات التصوير السينمائي.. ولما شاهدا النشاط الفني الموجود بالإسكندرية وقتذاك قررا البقاء فيها ليجربا حظهما، وساهما في 'شركة مينا فيلم'، ثم تخليا عن نشاط الهواة، وقاما بإنتاج فيلم صامت كان هو أول فيلم عربي طويل يعرض في بلادنا وهو فيلم 'قبلة في الصحراء' وقد عرض في سينما الكوزموغراف الأمريكاني بالإسكندرية في أول مايو 1927، أي قبل فيلم عزيزة أمير 'ليلى' بستة أشهر تقريبا"(توفيق: 1969، ص:18) وعكس ما قاله أولا المؤرخ السينمائي العالمي جورج سادولّ، نجد من الكُتاب العرب من يقول بأن: الأخوان لاما – إبراهيم وبدر لاما– قاما بعملية: "التحضير لتجهيز فيلم سينمائي قادم هو 'قبلة في الصحراء' الذي قد تم البدء في تصويره أواخر عام 1927 في أستوديو لاما والصحراء المحيطة في منطقة فيكتوريا برمل الإسكندرية.."(حلمي: 2013، ص:49)

وبما أننا نتحدث في مقالنا هذا عن السينما العربية فإنه لا بد لنا من الإشارة قليلا إلى الجزائر، حيث أنه: "كان أحد مصوري لوميير، فيليكس ميسغيش، جزائريا، ولد عام 1871 وحصل في احترافه على سوية دولية لامعة كمصور إخباري ووثائقي. لكنه لم يكن هو الذي حقق حوالي العام 1897 مجموعة المشاهد الهامة المكرسة لوطنه. بل يتضح أنه لم يعد إلى وطنه إلا في عام 1905 حيث فيلم القصبة في الجزائر و بوجي ووهران وتلمسان وبيسكرا – بسكرة– والجنوب الجزائري الذي أتى منه بخطرات ومشاهد فولكلورية."(سادول: 1968، ص:514) هذا المصور الجزائري "فيليكس ميسغيش" الذي ذكره آنفا المؤرخ السينمائي العالمي جورج سادول، نجد إسمه مذكورا لدى أحد المؤلفين بقوله: "بعد تسع سنوات من بعثة 'مسيو بروميو'، وتحديدا في شهر نوفمبر 1906 جاءت اللعثة الثانية للأخوين لوميير برئاسة المصور 'فيليكس ميسيجيشن' (ميسغيش) الجزائري المولد الفرنسي الجنسية – تنويه ليس في محله من المؤلف– من أجل توجه يختلف عن توجهات البعثة الأولى حيث عملت على تصوير شرائط ترغب المشاهد في الإقبال على دور العرض".(حلمي: 2013، ص:15)

وحتى لا نتيه في مدلولات ما سبق ذكره، في الجزائر نجد أنه قد: "جذبت الحرب العالمية أنظار السلطات الفرنسية في الجزائر إلى القدرات الدعائية التي يملكها الفيلم السينمائي، فأنشأت هيئة 'خدمة التوزيع السينمائي' في سنة 1943.. ركزت تلك الخدمة على جلب الأفلام للمجتمعات الريفية المحلية باستخدام وحدات قوافل السينما المتنقلة التي عرفت باسم 'سيني باص'، وعرضت مابين يونيو 1946 وديسمبر 1948 حوالي 786 عرضا سينمائيا... وفيما بعد استغل الجيش الفرنسي مشاهد مولفة خصيصا من الجرائد السينمائية على نطاق واسع لطرح قضية 'معاهدة الصلح' على الشعب الجزائري أثناء حرب الجزائر التي جرت في خمسينيات القرن العشرين"(مالكموس وآرمز: 2003، ص:47)، وبالطبع هذا الاهتمام من المستعمر بالسينما عموما، ترك آثاره بعد الإستقلال إذ كانت دور السينما في الجزائر أكثر من أي دولة عربية كانت، فقد: "كانت البلاد عام 1962 تحوي أقل قليلا من أربعمائة دار، يملكها الأوروبيون جميعا تقريبا. فلما غادروا الجزائر جميعهم تقريبا، وضعت هذه 'الأملاك الشاغرة' قيد الإدارة الذاتية، فأعطت نتائج سيئة إذ كان معظم المديرين قليل الخبرة أو الأمانة، مما أحل التلف السريع بالآلات والمقاعد لدرجة اضطرت معها دور عديدة إلى التوقف عن العمل، رغم أن الازدحام كان شديدا، كان الجزائريون يتهافتون إلى الدور التي كانوا من قبل مبعدين عنها أو التي حرموا دخولها تحريما"(سادول: 1968، ص:555).

2. الأفلام السينمائية الرياضية في العالم العربي:

على الرغم من التنوع وعدد ماهية ونوع وقوالب الأفلام السينمائية العربية، إلا أن المشاهد العربي في الحقيقة قلما يجد تلك المتعة التي يجدها في الأفلام السينمائية العالمية عن تلكم التي يفاجؤ بها إثر مشاهدته للأفلام العربية عموما، ففيما عدى طريقة الإخراج وطرق تناول المواضيع وماهية المواضيع المعالجة ذاتها، فإن المشاهد العربي يجد نفسه ببساطة مبهما وبدون هوية أمام الماكينة السينمائية العربية، والتي تجعل منه رهينة السيناريوهات الغير مدروسة. أما إذا تحدثنا عن الأفلام السينمائية التي تطرقت للرياضة فإننا قلما نستذكر فيلما عربيا يتحدث عن الرياضة، وهذا ليس بسبب عدم وجود هذا النوع في العالم العربي، بل إن سبب عدم تذكرنا لأحدها هو عدم نجاح تلكم الأفلام في الوصول والتأثير على المشاهد العربي، وبالطبع هذا يوضح ماهية الفلسفة التي يؤمن بها المخرجون في عالمنا العربي إذا ما تطرقوا لموضوع الرياضة، وهذا عكس ماهو بديهي في العالم الغربي ففي دستور إنتاج الأفلام السينمائية في الو م أ (في بدايات تطبيقه) نجد مثلا الآتي: "الأهمية الأخلاقية للتسلية شيء معترف بها على الصعيد العالمي، فهي تدخل في صميم حياة الناس... وهي تشغل عقولهم ومشاعرهم خلال ساعات الفراغ، وتمس جماع حياتهم في النهاية، ويمكن الحكم على امرئ من الناس بمستوى تسليته، بنفس السهولة التي يحكم بها عليه بمستوى عمله.. التسلية الصحيحة ترقى بالمستوى العام للأمة.. والتسلية الخاطئة تحط بأحوال المعيشة والمثل الأخلاقية جميعا عند جنس من الشعوب – وعلى – سبيل المثال: الاستجابات الصحية للألعاب الرياضية المفيدة للصحة مثل البيسبول والجولف، والاستجابات غير الصحية لرياضات مثل عراك الديكة، مصارعة الثيران، مطاردة الدببة..إلخ".(بوجز: 2005، ص:309-310)

إذا ما أردنا الحديث عن الأفلام السينمائية الرياضية العربية فإنه لا مناص لنا من تتبع أهم تلكم الأفلام التي شاهدها العالم العربي، منطلقين من فكرة مفادها أن الأفلام الرياضية التي من المفروض أن ننشدها هي تلكم النوعية التي تحاول نقل رسالة الرياضة حتى يمارسها المشاهد العربي، وحتى يكون لها دور في التنشئة الإجتماعية، وليست تلكم الأفلام التي تجعل من الرياضة قالبا دراميا فقط يلتجئ إليه المخرج، ومثال ذلك بعض الأفلام العربية التي تحمل طابع الرياضة ولكنها ليست كذلك، منها: "الذي دفع الرقابة إلى تحويل هذه النوعية إلى اتحادي الكاراتيه والكونغ فو، فقرر –مثلا– أن ما يقدم من أفلام مثل 'العجوز والبلطجي' و'قبضة الهلالي' و'البلدوزر' لا علاقة له بالرياضة، وأن 'يوسف منصور' ليس بطل عالم وغير مقيد في أي من الاتحادين ومع هذا سمح بعرض هذه الأفلام التي انتقدها النقاد والجمهور معا".(العشري: 2006، ص:30)

ببساطة نحن نهدف وننشد إلى ذلك النوع الذي يحمل فلسفة ما تدغدغ مشاعر المشاهدين وتجذب انتباههم وتوجههم إلى قضايا يغفل عليها الجمهور الرياضي والعام عموما، أفلام ليس غرضها التسلية وفقط بقدر ما تحمل رسالة سامية عن الرياضة بكل ما تحمله من تنوع وتأثير وأبعاد اجتماعية، ترويحية، اقتصادية، سياسية...إلخ، ومثال ذلك: "الفيلم المصري 'الدرجة الثالثة' لـ: شريف عرفة (1988) الذي يصور اللعبة الرياضية على مستوى أكبر فإنه يلقي الضوء على الوجه السياسي لكرة القدم... يقدم هذا القيلم السياسة كرياضة والرياضة كسياسة في تبادل مستمر بين الصور، يجعل الفيلم لاذعا وساخرا في أسلوب محاكاته"(مالكموس وآرمز: 2003، ص:136)، في هذا الفيلم يوجد صورة سيميولوجية سينمائية رائعة جدا، مشهد يوضح الفرق بين وجود فلسفة في فيلم ما من عدمها، إنه المشهد: "حين يرفع بطل الفيلم كأس البطولة عاليا، وينطلق به جريا يسابق الريح

مخترقا البلاد من أقصاها إلى أقصاها ليمرر الكأس من المزارع الذي يركب جراره، إلى العامل أمام السير المتحرك لمصنعه، إلى رأس راقصة من راقصات هز البطن.. إنها فانتازيا بالطبع، لكنها لمحة عن النشوة، فورة حماس تنطلق فيها طاقات المشجعين المحبطين كما لم يحسوها أبدا من قبل".(مالكموس وآرمز: 2003، ص: 137)

عن نفس الفكرة – وجود فلسفة بالأفلام– نجد في الفيلم الجزائري:"كحلا وبيضا"عام 1980، من بطولة أحمد بن عيسى، فحواه صور شخصيات عدة يتنقل بينها المخرج دون أن يشعر المشاهد بتغير الحديث عن شخصيات أخرى، فالمخرج استطاع إلى حد ما دمج الطموح الرياضي (الفوز بالكأس) بالطموح داخل العائلة (إجراء عملية جراحية لأخت البطل الرياضي)، وفي فيلم جزائري آخر أيضا عام 1964 هو فيلم: " une si jeune paix" نجد فيه المخرج يتحدث عن لعب الأطفال لعبة الحرب في تداخل متناقض بين ممارسة الأطفال للعب والبحث عن الهوية بعد الإستقلال والتأثر بماضي الاستعمار. أيضا نجد في الفيلم التونسي: "الكأس" فلسفة خاصة يُلخصها ليزبيت مالكموس وروي آرمز قائلين: "قد تكون الرياضة سبيلا واضحا يسهل انتهاجه، لكن من ينتهجونه من العرب قلة. في االفيلم التونسي 'الكاس' للمخرج محمد محفوظ (1986) تصور مباراة واقعية جرت في تونس، يغلف الخلفية جو زاعق مليء بالإثارة وأعلام ترفرف، ومرح وجو مهرجاني".(مالكموس وآرمز: 2003، ص:136)

وعن الأفلام السينمائية الرياضية العربية –المصرية– بالتحديد، فإنه وبعد الأخذ بمتغيرين أساسيين في اختيار تلكم الأفلام، أولهما الأفلام التي تطرقت للرياضة كهدف جوهري، وثانيهما الأفلام التي لأحد شخصياتها علاقة بالرياضة. وبعد دراسة مستفيضة وبحث عن تلكم الأفلام فإننا نجد الآتي: عام 1937 أول فيلم سينمائي رياضي مصري بعنوان: "شالوم الرياضي" للممثل: شالوم (ليو آنجل)، وفي عام 1954 نجد فيلم فيلم من بطولة اسماعيل ياسين وآخرين بعنوان: "كابتن مصر"، وعام 1961 فيلم: "عاشور قلب الأسد" من بطولة عبد السلام النابلسي، وفي عام 1963 فيلم: "رجل في الظلام" بطولة فريد شوقي، أيضا نجد فيلم: "حديث المدينة" عام 1964 من بطولة عدد من لاعبي كرة القدم كعصام بهيج وآخرين، وفي عام 1967 نجد فيلم من بطولة رشدي أباظة بعنوان: "عندما نحب" ويتحدث عن بطل في رياضة السباحة، وحتى عام عام 1973 نجد فيلم: "الشياطين والكورة" بطولة حسن يوسف وشمس البارودي، وفي عام 1974 نجد فيلم: "الأبطال" من بطولة أحمد رمزي وفريد شوقي، ويتحدث عن رياضة الكاراتيه، ثم فيلم :"أونكل زيزو حبيبي" عام 1977 من بطولة: محمد صبحي.

وخلال فترة الثمانينات من القرن الماضي نجد فيلم: "رجل فقد عقله" عام 1980من بطولة: فريد شوقي وعادل إمام، ثم فيلم: "4-2-4" من بطولة سمير غانم وآخرين عام 1981، كذلك نجد عام 1982 فيلم: "غريب في بيتي" من بطولة نور الشريف وسعاد حسني، وفي عام 1983 نجد فيلم: "الحريف" من بطولة عادل الإمام، وفي عام 1984 ظهر فيلم: "النمر الأسود" من بطولة أحمد زكي، ثم عام 1987 نجد فيلم: "المرأة الحديدية" بطولة نجلاء فتحي، وفي عام 1988 نجد فيلم: "الدرجة الثالثة" من بطولة أحمد زكي، أيضا عام 1990 فيلم: "كابوريا" من بطولة أحمد زكي، وفي عام 1991 فيلم: "قبضة الهلالي" من بطولة يوسف منصور الذي دخل لأول مرة آنذاك السينما، ومن جديد عام 1993 ظهر فيلم: "مستر كاراتيه" من بطولة أحمد زكي، وأيضا عام 1997 فيلم: "البطل" أيضا من بطولة أحمد زكي ويتحدث عن الملاكمة كصورة ثانوية فقط لبطل الفيلم. أما خلال الألفية الجديدة فنجد عام 2005 نجد فيلم: "الحاسة السابعة" من بطولة أحمد الفيشاوي، ويتحدث عن رياضة الكونغ فو، ثم عام 2006 فيلم: "عبده مواسم" من بطولة محمد لطفي، وفي عام 2008 نجد فيلم: "حلم العمر" من بطولة حمادة هلال ويتحدث عن رياضة الملاكمة، وأيضا خلال 2008 فيلم: "الزمهلوية" من بطولة عزت أبو عوف وصلاح عبد الله، وفي عام 2009 فيلم: "العالمي" من بطولة يوسف الشريف، ثم فيلم: "غش الزوجية" 2012 من بطولة رامز جلال وإيمي سمير غانم، وحتى عام 2015 نجد فيلم: "كابتن مصر" من بطولة: محمد إمام، وأيضا عام 2015 نجد فيلم: "من ظهر راجل" من بطولة آسر ياسين وآخرين ويتحدث عن رياضة الملاكمة، وأخيرا عام 2015 فيلم: "عيال حريفة" بطولة محمد لطفي وآخرين ويتحدث عن كرة القدم النسائية.

II – الطريقة والأدوات:

1. منهج الدراسة:

بما أن المنهج هو "الطريقة التي يتعين على الباحث أن يلتزمها في بحثه، حيث يتقيد باتباع مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير البحث، ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول إلى الحلول الملائمة لمشكلة البحث"(خضر: 1992،ص:17)، ونظرا لخصوصية موضوعنا فإننا

سنتبع الآتي: من جهة نعتمد على المنهج الوصفي الذي: "يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويعبر عنها تعبيرا كيفيا أو تعبيرا كميا"(ساعاتي:1997،ص:78)، حيث أننا نهدف في هذه الدراسة إلى وصف واستقصاء كم وكيف برامج الكرتون الرياضية المعروضة في العالم. ومن جهة ثانية فإننا سنعتمد على أسلوب تحليل المضمون الذي يعد أداة: "لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها"(الأبرش:2009، ص:193)، حيث أننا سنعتمد على تحليل ووصف مضامين الأفلام السينمائية العربية الرياضية.

2. مجال الدراسة:

بالنسبة للمجال الموضوعي للدراسة، فإن هذه الأخيرة ا تحاول حصر جل أفلام السينما العربية المصرية الرياضية التي عرضت على المشاهد العربي منذ بدايات القرن الماضي وإلى غاية يومنا هذا، والتي استطعنا الوصول إلى مصادرها. أما المجال الزماني للدراسة فإن هذه الأخيرة تمت في الفترة 17 جانفي 2021 وإلى غاية أواخر جانفي 2022، وهو الوقت اللازم الذي استطعنا من خلاله محاولة الإلمام قدر المستطاع بموضوعنا الذي يتطلب وقت أكبر بكثير.

3. مجتمع وعينة الدراسة:

بقصد جمع وإحصاء المعلومات الخاصة بالأفلام العربية السينمائية المصرية الرياضية وإجراء مقارنة بينها فقد قمنا باستقصاء جل الأفلام السينمائية العربية المصرية الرياضية، وهي الأفلام المصرية المنتجة بين عامي 1930 وإلى غاية يومنا هذا، والتي تطرقت للرياضة بصورة عامة في حين تم إقصاء الأفلام التي تطرقت بصورة جزئية للرياضة، وعلى هذا فإن عينة الدراسة (طريقة المسح الشامل) قد بلغت:29 فيلما سينمائيا عربيا مصريا رياضيا (أي أننا نقوم بدراسة جميع المفردات) وهي الموضحة في الملاحق.

4. أداة الدراسة المستخدمة:

قامت هذه الدراسة بالاعتماد على استمارة تحليل المضمون (موضحة في النتائج ومناقشتها)، حيث تقوم على بعدين أساسيين، الأول: التحليل الكمي (بالاعتماد على النتائج الرقمية من تكرارات أو نسب مئوية)، اما البعد الثاني فهو: التحليل الكيفي (الاستنتاجات الخاصة بالباحث). وقبل البدء في شرح ماهية أسلوب التحليل المستخدم في دراستنا هذه لابد من التنويه إلى أننا: "لا نستطيع أن نجمد حركة الفيلم بغرض التحليل، فهو فيلم سينمائي حقا بشكله المتدفق المستمر فحسب، ولذلك يجب علينا أن نركز جل انتباهنا على التجارب بحساسية مرهفة لما يحدث على الشاشة– التفاعل المتزامن بين الصورة والصوت والحركة– بيد أنه في الوقت ذاته، لابد لنا أن نختزن في مؤخرة عقولنا انطباعات من نوع آخر، سائلين أنفسنا: كيف؟ ولماذا؟ وما قوة تأثير ذلك؟ عن كل شيء نشاهده أو نسمعه... ولابد لنا أن نبذل جهدا لكي ننغمس كلية في واقع الفيلم، ونحتفظ في نفس الوقت بدرجة معينة من الموضوعية والتجرد النقدي"(بوجز: 2005، ص:219). ولأجل ما سبق ذكره، وبما أننا اعتمدنا في دراستنا هذه على أسلوب تحليل المضمون، ولأجل بلوغ هدفنا من تحليل المضمون فقد عمدنا إلى دراسة فئات المضمون التالية:

- فئة ماذا قيل: ما الذي تقوم بنقله أفلام السينما العربية الرياضية (نوع الرياضة، المصطلحات الرياضية من عدمها).
- فئة متى قيل: وقت إنتاج وعرض الأفلام السينمائية العربية الرياضية (الفترة الزمنية).
- فئة كيف قيل: ماهية أفلام السينما العربية الرياضية (شخصية البطل، قالب الفيلم، هدف الفيلم)

III– النتائج ومناقشتها:

نظرا لعدم وجود قواعد بيانات ثابتة تتطرق للسينما العربية عموما (جميع الدول العربية)، فإننا اعتمدنا على الأفلام السينمائية المصرية بالتحديد كونها الرائدة في العالم العربي في مجال السينما العربية، ولأجل هذا فقد عمدنا إلى تعداد وإحصاء أهم الأفلام السينمائية العربية المصرية بدرجة خاصة والتي تهتم بالرياضة. وبعد عملية حصر تلكم الأفلام فقد قمنا بتصميم جدول يُساعدنا على تفريغ البيانات التي نحتاجها، وعلى إثر ذلك قمنا بتسجيل جميع الملاحظات التي قمنا باختيارها سابقا (فئات التحليل)، والمبينة في الجدول أدناه، وفي مايليه مناقشة النتائج:

الجدول (1): يوضح بينات الدراسة وفئات التحليل وإحصائياتها

الرقم	عنوان الفيلم	سنة الإنتاج	الفترة الزمنية				نوع الرياضة			شخصية البطل			قالب الفيلم		هدف الفيلم		المصطلحات الرياضية		
			قبل 1960	1960 – 1979	1980 – 1999	2000- إلى اليوم	كرة القدم	الملاكمة	أخرى	رجل	إمرأة	متعددة	حول الرياضة	مواضيع أخرى	التشجيع على الرياضة	الرياضة ثانوية فقط	بدرجة ضئيلة	بدرجة متوسطة	بدرجة كبيرة
01	شالوم الرياضي	1937	+				+			+			+			+	+		
02	كابتن مصر	1954	+				+			+				+		+	+		
03	عاشور قلب الأسد	1961		+					+	+				+		+	+		
04	رجل في الظلام	1963		+				+		+				+		+	+		
05	حديث المدينة	1964		+			+			+				+		+	+		
06	عندما نحب	1967		+					+	+				+		+	+		
07	الشياطين والكورة	1973		+			+			+				+		+	+		
08	الأبطال	1974		+					+	+				+		+	+		
09	أونكل زيزو حبيبي	1977		+			+			+				+		+	+		
10	رجل فقد عقله	1980			+		+			+				+		+	+		
11	4-2-4	1981			+		+			+				+		+		+	
12	غريب في بيتي	1982			+		+			+				+		+	+		
13	الحريف	1983			+		+			+				+		+	+		
14	النمر الأسود	1984			+			+		+			+			+			
15	المرأة الحديدية	1987			+				+		+			+		+	+		
16	الدرجة الثالثة	1988			+		+			+			+		+			+	
17	كابوريا	1990			+				+	+				+		+	+		
18	قبضة الهلالي	1991			+				+	+				+		+	+		
19	مستر كاراتيه	1993			+				+	+				+		+	+		
20	البطل	1997			+			+		+				+		+	+		
21	الحاسة السابعة	2005				+			+	+				+		+	+		
22	عبده مواسم	2006				+		+		+				+		+	+		
23	حلم العمر	2008				+		+		+			+		+			+	
24	الزمهلوية	2008				+	+			+			+		+			+	
25	العالمي	2009				+	+			+			+		+			+	
26	غش الزوجية	2012				+	+				+			+		+	+		
27	كابتن مصر	2015				+	+			+				+		+	+		
28	من ظهر راجل	2015				+		+		+				+		+	+		
29	عيال حريفة	2015				+	+					+		+		+	+		
الفرضية الأولى	**الفترة الزمنية**	التكرار	02	07	11	09													
		النسبة	06.89	24.14	37.93	31.04													

الفرضية الثانية	**نوع الرياضة** (كرة القدم، ملاكمة، أخرى)	التكرار	14	06	09								
		النسبة	48.27	20.69	31.03								
الفرضية الثالثة	**جنس البطل** (رجل، إمرأة، متنوع)	التكرار	26	02	01								
		النسبة	89.66	06.89	03.45								
الفرضية الرابعة	**قالب الفيلم** (حول الرياضة، مواضيع أخرى)	التكرار	06	23									
		النسبة	20.68	79.32									
الفرضية الخامسة	**هدف الفيلم** (التشجيع على الرياضة، الرياضة ثانوية فقط)	التكرار	04	25									
		النسبة	13.79	86.21									
الفرضية السادسة	**المصطلحات الرياضية** (بدرجة كبيرة، بدرجة متوسطة، بدرجة ضئيلة)	التكرار	00	05	24								
		النسبة	00	17.24	82.76								

المصدر: من إنجاز الباحثان

1. بالنسبة للفرضية الأولى (فئة ماذا قيل):

والتي تهدف إلى معرفة فيما إذا كانت الأفلام السينمائية العربية الرياضية تُركز على فئة أو نوع رياضي معين أو العكس، ووفق الجدول السابق فإننا نجد بأن: 15 فيلما عربيا وبنسبة 51.72 % تحدث عن رياضة كرة القدم، و 6 أفلام عربية وبنسبة 20.69 % تحدثت عن رياضة الملاكمة، وهناك 8 أفلام عربية وبنسبة 27.58 % تحدثت عن رياضات أخرى مثل: "عندما نحب السباحة في فيلم " (1967) والكاراتيه في أفلام أخرى.وهذا يعني: قبول الفرضية البديلة H_1 القائلة بـ : توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير نوع الرياضة التي تهتم بها.

والمعنى من هذه النتائج أن الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية يركز بدرجة كبيرة على الرياضة الجماهيرية بدرجة أولى وهي رياضة كرة القدم، وبالطبع هذا التوجه لايعني البته أنها تهتم حقيقة بنقل واقع وفلسفة كرة القدم إلى المشاهد العربي، ولكن لايعدو اهتمام السينما العربية برياضة كرة القدم عن مجرد نقل صورة ثانوية بسيطة تطلبتها سيناريو هات تلكم الأفلام. ومن جهة ثانية وفيما عدى نوعية تلكم الأفلام (كيفها بالدرجة الأولى) فإن الملاحظ من خلال نتائج هذه الفرضية بأن السينما العربية لا تهتم بتغيير النمط السائد للرياضات الممارسة في العالم العربي (كرة القدم بالدرجة الأولى)، ومحاولاتها للحديث عن رياضات أخرى لا يتجاوز أصابع اليدين من جهة، ولا يرقى للصورة التي يستطيع من خلالها نشر ثقافة رياضية جديدة عن تخصص رياضي جديد من جهة أخرى. الحقيقة إن السينما العربية في مجال الرياضة تؤمن إلى درجة كبيرة بالطبقية الاجتماعية (التوزيع أو التنميط الطبقي للمجتمع) فالحديث عن رياضة كرة القدم فيها يعني ببساطة الحديث عن الشعب البسيط والمعدم، أما الرياضات الأخرى التي تناولتها السينما العربية مثل السباحة، الجمباز، التنس فلطالما تم ربطها بالعائلات الغنية والبورجوازية.

2. بالنسبة للفرضية الثانية (فئة متى قيل):

والتي تهدف إلى معرفة فيما إذا كانت هناك فترة زمنية محددة ظهرت فيها الأفلام السينمائية العربية الرياضية بدرجة أكبر دون غيرها من الفترات، ووفق جدول بيانات الدراسة فإننا نجد بأن: فيلمين عربيين فقط (2) وبنسبة 6.89 % كانا قبل عام 1960، و 7 أفلام عربية وبنسبة 24.14 % كانوا في مابين 1960-1979، وأن النسبة الأكبر من الأفلام الرياضية العربية كانت في فترة الثمانينات وإلى غاية التسعينات حيث نجد 11 فيلما عربيا وبنسبة 37.93 %، أما فترة بداية الألفية الثالثة وإلى غاية يومنا هذا فإننا نجد 9 أفلام فقط وبنسبة بلغت 31.04. وعلى هذا فإننا نقبل الفرضية البديلة H_1 القائلة بـ : توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير الفترة الزمنية التي عرضت فيها.

والمعنى من هذه النتيجة أن الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية وفيما عدى مناقشة ماهية تلكم الأفلام ومضامينها الحقيقية وإن كانت رياضية حقيقة أم مجرد قوالب لجأ إليها المخرجون، فإن فترة الثمانينات حقيقة تُظهر وجود عدد لابأس به من الأفلام التي تحدثت عن الرياضة ناهيك عن الأفلام التي لم نذكرها ههنا وتم إقصاؤها لأنها لا تتحدث عن الرياضة مباشرة وتم استعمالها فقط في مشاهد معينة (مثلا تشجيع فريق ما في مشهد ما)، وعلى كُل فإن فترة الثمانينات مقارنة بغيرها هي الفترة الأكثر التي تعرض فيها المخرجون السينمائيون العرب للرياضة، وهذا راجع طبعا لسببين رئيسيين هما: الأول محاولة إنتاج أفلام عربية تتحدث عن الرياضة بعد أن جذبت الأفلام الصينية بالدرجة الأولى المشاهد العربي والتي تتحدث عن الرياضات القتالية وعلى أساس ذلك تم إنتاج أفلام بطلها الرئيسي هو أحمد زكي مثل أفلام: النمر الأسود (1984)، كابوريا (1990)، مستر كاراتيه (1993)، البطل (1997). وأيضا فيلم: قبضة الهلالي (1991)...إلخ. أما السبب الثاني لتوجه السينما العربية لإنتاج أفلام رياضية آنذاك عن كرة القدم بالتحديد فراجع إلى توسع الثقافة الجماهيرية عن كرة القدم والتي ارتبطت أساسا مع تمكن المشاهد العربي من مشاهدة بطولة كأس العالم عبر شاشات التلفزيون التي انتشرت آنذاك أكثر من السابق.

3. بالنسبة للفرضية الثالثة (فئة كيف قيل):

والتي تهدف إلى معرفة النمط الجنسي (إمرأة، رجل) الغالب في الأفلام السينمائية العربية الرياضية، ووفق جدول بيانات الدراسة فإننا نجد بأن: فيلمين عربيين فقط (2) وبنسبة 6.89 % كانت الشخصية الرئيسية فيه إمرأة، و فيلما واحدا (1) فقط له بطولة مزدوجة أو متنوعة (رجل وإمرأة) وبنسبة 3.45، أما غالبية الأفلام السينمائية العربية فقد ساد فيها النمط الذكوري، حيث نجد 26 فيلما عربيا وبنسبة 89.66 تم فيه إعطاء شخصية البطل لرجل. وعلى هذا فإننا نقبل الفرضية البديلة H_1 القائلة بـ : توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير شخصية البطل (رجل، إمرأة).

والمعنى من هذه النتيجة أن الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية ركز أو كرس المفهوم الذكوري السائد أصلا في المجتمع العربي، فالثقافة الشعبوية العربية السائدة لا تشجع أصلا المرأة على ممارسة الرياضة عموما، ولهذا نجد امتعاضه واستغرابه من تصوير المرأة على كونها قادرة على ممارسة الرياضة، وإن كان فيلم: المرأة الحديدية (1987) من بطولة نجلاء فتحي قد جاء في وقت تكتم وتزمت المجتمع العربي عن ممارسة المرأة للرياضة، فإن فيلم: غش الزوجية (2012) من بطولة إيمي سمير غانم قد جاء في وقت لم تعد فيه الرياضة عموما حكرا على الرجال. وفيما عدى ماسبق فإن شخصية المرأة عموما في السينما العربية طالما ارتبطت بمفاهيم أخرى نابعة أصلا عن المجتمع، فهي المرأة: الذليلة، الخانعة، الخاضعة...إلخ، وهي: الراقصة، الفاتنة، الغادرة..إلخ. أما الرجل فإن المجتمع ومثلما يغفر كبواته وخطاياه في الواقع، فإنه لا مانع من إظهاره في السينما بصورة: السكير، الظالم، المستبد، السارق، الخائن، وحتى الأحمق..إلخ، ناهيك عن الصور الأخرى: كالذكي، المكافح، الطموح..إلخ.

4. بالنسبة للفرضية الرابعة (فئة كيف قيل):

والتي تهدف إلى معرفة قالب الأفلام الغالب في الأفلام السينمائية العربية الرياضية، أو ماهية القصة الرئيسية فيهم، وفيما إذا كانت تتحدث عن الرياضة بالأساس، أو أنها تحدثت عن الرياضة كفهوم ثانوي غير واضح مقارنة مع مواضيع أخرى اجتماعية كانت أو غيرها. ووفق جدول بيانات الدراسة فإننا نجد بأن: 6 أفلام عربية فقط وبنسبة 20.68 % تحدثت عن الرياضة ذاتها إلى درجة ما، في حين أن جل الأفلام العربية التي يظهر للعيان بأنها تتحدث عن الرياضة إلا أنها بعيدة كل البعد عن الرياضة فقد بلغت 23 فيلما عربيا وبنسبة 79.32 وتتحدث بالأساس عن مواضيع

اجتماعية أو اقتصادية ..إلخ وتم حشو الرياضة فيها فقط. ووفق هذه النتائج فإننا نقبل الفرضية البديلة H_1 القائلة بـ : توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير قالب الأفلام ذاتها.

والمعنى من هذه النتيجة أن الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية في غالبه ومثلما اتضح لنا في النتائج السابقة، لاتعدو فيه الرياضة أن تكون مجرد أداة يستعملها المخرج لتوضيح أو لتلميع مشهد ما فقط (ضرورة درامية فقط)، ببساطة جل الأفلام العربية السينمائية التي يفترض أن يكون لها علاقة بالرياضة هي أبعد ما تكون عن الرياضة، وإذا ما كانت بعض الأفلام السينمائية العربية مثل: النمر الأسود (1984)، الدرجة الثالثة (1988)، حلم العمر (2008)، الزمهلوية (2008)، العالمي (2009)،حاولت على الأقل أن تعطي بعدا فلسفيا أو فكرا جديدا حول الرياضة أو تصورات مستقبلية وآمال حولها، وبالطبع يرجع الفضل في وجود هذه الأمثلة القليلة عما يُفترض بالأفلام الرياضية أن تعالجه إلى طبيعة المخرجين والمنتجين الذين خاضوه، فهم في كل الأحوال يغامرون بهذه الأفلام على شباك التذاكر ، فالمعروف في السينما العالمية أن الأفلام الرياضية عموما ليست بالأفلام التي يُتوقع منها كثيرا تحقيق الأرباح المالية، ولأجل هذا فإن مخرجا مثل: توجو مزراحي خطى الخطوة الأولى في مصر بإخراجه فيلم: شالوم الرياضي (1937)، وفتح المجال لآخرين غيره لخوض غمار هذا الميدان الخصب. وعلى العكس مما سبق فإن جل الأفلام العربية الأخرى التي تطرقت للرياضة لم تكن كذلك، فقد استعملت الرياضة بصورة ثانوية فقط، فمثلا في فيلم: حديث المدينة (1964) وعلى الرغم من وجود العديد من نجوم كرة القدم به إلا أن قصته وحبكته تتمحور حول انهيار مستوى أحد اللاعبين بسبب وجود فتاة هوى في حياته، وفي فيلم مثل: عندما نحب (1967) وعلى الرغم من حديثه عن بطل في رياضة السباحة (وهو مجال جديد ووحيد في الأفلام المصرية) إلا أن حبكة الفيلم وقصته ليست حول الرياضة بقدر ما هي قصة حب يعيشها البطل الرياضي، وفي فيلم: رجل فقد عقله (1980) الحديث كله منصب حول علاقة غرامية يقوم بها أب البطلين الرياضيين في أحد الفرق الرياضية، وفي فيلم: غريب في بيتي (1982) تدور القصة حول سكن بطل الفريق الرياضي (نور الشريف) مع إمرأة (سعاد حسني) في نفس الشقة وكيف تتوالى أحداث تأقلمهما مع بعض فقط، أما الرياضة فهي موضوع هامشي فقط مقارنة مع الفيلم،

5. بالنسبة للفرضية الخامسة (فئة كيف قيل):

والتي تهدف إلى معرفة الهدف الرئيسي من الأفلام السينمائية العربية الرياضية، وفيما إذا كان هدفها التشجيع على الرياضة أو أن الرياضة كانت ثانوية فقط في الأفلام. ووفق جدول بيانات الدراسة فإننا نجد بأن: 4 أفلام عربية فقط وبنسبة 13.79 % حاولت التشجيع على الرياضة، في حين أن باقي الأفلام العربية بعيدة كل البعد عن الرياضة وإنما الرياضة فيها ثانوية هامشية جدا وقد بلغت 25 فيلما عربيا وبنسبة 86.21 ووفق هذه النتائج فإننا نقبل الفرضية البديلة H_1 القائلة بـ : توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير هدف الفيلم ذاته.

والمعنى من هذه النتيجة أن جل الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية لا يرقى إلى تلكم الأفلام التي تحاول زرع ثقافة الممارسة الرياضية أو ثقافة الرياضة ذاتها في المجتمع، ففي الأفلام الرياضية الأمريكية مثلا نجد توجهان رئيسيان هما نشر ثقافة رياضة المجتمع (كرة السلة، البيسبول، كرة القدم الأمريكية..إلخ)، والثاني هو نشر ثقافة الممارسة (طرق التدريب، محاربة التعصب الرياضي، الطموح...إلخ). ولكن في أفلامنا السينمائية الرياضية العربية ومثلما وصلت إليه دراستنا نجد الرياضة موضوع هامشي جدا، ففي أفلام مثل: الأبطال (1974)، رجل فقد عقله (1980)، المرأة الحديدية (1987)، كابوريا (1990)، البطل (1997)، الحاسة السابعة (2005)، غش الزوجية (2012)، من ظهر راجل (2015)...إلخ، نجدها قامت بتوظيف الرياضة في مشاهد لا تتجاوز أصابع اليدين، وهو مايعني ببساطة استخدام الرياضة كعنصر ثانوي فقط. وعلى العكس مما سبق فإن أفلاما عربية لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة حاولت على الأقل نقل المشاهد العربي لمعايشة الظروف التي تصنع الأبطال الرياضيين مثل فيلم: حلم العمر (2008) وفيلم: العالمي (2009)، وحاولت من جهة أخرى تنوير الرأي العام بخبايا الرياضة مثل فيلم: الدرجة الثالثة (1988). وأخرى ألقت الضوء على ظاهرة التعصب الرياضي كفيلم: الزمهلوية (2008).

6. بالنسبة للفرضية السادسة (فئة ماذا قيل):

والتي تهدف إلى معرفة مدى استعمال المصطلحات الرياضية من عدمها في الأفلام السينمائية العربية الرياضية. ووفق جدول بيانات الدراسة فإننا نجد: انعدام استعمال المصطلحات الرياضية للتخصص الرياضي في اي فيلم من الأفلام العربية السينمائية الرياضية، في حين نجد 5 أفلام عربية

وبنسبة 17.24 استعملت المصطلحات الرياضية بدرجة متوسطة، غير أن غالبية الأفلام لم تستعمل تلكم المصطلحات وقد بلغت 24 فيلما عربيا وبنسبة 82.76 ووفقا لهذه النتائج فإننا نقبل الفرضية الصفرية H_0 القائلة بـ : لا توجد فروق بين الأفلام السينمائية العربية الرياضية تبعا لمتغير استعمال المصطلحات الرياضية.

والمعنى من هذه النتيجة أن الإنتاج العربي للأفلام السينمائية الرياضية ببساطة لا يعمل على نشر وتلقين المصطلحات الرياضية للمشاهد العربي، وهذا رغم كونه تطرق لمواضيع الرياضة، والسبب في ذلك يرجع بالأساس إلى الهدف الرئيسي لاستعمال الرياضة ذاتها في تلكم الأفلام، والتي لا تتجاوز القالب الدرامي الذي يحتاجه المخرج في حيثيات قصته. وكل هذا بالطبع نابع في الأصل وكما أشرنا في الفرضيات السابقة إلى عدم النظر للرياضة كهدف في حد ذاته، فالأفلام العربية السينمائية الرياضية التي جل قوالبها يتحدث عن مواضيع أخرى غير الرياضة (الفقر، الإغراء، الإقطاعي، المتهم البرئ.....إلخ)، وهدفها الرئيسي يجعل من الرياضة شيئا ثانويا يجسده بطل الفيلم فقط الذي يسعى لأمور أخرى غير الرياضة، لا يعقل بتاتا أن تتطرق للمفاهيم والمصطلحات الرياضية التي تميز رياضة دون أخرى. ومن جهة أخرى لا يمكننا أن ننتظر وجود مصطلحات رياضية وتوظيفها في أحد الأفلام العربية إذا لم نشاهد الكاميرا العربية في ثلثي أي فيلم داخل القاعة أو المنشأة الرياضية، وحينئذ فقط يمكننا أن نتوقع سماع مصطلحات رياضية بحتة.

7. بالنسبة للفرضية الرئيسية:

والتي تهدف إلى معرفة مدى اهتمام الأفلام السينمائية العربية الرياضية بنقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي، فإنه ووفقا لجدول بيانات الدراسة الذي يوضح نتائج كل فرضية على حدى، ووفقا لنظام فئات التحليل الذي اعتمدناه فإننا نجد الآتي:

- **فئة ماذا قيل:** ما الذي تقوم بنقله أفلام السينما العربية الرياضية، وجدنا مايلي:
  - نوع الرياضة (الفرضية الأولى): التركيز على كرة القدم دون غيرها من الرياضات.
  - المصطلحات الرياضية من عدمها (الفرضية السادسة): عدم استعمال المصطلحات الرياضية
- **فئة متى قيل:** وقت إنتاج وعرض الأفلام السينمائية العربية الرياضية(الفرضية الثانية): موسمي ونادر.
- **فئة كيف قيل:** ماهية أفلام السينما العربية الرياضية، وجدنا الآتي:
  - شخصية البطل (الفرضية الثالثة): تدويل النمط الذكوري للرياضة.
  - قالب الفيلم (الفرضية الرابعة): عدم التركيز على الرياضة والانشغال بالحديث عن مواضيع أخرى.
  - هدف الفيلم (الفرضية الخامسة): عدم التشجيع على الممارسة الرياضية.

ولأجل ما سبق ذكره في مجموع فئات التحليل السابقة فإننا نقبل الفرضية الصفرية H_0 القائلة بـ: الأفلام السينمائية العربية الرياضية لا تهتم بنقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي.

هذه النتيجة في الحقيقة متوقعة في نظام اجتماعي لا يشجع على الممارسة الرياضية أصلا، فثقافة الشارع العربي لا تتجاوز تشجيع المنتخبات العربية الرياضية في مواسم المنافسات الرياضية فقط، ناهيك عن النظام السياسي في كل البلاد العربية والذي لايرى في الرياضة سوى مشهد من مشاهد تسلية الشعوب لاغير. ومن ناحية أخرى فإن موضوع الرياضة في حد ذاته بالنسبة للكتاب والمخرجين العرب ليس سوى مجازفة سينمائية إذا جاز التعبير أمام عدم إقبال المشاهد العربي على مشاهدة افلام من هذا النوع أصلا، سواء بسبب فقدان تلكم الأفلام للفلسفة الرياضية المفروض تواجدها فيها، أو بسبب عدم وجود محفزات تجذب انتباهه لمشاهدتها، والتي اعتاد عليها في أفلام الرقص والإغراء والإدمان والطابوهات عموما. ببساطة وكما يقول محمد حلمي سليمان: "إن أول ما يؤخذ على الأفلام العربية، أن أغلب قصصها من الأدب الرخيص، بل الكثرة منها مفككة الأوضاع، مهلهلة الإهاب لا تتفق أوائلها مع أواخرها، ولا تراعى فيها الطبائع البشرية على حقيقتها، كما أنها في الغالب لا تهدف إلى غرض معين، فالحوادث فيها منساقة الواحدة إثر الأخرى في غير ما تناسق، حتى إذا فرغنا من مشاهدة فيلم وسئل أحدنا عن خلاصته لم يحر جوابا".(سليمان: 1961، ص:27-28)

IV- الخلاصة:

من خلال ما سبق إدراجه في هذا المقال فإن هذه الدراسة خلُصت إلى الآتي:

- لا تهتم الأفلام السينمائية العربية الرياضية بنقل مفهوم الرياضة الصحيح للمشاهد العربي (الفرضية الرئيسية).
- ركزت الأفلام السينمائية العربية الرياضية على رياضة كرة القدم دون غيرها من الرياضات (الفرضية الأولى).
- قامت وتقوم الأفلام السينمائية العربية الرياضية بترسيخ وتدويل النمط الذكوري للرياضة (الفرضية الثالثة).
- الأفلام السينمائية العربية الرياضية موسمية (فترات دون أخرى) ونادرة الصدور (الفرضية الثانية).
- تهتم الأفلام السينمائية العربية الرياضية بالحديث عن مواضيع أخرى غير الرياضة (الفرضية الرابعة).
- نادرا جدا ما تشجع الأفلام السينمائية العربية الرياضية على الممارسة الرياضية (الفرضية الخامسة).
- لا تهتم الأفلام السينمائية العربية الرياضية بنشر المصطلحات الرياضية تماما (الفرضية السادسة).

وعموما، فإن هذه الدراسة على بساطتها، قد قامت بتعداد وحصر كافة الأفلام العربية السينمائية التي تحدث عن الرياضة، والتي بلغ تعدادها 29 فيلما عربيا فقط مقارنة مع آلاف الأفلام التي تطرقت لمواضيع أخرى غير الرياضة، وهو ما يوضح ببساطة عدم الاهتمام بهذا الميدان عند صُناع السينما العربية من جهة، وعدم اهتمام المشاهد العربي أصلا بتتبع ومشاهدة هذه النوعية من الأفلام بالضبط. فصُناع السينما العربية انسحبوا من أداء أدوارهم المنوطين بها في جهاز الإعلام عموما والذي له الدور البالغ في التنشئة الإجتماعية، أما المشاهد العربي فقد ظل حبيس التنميط الثقافي الساذج لمشاهدة الأفلام حتى أضحت مشاهدته للأفلام مرتبطة بما يتوفر فيها من عناصر جذب كالإغراء ومدى قربها من الطابوهات. وعلى العكس من ذلك نجد كليهما – صُنَّاعًا ومشاهدين– منبهرين بما تنتجه الآلة السينمائية الغربية. هذه الأخيرة يصدُقُ عليها ما قاله المؤرخ السينمائي العالمي جورج سادول حين قال: "إذا كانت 'تصفية الاستعمار' قد دفعت كل الدول العربية تقريبا إلى الاستقلال منذ العام 1945، فإن 'تصفية استعمار' شاشات هذه البلاد أمر ما يزال بعيد المنال".(سادول: 1968، ص:521)

وبما أن هذه الدراسة تعتبر الأولى من نوعها في العالم العربي (فيما عدا مقالات النقاد السينمائيين)، فإن آفاقها واقتراحاتها تتمحور حول:

- ضرورة تظافر جهود الباحثين لدراسة كافة الأفلام العربية الرياضية المنتجة في العالم العربي (مصر وغيرها من البلدان العربية، خاصة وأن هذه الدراسة تطرقت فقط للأفلام المصرية حصرا).
- ضرورة إقحام الباحثين في مجال الرياضة لمجال النقد السينمائي بطريقة علمية، وهذا بمعالجة ودراسة كافة الإنتاجات السينمائية الرياضية، وعدم الاكتفاء بما يقوله النقاد السينمائيون.
- إعادة النظر في الفلسفة التي يقوم عليها إنتاج هذه الأفلام في العالم العربي، وهذا بتوظيف فلسفة الرياضة للوصول إلى التاثير المناسب في المشاهدين، وعدم جعل الرياضة مجرد ضرورة درامية لتلكم الأفلام.

- المراجع:

- الأبرش، إبراهيم (2009). **المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية**، ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع: عمان، الأردن.
- العشري، فتحي (2006). **سينما نعم..سينما لا**، ط1. المكتبة الأكاديمية: القاهرة، مصر.
- بوجز، م جوزيف (2005). **فن الفرجة على الأفلام**، ت: وداد عبد الله، ط2. مكتبة الأسرة: الاسكندرية، مصر.
- توفيق، سعد الدين (1969). **قصة السينما في مصر**، سلسلة كتاب الهلال (عدد221)، دار الهلال: مصر.
- حلمي، سامي (2013). **بدايات السينما المصرية**، ط1. الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، مصر.
- خضر، عبد الفتاح (1992). **أزمة البحث العلمي في العالم العربي**، ط3. سلسلة دراسات مكتب صلاح الحجيلان: الرياض، المملكة العربية السعودية.
- دهني، صلاح (1950). **قصة السينما**، ط1. دار العلم للملايين: بيروت، لبنان.
- روبنسون، ديفيد (1999). **تاريخ السينما العالمية 1895–1980**، ت: إبراهيم قنديل. المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، مصر.
- سادول، جورج (1968). **تاريخ السينما في العالم**، ت: إبراهيم الكيلاني، ط1. منشورات عويدات: بيروت، لبنان.

- ساعاتي، أمين (1997). **تبسيط كتابة البحث العلمي**، ط1. المركز السعودي للدراسات الاستراتيجية: مصر الجديدة، مصر.
- سليمان، محمد حلمي (1961). **السينما والمجتمع**، دار القلم: القاهرة، مصر.
- شاهين، جاك (2013). **الصورة الشريرة للعرب في السينما الأمريكية**، ت: خيرية البشلاوي، ط1. المركز القومي للترجمة، (عدد 2080): القاهرة، مصر.
- قباني، رنا (1993). **أساطير أوروبا عن الشرق**، ت: صباح قباني، ط3. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر: دمشق، سوريا.
- مالكموس وآرمز، ليزبيت: روي (2003). **السينما العربية والأفريقية**، ت: سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة (عدد 586)، ط1. المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة.

- الملاحق:

جدول يوضح مجتمع وعينة الدراسة (جميع مفردات المجتمع)

الرقم	عنوان الفيلم	سنة الإنتاج	الرقم	عنوان الفيلم	سنة الإنتاج
01	شالوم الرياضي	1937	16	الدرجة الثالثة	1988
02	كابتن مصر	1954	17	كابوريا	1990
03	عاشور قلب الأسد	1961	18	قبضة الهلالي	1991
04	رجل في الظلام	1963	19	مستر كاراتيه	1993
05	حديث المدينة	1964	20	البطل	1997
06	عندما نحب	1967	21	الحاسة السابعة	2005
07	الشياطين والكورة	1973	22	عبده مواسم	2006
08	الأبطال	1974	23	حلم العمر	2008
09	أونكل زيزو حبيبي	1977	24	الزمهلوية	2008
10	رجل فقد عقله	1980	25	العالمي	2009
11	4-2-4	1981	26	غش الزوجية	2012
12	غريب في بيتي	1982	27	كابتن مصر	2015
13	الحريف	1983	28	من ظهر راجل	2015
14	النمر الأسود	1984	29	عيال حريفة	2015
15	المرأة الحديدية	1987			