ISSN: 2706-6495

أثر مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

The Impact of Reading Comprehension Skills on Writing the Cinematic Script from the Point of View of Film Directing Students

إعداد الباحثة/ بدرية مسيب مفرح العتيبي

ماجستير مناهج وطرق تدريس لغة عربية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

الملخص:

هدفت الدراسة الحالية إلى أثر مهارات الفهم القرائي بكتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي، حيث بلغ عدد أفراد مجتمع الدراسة 1100 طالبة، وتمثلت العينة ب 285 طالبة. وتنبع أهمية هذه الدراسة كونها تناولت موضوعاً ذا أهمية يجمع ما بين مهارات الفهم القرائي لدى كاتبي السيناريو مع المستويات التي يستخدمها وأثر ذلك على المتلقي ولأن الدراسات حول هذا الموضوع كانت قليلة ونادرة جداً ولحاجة المكتبة العربية إلى إثراء هذا الموضوع. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، حيث كانت أداة الدراسة عبارة عن استبانة تم توزيعها على جميع أفراد مجتمع الدراسة، وبلغت الاستجابات التي تحصلت عليها الباحثة 285.

توصلت الدراسة إلى وجود توافر مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي متمثلاً بمستوياته بنسبة عالية مما يزيد في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي كما وأظهرت الدراسة إلى أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية والتي تحققت عن طريق تحديد الأفكار الجزئية والتفاصيل الداعمة في النص السينمائي وإدراك الترتيب حسب الأهمية، إدراك ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الزمني، معرفة معاني كلمات جديدة في النص السينمائي، تحديد الفكرة العامة لمحورية النص السينمائي.

وتوصي الدراسة بالاستمرار في الاهتمام بمهارات الفهم القرائي باعتباره وسيلة لتحسين وتطوير في كتابة النص السينمائي وطريق في الإخراج السينمائي ومن خلاله نستطيع السير نحو تحقيق أهداف بكل قوة وثبات متفادي الصعوبات أثناء الإعداد والإخراج السينمائي.

الكلمات المفتاحية: مهارات الفهم القرائي، الإخراج السينمائي، الكتابة السينمائية، السيناريو.

ISSN: 2706-6495

The Impact of Reading Comprehension Skills on Writing the Cinematic Script from the Point of View of Film Directing Students

Prepared by: Badria Musayyib Mufarreh Al-Otaibi

Abstract

The current study aimed at the impact of reading comprehension skills in writing the cinematic script from the point of view of film directing students, where the number of members of the study population reached 1100 students, and the sample was represented by 285 students. The importance of this study stems from the fact that it dealt with a topic of importance that combines the reading comprehension skills of screenwriters with the levels used by them and the impact on the recipient and because the studies on this topic were few and very rare and the need for the Arab library to enrich this topic.

The researcher used the descriptive analytical method, where the study tool was a questionnaire that was distributed to all members of the study population, and the responses obtained by the researcher amounted to 285.

The study found that there is the availability of reading comprehension skills in writing the cinematic text represented by its levels by a high percentage, which increases the development and improvement of film directing The study also showed the importance of the level of reading comprehension skills at the direct surface level of the writers of the cinematic script to a high degree, which was achieved by identifying partial ideas and supporting details in the cinematic text and realizing the order of importance, realizing the order of events according to their chronology, knowing the meanings of new words in the cinematic text, determining the general idea of the centrality of the text Film.

The study recommends continuing to pay attention to reading comprehension skills as a means of improving and developing in writing a film script and a path in film directing through which we can walk towards achieving goals with full strength and consistency, avoiding difficulties during preparation and film direction.

Keywords: Reading comprehension skills, Film directing, Film writing, Script.

ISSN: 2706-6495

1. المقدمة:

تعد اللغة من أهم وسائل الاتصال والتفاهم بين البشر في المجتمع الواحد في كافة مجالات الحياة، كما تعتبر اللغة من الظواهر السلوكية، بحيث إنها شكل من أشكال السلوك الإنساني (حارس، 2019، ص3).

وتُعتبر مهارة القراءة من المهارات اللازمة للفرد لكي ينجح في حياته الخاصة والعامة، وأكد العلوان (**Al-Alwan, 2012**) أن الأصل في القراءة أن تكون أولًا للفهم، لأن الفهم القرائي مهارة رئيسة، بل هي المهارة المحورية التي يهدف تعليم القراءة إلى تنميتها، ويحتاج المرء القراءة ليس فقط لفهم المعنى المباشر، ولكن لفهم الأفكار المتضمنة؛ حيث إن هذا النوع من الفهم هو أحد الأسباب الرئيسة للقراءة؛ "إذ أن القارئ الذي يقرأ بدون فهم للمعنى، والأفكار، لا يقرأ حقًّا" (**Teng, 2009, p. 26**).

وأن الهدف من القراءة هو الفهم والاستيعاب أي القدرة على استخلاص أو اشتقاق المعاني من النص موضوع القراءة (الديسي، 2019، ص44).

فالقراءة نشاط عقلي فكري يدخل فيه الكثير من العوامل والتي تهدف في أساسها إلى ربط لغة التحدث بلغة الكتابة " (الحارثي، 2017).

والفهم القرائي هو المكون الثاني للقراءة فالهدف من القراءة هو فهم المعنى: ربما لا يصل الفرد إلى المعنى من مجرد كلمة واحدة، ومن الممكن أن يفسر القارئ الكلمات من خلال تركيبها في السياق، ويفهم الكلمات على أنها أجزاء للجمل، والجمل على أنها أجزاء للفقرات، والفقرات على أنها أجزاء للموضوع، وقد عرف بعض الباحثين الفهم القرائي بأنه الربط الصحيح بين الرمز والمعنى وإخراج المعنى من السياق واختيار المعنى المناسب وتنظيم الأفكار المقروءة، وتذكر الأهداف واستخدامها في بعض الأنشطة الحاضرة والمستقبلية (الديسي، 2020، ص35).

ويشير أبو نيان (2012) أنّ عملية الفهم القرائي من العمليات المعقدة ولكي تتم لا بد من وجود ثلاثة مستويات لها وهي: المستوى الحرف المستوى التفسيري ومستوى الأفكار. كما تؤثر خصائص القارئ العقلية والمعرفية والانفعالية ودافعيته على اختيار المادة المقروءة. أما بالنسبة للنص فيجب أن يتميز بعدة خصائص أهمها: درجة مقبولة من الوضوح والتنظيم، وضوح الطباعة تناسق الألوان أما بالنسبة لعناصر الجذب والتشويق ينبغي أن يقدم النص في سياق مناسب فالفهم القرائي هو عملية معرفية يستحضر فيها القارئ جميع خبراته السابقة في موقف القراءة (الديسي، 2020، ص26).

"ويعيش الإنسان في هذا العصر تطوراً مذهلاً ومتسارعاً منقطع النظير، وقد فرضت هذه التطورات ثورة معلوماتية في شتى المجالات، وقد كان مجال كتابة النص السينمائي وإعداده أحد هذه المجالات المتأثرة بهذا التطور وبالتأكيد فإن اللغة العربية أخذت نصيباً من هذا التطور المذهل المتسارع لأنها هوية الأمة وكيانها لغة القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي والحضارة العربية الإسلامية ووظيفتها الكبرى في حياة الفرد هي أداته للتعبير عما يجيش في نفسه من إحساسات وأفكار، وهي وسيلة للاتصال بغيره، وبهذا الاتصال يحقق المرء مآربه وما يريد من حاجات، كما أنها تهيئ له فرصاً كثيرة للانتفاء بأوقات الفراغ".

ولأن السينما من أقوى الوسائل الاتصالية التي تؤثر في العصر الحاضر وتصوغ الصور الذهنية لديهم، حتى حظيت باهتمام الدول والحكومات ومنها الأنظمة السياسية كونها مجال مؤثر في العالم أتت الدراسة الحالية لمعرفة جوهر بناء النص السينمائي ومهمة كاتب السيناريو حيث هو أول من يتخيل ويحدد ملامح الفيلم الاساسية، وتعد هذه المهمة ليست بالعملية السهلة بل يمكننا أن نعتبرها من أصعب مراحل تنفيذ الفيلم اضافة إلى وجود الحوار.

فالكتابة كما يصفها المختصين تتكون من عدة عمليات نوعية، بمعنى أن تعلم الكتابة والمرور بخطواتها بسهولة وانسيابية لتربط العمليات المختلفة وتجمع بها في سلسلة متكاملة.

ومن أهم الأشياء في كتابة السيناريو هو وجود الفهم والموهبة والإبداع وبدونها تصبح الدراسة مجرد تعلم ليس له علاقة بالإبداع، بمعنى أن كاتب السيناريو يجب ان يكون مبدعاً قبل أي شيء آخر. إن الابداع من أهم أدواته إن لم يكن أهمها جميعا، التي يحملها معه في حقيقة هذه الحرفة، وبعض الناس بطبيعة الحال أكثر قدرة على الإبداع من غيرهم.

إن الإبداع في كتابة السيناريو يختلف عن أي إبداع فني آخر حيث انه يتناول فناً جديداً ليس له تراث ضخم وتقاليد متعارف عليها كغيره من الفنون كالموسيقي والمسرح والرواية والنحت الخ. فهنا نجده في حاجة مستمرة الي التطور والاكتمال ليلحق بغيره من الفنون الأخرى. فهو فنا ممكن نخلصه من براثن الآدب حتى يكون مستقل بذاته ومتفردا مثل غيره من الفنون فالسيناريو لغة سينمائية ذات نوع خاص (خليل، 2022).

ويعد كاتب السيناريو في العمل السينمائي بمثابة المهندس الذي يضبط الحركة السينمائية وهو الذي يحرك النص إلى واقع وإيجاد الترابط بين مكونات العمل السينمائي المختلفة بغية تحقيق عنصر التأثير على المتلقيين للعمل السينمائي، ونظراً للدور الذي يقوم به كاتب السيناريو في العمل السينمائي كان لا بد من أن يكون شخصاً موسوعياً يتوفر لديه فهم وإبداع وتفسير وتحليل لإخراج المشهد الذي يلم بالإبداع والفنون التشكيلية، وتقنية المسرح وبقضاياه وأموره التنظيمية والإدارية والتكتيكية.

ويستخدم كاتب السيناريو خلال قيامه بالإخراج مجموعة من المهارات منها الفهم القرائي والاستيعاب للمشهد مثل التحليل والتفسير والإبداع والاستنتاج والتي تعتمد على مدى فهم المخرج للنص أو الفكرة المراد لها تسخير هذه الوسائل وتعتمد على المخرج وثقافته وقراءاته كي يتسنى له تسخير هذه الوسائل للإبداع سواء أكان المقصود به المسرح أم السينما أم الإذاعة والتلفزيون.

ويعتبر من أهم وسائل الإخراج السينمائي والتلفزيوني، السيناريو واختيار طاقم العمل من فنانين وفنيين، والمونتاج، وهو عملية كتابة وقص ولصق المشاهد المصورة لتخرج في رؤية سينمائية يحددها المخرج، والمخرج يعتبر الأب الأول للعمل الفني وخصائصه المتمثلة في نوعية اختيار النص والعمل السينمائي (مسراد، 2019).

ونظراً لتعدد مهارات الفهم ومستوياته ومهارات الاتصال وابعاده التي يجب أن يتمتع بها الإخراج السينمائي من توظيف للأدوات، وامتلاك للموهبة والإبداع والعبقرية، واستناد إلى معرفه علمية مستنده على أطر منهجية، بغية الوصول إلى التأثير على الجمهور والمتلقين للنص والعمل السينمائي، ونظرا لقلة الدراسات السابقة في هذا المجال، فإن الدراسة الحالية تسعى للتعرف إلى علاقة مهارات الفهم القرائي بالنص والعمل السينمائي.

1.1. مشكلة الدراسة:

تبلورت مشكلة الدراسة الحالية في نقص مهارات صناعة النص السينمائي في المملكة العربية السعودية والذي يُعد التحدي الأكبر وفق دراسة (نورديسيتي، 2020).

حيث يعتبر العمل السينمائي من الأعمال التلفزيونية التي تحتاج إلى تضافر جهود كبيرة من (كتابة نص، ومهندس ديكور، وتصميم وملابس، وإضاءة، وتأليف موسيقي، وكل ذلك يتم تحت إشراف المخرجين وتوجيهاتهم، وحتى يكتب للعمل السينمائي النجاح والتأثير على المشاهدين كان لا بد للمخرج من امتلاك مهارات تمكنه من إيجاد إطار فريد لعمله وإخراجه للجمهور بصورة يتقبلها المتلقي أو الجمهور ويتيح المجال أمام وصول الرسالة والهدف الكامن وراء العمل السينمائي من خلال توظيف مهارات الفهم القرائي من تفسير وتحليل، واستنتاج،

وإبداع إلى جانب امتلاكه للأسس العلمية والأطر المنهجية التي يكتسبها من خلال الدراسة بغيه الوصول إلى جمهور المتلقين، لذا تمحورت الدراسة الحالية من أجل التعرف على مهارات الفهم القرائي لدى كاتبي السيناريو، ويمكن تحديد مشكلة الدراسة في الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

- ما مستوى مهارات الفهم القرائي التي يتمتع بها كاتبي السيناريو في مستوياته (الحرفي (السطحي)، النقدي، التحليلي، التذوقي، الإبداعي)؟

2.1. تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة الحالية إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الحرفي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي؟
- ما مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي؟

ما مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي؟

- ما مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي؟
- ما مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي؟

2.1. أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من كونها تتناول موضوعاً ذا أهمية يجمع ما بين مهارات الفهم القرائي لدى كاتبي السيناريو مع المستويات التي يستخدمها وأثر ذلك على المتلقي ولأن الدراسات حول هذا الموضوع كانت قليلة ونادرة جداً ولحاجة المكتبة العربية إلى إثراء هذا الموضوع، فمن المتوقع أن تفتح الدراسة الحالية آفاقاً جديدة وفرص أمام دراسات مستقبلية تهتم بدراسة مهارات الفهم لدى كتاب السيناريو في إطار متغيرات أخرى كالإخراج البرامجي أو الإخراج الوثائقي وغيرها.

كما وتنبع الأهمية التطبيقية للدراسة الحالية من إمكانية استفادة قطاع العاملين في المجال الفني، والإخراجي لتشخيص واقع مهارات المخرجين، والعمل على كيفية تطويرها أو الاستفادة منها في إطار تطوير واقع العمل الإخراجي والسينمائي في المملكة العربية السعودية، والمنطقة العربية.

3.1. أهداف الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى مستويات مهارات الفهم القرائي لدى كاتبي السيناريو (العمل السينمائي) والتي تجلت بالأهداف التالية:

- التعرف على مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الحرفي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي.
- تحديد مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي.
- معرفة مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي.

- الإفصاح عن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي.
- التعرف على مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي.

4.1. حدود الدراسة:

1- اقتصرت هذه الدراسة على تحليل عمل كاتبي السيناريو (العمل السينمائي) في جامعة عفت في المملكة العربية السعودية وإخراج اهم ما يميز قطاع السينما السعودي لسنة 2021 و 2022م.

5.1. مصطلحات الدراسة:

مهارات الفهم القرائي:

هو عملية معرفية تقوم على التمييز والتنظيم والاستنتاج وإدراك العلاقات، وتتطلب قدرة التلميذ على فك رموز الكلمات المطبوعة التي يستجيب لها بصرياً، وحسن تصور المعنى الحرفي والضمني لها سواء كانت كلمة أو جملة، أو فقرة، وذلك خلال فترة زمنية محددة" (عبد الله، 2015، ص23).

ويعرفهُ زاير وعهود "بأنها المهارات المستهدفة في تعليم القراءة وتعنى تمكين القارئ من معرفة الكلمة ومعنى الجملة وربط المعاني بعضها ببعض وتنظيمها في تتابع منطقي متسلسل كما تعنى الاحتفاظ بالمعنى والأفكار واستعمالها في أنشطة الحياة" (زاير وعهود، 2016، ص88).

التعريف الاجرائي: وهي إدراك كتاب السيناريو معنى المادة المقروءة الصريح منها والضمني من أجل الاستعانة به في حل المشكلات الحياتية والاستفادة مما وراء سطوره في قراءة وكتابة مواضيع أو القيام بأي عمل لغوي سواء كان وظيفي أو إبداعي.

- النصوص:

هو قطع تختار من التراث الأدبي، يتوافر لها حظ من الجمال الفني، وتعرض على التلاميذ فكرة متكاملة، أو عدة أفكار مترابطة، وتزيد في طولها على قطع المحفوظات" (طاهر، 2010، ص22).

وتعرف الباحثة إجرائياً مهارة الفهم القرائي: المهارات التي تعنى بقدرة كتاب السيناريو على تحديد الأفكار الرئيسة والثانوية في النص اللغوي، وذكر الأهداف العامة له، والقدرة على معرفة المعاني الضمنية فيه ويتمثل في هذه الدراسة بقائمة مهارات الفهم القرائي التي أعدتها الباحثة وهي (الفهم السطحي، الفهم الاستنتاجي، الفهم التذوقي، الفهم الإبداعي) والمتوقع أن يراعيها ويتضمنها كتاب السيناريو في المملكة العربية السعودية.

اما تعريف مستويات الفهم القرائي اجرائياً:

-مستوى الفهم الحرفي أو السطحي: فهم الكلمات، الجمل، والمعلومات والأحداث، كما وردت صراحة في النص.

-مستوى الفهم الاستنتاجي أو التفسيري: قدرة كاتب السيناريو على الربط بين المعاني واستنتاجات العلاقات بين الأفكار لفهم النص.

-مستوى الفهم النقدي: إصدار حكم على المادة المقروءة لغوياً وحرفياً وتقويمي من حيث جودتها ودقتها ومدى تأثيرها في القارئ وفقاً لمعايير مضبوطة ومناسبة.

-**مستوى الفهم التذوقي**: الفهم القائم على خبرة تأملية تبدو في إحساس القارئ بما أحس به الشاعر أو الكاتب.

-**مستوى الفهم الإبداعي**: استخدام الحقائق والمعلومات والمفاهيم للوصول إلى حلول جديدة وردت في النص أو التنبؤ بأفكار جديدة ليكن الحكم عليها بالصح أو الخطأ.

كتابة السيناريو "Screenwriting" أو "كتابة النصوص" هي فن حرفة الكتابة لقطاع الإعلام كالأفلام الرئيسية والإنتاج التلفزيوني وألعاب الفيديو، وغالباً ما تكون هذه المهنة مستقلة. يكون كاتب السيناريو مسؤولاً عن البحث عن قصة وتطوير السرد وكتابة النص، ثم تسليمها بالصيغة المطلوبة للمنفّذين. وهذا يعني أن لكتاب السيناريو تأثير عظيم على التوجهات الإبداعية، والتأثير العاطفي على النص وعلى الفيلم المنتج. فهم إما يعرضون أفكارهم الأصلية على المنتجين أملاً في بيعها أو تبنيها كعمل محتمل، أو أن يطلب منتج من كاتب سيناريو العمل على إنتاج نص من قصة حقيقية، أو فكرة أو من عمل سابق أو من عمل أدبي كرواية أو مسرحية أو قصيدة أو كتاب هزلي أو قصة قصيرة.

السيناريو: يعرف بأنهُ النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلق بالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيلية وأدوار الممثلين وفريق العمل، ويعد أحد فروع الإعلام التربوي (الضبع، 2011، ص13).

2. الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الفهم القرائي ومستوياته

المطلب الأول: مفهومه ومكوناته

1- مفهوم الفهم القرائي

إن الفهم القرائي يعد العنصر الرئيسي في عملية القراءة، ويتوقف على خلفية القارئ وعلى مدى نموه اللغوي، والقارئ الجيد هو الذي يستطيع فهم ما يقرأه فهماً جيداً، ويلتقط المعاني ويستوعب الموضوع، وهو قادر على بناء النص، لأنه يربط بين خبراته السابقة ومعارفه وما يقرأه لكي ينتج أفكار جديدة (اسماعيل، 2017، ص 92).

وهو الغاية من القراءة والضالة المنشودة لكل قارئ، وهو الهدف الذي يسعى المعلمون لتنميته وتنمية مستوياته المختلفة لدى طلبتهم في مراحل التعليم جميعها (الحلاق، 2010، ص 204).

2- مكونات الفهم القرائي:

اشار إبراهيم (2013) إلى مكونات الفهم القرائي وهي ثلاث عناصر اساسية اقترحتها النظرية البنائية وهذه العناصر هي:

1- القارئ: إن خصائص القارئ المعرفية والعقلية والانفعالية وغيرها كلها تؤثر في اختيار القارئ للنص الذي يقرأه، وهذه الخصائص تقف خلف معدل فهمه؛ إذ يختلف معدل إقبال على القراءة وفهمها على عوامله العقلية والمعرفية المتمثلة بالذكاء وغيرها من الانشطة.

2- النص موضوع القراءة: حيث تؤثر المادة المقروءة أو نص القراءة من الناحيتين الموضوعية والشكلية من حيث الوضوح والتنظيم وتنسيقه وعناصر الجذب على مدى إقبال القارئ عليه.

3- السياق: تؤثر خصائص سياق القراءة او الظروف التي تحدث فيها القراءة على عملية القراءة، وقد وجد ان التوتر الذي يصاحب عملية القراءة يمكن ان يؤثر على الفهم القرائي لدى المتعلمين. (إبراهيم، 2013، ص 33).

والفهم ليس قدرة واحدة بسيطة بل هو مكون من عدد من العوامل التي لم يتم تحديدها تحديداً كاملاً، ولكن التحليل العاملي وهو من أحسن الوسائل لتحديد هذه العوامل، وقد ساعد على تحديد عاملين للفهم الاستنتاج او العامل العقلي وهو يعتمد بدرجة كبيرة على الذكاء، ومعرفة الكلمات او العامل اللفظي (الملا، د.ت، ص 29.28).

ان المفهوم القديم السائد لعملية الفهم على انه عملية غير نشطة تنحصر مهمة القارئ فيها في فهم رسالة الكاتب التي يريد ايصالها إلى القارئ، الا ان هذه النظرة قد اختلفت الآن، حيث أصبح ينظر إلى هذه العملية على انها عملية نشطة يلعب القارئ فيها دوراً اساسياً في تكوين المعنى (السرطاوي واخرون ، 2009، ص 199).

3- مبادئ الفهم القرائي:

ان هناك عدداً من المبادئ التي تسهم في تنشيط الفهم القرائي وينبغي مراعاتها في تعليم القراءة وهي:

1- الفهم القرائي عملية معرفية: وهذا يعني أن الفهم القرائي يقتضي استخدام اللغة في العمليات الذهنية التي يجريها القارئ من أجل الوصول إلى المعاني.

2- الفهم القرائي عملية تفكر: ان القراءة بحد ذاتها من انواع المشكلات التي يواجهها القارئ، واذا كانت القراءة كذلك فهي تقضي أعمال التفكير في المقروء.

3- الفهم القرائي يستلزم طلاقة ذهنية: وهي تعني قدرة القارئ على تعرف الكلمات والرموز والتراكيب مقروءة بشكل سريع وقراءتها قراءة متواصلة غير منقطعة.

4- الفهم القرائي يقضي النشاط بين القارئ والمقروء: وهذا يعني ان يكون القارئ ايجابياً في تعامله مع النص المقروء مستخدماً بذلك بنيته المعرفية في التعامل مع المعلومات التي يحملها النص من أجل فهمه (عطية، 2016، ص 78).

إن القراءة بمفهومها الحديث تركز على الفهم القرائي، وتطبيقه وتحليله، واكساب التلميذ الخبرات اللغوية التي تمكنه من استعمال ما يقرأ في حل المشكلات يواجهها في العملية التعليمية وفي خارجها، وهذا ما يؤكد بأن المهارات الفرعية المتنوعة للقراءة تجعل التلميذ قادر على القراءة بنحو سليم (زاير وتركي ، 2016، ص 146).

وترى الباحثة أن الفهم القرائي يجعل من المادة المقروءة مادة ذات مغزى ومعنى ويضيف عليها المتعة ويساعد على تنشيط عقل وذهن القارئ اثناء القراءة، وهو ذروة عملية القراءة من دونه لا معنى لها، وعليه يتوقف السرعة أو البطء في القراءة ومعرفة الفكرة التي يدور حولها النص.

المطلب الثاني: مستويات الفهم القرائي

مستويات الفهم القرائي:

- تصنيف (هارس وسميث 1972): ويتضمن (المستوى الحرفي، المستوى التفسيري، المستوى النقدي، المستوى الإبداعي) (إبراهيم.2013: 36).

- تصنيف (سترين 1976): ويضمن (المستوى الحرفي، المستوى التفسيري، المستوى التطبيقي) (عاشور و محمد، 2010: 86).

- تصنيف (جروف 1982): ويضمن (التعرف على تنظيم النص، الاستنتاجات، النتائج) (إبراهيم، 2013: 37).

- تصنيف (جاب الله وآخران 2011):

أ- مستوى الفهم المباشر: ويتضمن (تحديد معاني بعض الكلمات الواردة بالنص المقروء تحديد مضاد بعض الأسماء تحديد المفرد المناسب لبعض الكلمات، تحديد الجمع الصحيح لبعض الأسماء المفردة التي وردت بالنص توضيح العلاقة بين كلمتين،

توضيح العلاقة بين فقرات النص ونوع هذه العلاقة، تحديد الأفكار الأساسية بالنص المقروء، تحديد الأفكار الفرعية، ترتيب الأحداث وفقاً لتسلسلها المنطقي، توضيح زمان ومكان وقوع الأحداث الواردة بالنص، تحديد البيانات والمعلومات المطلوبة من النص، تصنيف الكلمات المتشابهة المعنى في مجموعات تنتمي اليها الربط بين النص المقروء وخبرات القارئ ومعارفه السابقة).

ب- مستوى الفهم الاستنتاجي: ويتضمن (علاقة السبب بالنتيجة، العنوان المناسب للمقروء، أهدف الكاتب في النص خاتمة الموضوع التي لم يذكرها الكاتب لنصه؛ خصائص أسلوب الكاتب، سمات الشخصيات من خلال الحوار والأحداث الواردة بالنص، القيم المتضمنة في النص المقروء، أوجه الشبه والاختلاف بين عناصر الموضوع، النتائج من خلال مجموعة من المقدمات، الملامح الشخصية التي يمكن أن نرسمها لصاحب النص).

ج- مستوى الفهم الناقد: ويتضمن (المسلمات والفروض، الحقائق والآراء، ما يتصل بالموضوع ومالا يتصل به الأفكار الرئيسة والثانوية، الاهداف الضمنية والصريحة (المعلنة) الفكرة المبتكرة و الشائعة الواقع والخيال في المقروء صدق الكاتب موضوعية الكاتب او ذاتيته، الافادة من الموضوع في بعض جوانب الحياة، حداثة الموضوع، وضوح أفكار النص، صدق ادلة الكاتب وقوتها في التأثير، أهمية النص المقروء في ضوء خبرات القارئ، موضوعية شخصيات النص منطقية الأفكار، وتسلسلها التزام الكاتب بالأمانة العلمية في نصة).

د- مستوى الفهم التذوقي: ويتضمن (ترتيب الأبيات حسب قوة المعنى، اختيار أنسب المعاني التي تضمنها النص الأدبي، تحليل بعض مواد الجمال في النص الأدبي، تحديد مدى صدق عاطفة الأديب ومشاعره، توضيح مدى الترابط بين الفكر والوجدان، ادراك القيمة الدلالية في بعض الكلمات و العبارات، ادراك النغمة الشائعة بالمقروء من سخرية او احترام، تحديد مدى مناسبة الألفاظ لمشاعر وعاطفته، فهم المعاني الرمزية المتضمنة بالنص المقروء، استخلاص بعض المفاهيم العامة والمبادئ الإنسانية الراقية، تلخيص النص المقروء بإيجاز غير مخل).

هـ- مستوى الفهم الإبداعي: ويتضمن (اعادة ترتيب الأحداث او الأفكار بصورة مبتكرة، اقتراح حلول جديدة لبعض المشكلات الواردة بالنص المقروء، اقتراح توقعات للأحداث في ضوء مجموعة من الفرضيات المناسبة، تعبير القارئ عن انفعاله بالنص في بعض المواقف الحياتية، استخدام اللغة المجازية والكلمات المثيرة للعاطفة في أساليب لغوية خاصة، اكتشاف المبالغات وأساليب الدعاية المتضمنة بالنص، اعادة صياغة المقروء وترتيب احداثه، كتابة مادة مقروءة مشابهه للمادة التي قرئها، اعادة مسرحة العمل الأدبي وتمثيله (وفقا لمستوى القارئ)، وضع نهاية مناسبة لقصة معينة لم يوضح كاتبها نهاية لها (جاب الله واخرآن،2011: 93- 96).

يشير إسماعيل (2021) أن عدد كبير من التربويين والباحثين المهتمين بمجال تعليم القراءة اتفقوا في تحديدهم المستويات الفهم القرائي وفق مستويات خمسة رئيسة هي:

- الفهم الحرفي المباشر: ويعني قدرة المتعلم على فهم الكلمات والجمل والأفكار والمعلومات والأحداث فهما مباشراً ويشمل المستوى مهارات تحديد الفكرة الرئيسية في الفقرة، وتحديد الفكرة المحورية في النص، وتحديد التنظيم الذي اتبعه الكاتب.

- الفهم الاستنتاجي: ويعني قدرة القارئ على التقاط المعاني الضمنية العميقة التي أخفاها الكاتب ولم يصرح بما في النص، وذلك من خلال قدرته على الربط بين المعاني واستنتاج العلاقات بين الأفكار والقيام بالتخمينات والافتراضات لفهم النص، ويشمل المستوى مهارات استنتاج علاقات السبب والنتيجة، واستنتاج غرض الكاتب ودوافعه، وتحديد القيم والاتجاهات المتضمنة في النص.

- الفهم الناقد: ويقصد به إصدار حكم على المادة المقروءة لغوياً ودلالياً ووظيفياً وتقوعها من حيث جودتها ودقتها ومدى تأثيرها في القارئ وفق معايير مضبوطة، والتمييز بين الحقيقة والرأي.

- الفهم التذوقي: ويقصد به الفهم القائمة على خبرة تأملية جمالية تبدو في إحساس القارئ بما شعر به الكاتب: وهو سلوك لغوي يعبر به المتعلم عن إحساسه بالفكرة التي يرمي إليها النص الأدبي وللخطة التي رسمها للتعبير عن هذه الفكرة، ويشمل هذا المستوى مهارات مثل إدراك القيمة الجمالية والدلالية والإيحائية للكلمات والجمل والفقرات.

- الفهم الإبداعي: ويعني ابتكار أفكار جديدة واقتراح اتجاه أو مسار فكري جديد؛ بحيث يبدأ القارئ بما هو معروف من حقائق ومعلومات ومفاهيم، لكنه يرى لما استخدامات جديدة غير تقليدية أو يرى فيها علاقات متميزة ويشمل هذا المستوى مهارات مثل اقتراح حلول أحداث جديدة، وإعادة صياغة فقرة بأسلوب جديد، والتنبؤ بأحداث جديدة (إسماعيل، 2021، ص 318).

المبحث الثاني: السينما والسيناريو في الوطن العربي

المطلب الأول: تاريخ السينما والتلفزيون

هناك عدة معادلات سينمائية لأحداث التاريخ، وهناك عدة تواريخ للسينما فالسينما وثيقة الصلة بالتاريخ منذ نشأتها إلى يومنا هذا، فولادتها كانت تتغذي من التاريخ ووقائعه وأحداثه ثم أصبحت بدورها تاريخ يروى منذ المدة التي ظهرت فيها قبل قرن من الزمان وبطريقة ما تاريخ للعلاقات مع التاريخ العام منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى نهايات القرن العشرين (قاسم، 2010، ص21).

إنّ موضوع العلاقة بين المفهومين "السينما والتاريخ" والعامل المشترك بين هذين الحقلين هو المجتمع فهذا الأخير هو الوعاء والحيز الذي يحويهما وهو حيوي وضروري لكل منهما فلا تاريخ بدون مجتمع، ولا سينما بدون مجتمع المقصود هنا المجتمع بكل وجوده، وصوره المثبتة على الأشرطة السمعية البصرية، والعلاقة بين الاثنين ليست علاقة تكافؤية، لأن التاريخ موجود منذ فجر الإنسانية أو موجود قبلا ومستقل بذاته.

ويستطيعو الاستمرار بدون السينما أما العكس فليس صحيحاً لا يمكن للسينما أن توجد وتعيش بدون التاريخ بمفهومه الشمولي والعام، أي المفهوم الذي يحتوي بين طياته الأزمان الثلاثة: أولاً الماضي والحاضر والمستقبل، وبديهي أننا سنكتشف أن هناك قراءة سينمائية متميزة أحادية الرؤية خاصة وذاتية وقصيرة للتاريخ لأنها قراءة مقتصرة على المرحلة الزمنية التي ولدت فيها السينما وعاشت كوسيلة للتعبير ميزت هذا القرن الذي يتسم بحضارة الصورة، وبالمقابل هناك قراءة تاريخية للسينما تربط وجودها بأحداث التاريخ التي سجلتها هذه الأداة التعبيرية، وفي هذه الحالة ستكون السينما منظور إليها كمادة للدراسة بكل أنواعها سواء أكانت تتعلق بالسينما الروائية -القصصية والوهمية- أو السينما الوثائقية التسجيلية...الخ (سارة، 2014، ص28).

ويرى مومن السميحي في كتابه "حديث السينما": "أن اكتشاف الفضاء السينمائي: بمعنى أن السينما كتاريخ كان في نفس الآن اكتشافاً لغياب ثقافتي العربية عن تاريخ السينما وشبه غيابها أيضاً في تاريخ الأدب. اكتشفت الجهل بالتاريخ: الجهل بكل بساطة لتاريخنا العربي" (السميحي، طنجة، 2005: ص130).

بعبارة أخرى أصبح بديهياً أن التاريخ كان ومنذ اللحظات الأولى، أي منذ أول صورة سينمائية تم تنفيذها مصدراً لا غنى عنه للمادة السينمائية ثم أصبحت السينما بدورها في نهاية هذا القرن أهم مصدر للمواضيع والأحداث التاريخية في جميع مناطق العالم. منذ بداية ولادة الفن السينمائي تم تصوير كم هائل من الأفلام، والوثائق المصورة الخام التي أصبحت تشكل اليوم أرشيفا مذهلاً يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير، ومنذ ذلك الحين و حتى اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضوياً بهذا الأرشيف الصوري أو المرئي أي أصبحت تلك الأشرطة المصورة هي الذاكرة الفيلمية للشعوب بشكل ما،

و كما ذكرنا فإن الطبقات الحاكمة لم تكن في بادئ الأمر تعطي الصورة أهمية كبرى ولم تكن تخصها بمكانة تفوق مكانة الكلمة المكتوبة، وكان السوفييت والألمان أول من انتبه لأهمية السينما بكل أبعادها وحللوا وظيفتها وفعاليتها ومنحوها مكانة متميزة في عالم المعرفة والإعلام والمعلومات والدعاية والثقافة، التي يريدون بثها وزرعها في العقول (سارة، 2014، ص29).

وجاءت السينما وبعدها التلفزيون لتمجد الشخصيات والأحداث التاريخية عبر عناصرها المتنوعة خاصة الصور المؤثرة، التي استطاعت نقل الأحداث والوقائع بشكل يجعل المتلقي معاصراً لذلك العصر حيث استطاعت إنتاج أكثر الروايات، والقصص التاريخية، والتعبير عن الوقائع والأحداث لتلك العصور بشكل واقعي من حيث أزياؤها ومناظرها وأجوائها المقاربة لذلك العصر، وحل التلفزيون في منتصف القرن العشرين ليفتح باباً جديدا على التاريخ، وأحداثه عبر البرامج التلفزيونية عامة والدراما التلفزيونية خاصة حيث استطاع عرض المواقع والآثار التاريخية الشامخة بسهولة إضافة إلى دور الدراما ولا سيما المسلسل التلفزيوني الذي ساعد في تناول الموضوعات التاريخية الممتدة على مرحلة زمنية طويلة أو مرحلة تاريخية محددة. ومهما اختلف أسلوب التعبير أو التفسير للمادة التاريخية بين العلماء، والمؤرخين، والفنانين، إلا أنها تلتقي في نقطة جوهرية واحدة، هي أن هدف التاريخ يبقى الحفاظ على الإنسان، وهو الذي يصور المراحل التي يمر بها منذ نشأته حتى اليوم في جميع جوانبها الفكرية والروحية والمادية (سارة، 2014، ص29).

فالدراما تمثل الانعكاس الحقيقي للمجتمع الذي ولدت فيه" فهي مرآة المجتمع التي تعبر عن مثله الأعلى في الفن الأخلاق والجمال وبمرونة شكلها وعصرية مواضيعها وتنوع أسلوبها فان الدراما قد كانت في كل فترة من فترات تاريخها المتتابعة مسرح الأزمنة الحديثة (ليورت، بهجت، 1965: ص 185).

وبهذا يسهم التاريخ في مواكبة التطور الثقافي والحضاري للإنسان وكانت للدراما حصتها الكبيرة من التاريخ إذ استمدت من الوقائع والأحداث التاريخية والشخصيات البارزة تلك المادة الغنية التي من خلالها نسجت لنفسها الأعمال الدرامية المختلفة، وبهذا أصبحت المادة التاريخية ينبوعاً لا ينضب للموضوعات التاريخية التي أطلق عليها الدراما التاريخية، وأخذ المؤلفون يبحثون في أغوار التاريخ لاستلهام الموضوعات التي يستطيعون توظيفها دراميا وخاصة الوقائع والأحداث التي تتناسب مع عصرهم: في التعبير عنها ضمن الرؤية الدرامية الخاضعة لاتجاهاتهم وميولهم التي شكلت نمطين أساسيين للدراما التاريخية، "الأول مبني على الاعتقاد بأن للتاريخ معنى وأنهُ يحقق مهماته الموضوعية ويقود في اتجاه محدد أنه عقلاني أو أنه على الأقل يمكن جعله مفهوماً والنمط الآخر الذي يعتقد أن التاريخ لا معنى له و أنه واقف لا يتحرك أو أنه يعيد دوراته القاسية وأنه قوة عنصرية كأحد عناصر الطبيعة "(سلمان، 2009: ص45).

إن الاطلاع العميق على التاريخ يجعلنا نعتقد أن الدراما حليف قوي للتاريخ في توظيف أحداثه وأجوائه، ولكنها تختلف عنه في بعض الأحيان إذ لا يستطيع العمل الدرامي إن يلم بكل الأحداث والتفاصيل، إذ يحتاج التاريخ إلى عروض درامية كثيرة لكي تلم في بعض قيمه وتفاصيله المهمة من وجهة نظر الكاتب الدرامي و رؤاه الفكرية (**Theodore,W,Hahen, 1986, p4**)، ولهذا تعددت الموضوعات التي تناقش فترة تاريخية واحدة كما في الأفلام و المسلسلات العربية.

دخول السينما إلى الوطن العربي

عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية الدخول إلى القرن العشرين كانت الظروف الاقتصادية والاجتماعية في الوطن العربي تختلف عن الأوضاع والظروف في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية حيث تطورت السينما في أوروبا وفي الولايات المتحدة تماشياً مع تطور الحركة الصناعية،

واستغلت السينما في الدول الصناعية لتؤدي وظيفة تجارية عن طريق قالب الاستمتاع لدى الجماهير التي كانت تتألف من الطبقة العاملة آنذاك حيث كان الفرد في هذه الطبقة يملك المال الكافي لإنفاقه على هذه الوسيلة (يوسف-563:2010).

وعندما بدأ تصدير السينما للعالم العربي بقيت تستخدم كأداة للتسلية التجارية وكان ذلك في مرحلة الاستعمار (نهاية القرن التاسع عشر) حيث تم نقل العديد من العروض إلى البلدان العربية ومدنها الكبرى وذلك لاحتوائها على مقيمين أجانب آنذاك (يوسف-563:2010).

كانت العروض السينمائية في الوطن العربي في بداياتها تقام عن طريق أصحاب أعمال لهم ارتباطات مع الغرب كالعروض التي كانت تقام في الدول العربية والمدن الكبرى في هذه الدول مثل القاهرة والجزائر ووهران، وعلى سبيل المثال المعروف باسم الشيكلي رائد السينما التونسية الذي أخرج أول فيلم تونسي قصير عام 1922 وأول فيلم روائي طويل وهو (فتاة من قرطاج) عام 1924 (يوسف-563:2010).

وفي بقية بلدان العالم العربي تأخرت العروض السينمائية لأسباب عدة منها الدينية ومنها الاجتماعية حيث كانت أول العروض في حلب عام 1908 التي نظمت من قبل رجال أعمال أتراك آنذاك.

وفي دار الشفاء في بغداد عرضت أول العروض من قبل مصادر غير معروفة في عام 1909 ومع مرور الوقت فأن العروض التي كانت تقدم إلى جمهور مقتصر على المقيمين الأجانب وأبناء الطبقة البرجوازية بدأت في التوسع وأصبح لها جمهورها الواسع من المجتمع مع الأخذ بعين الاعتبار الفروق بين الأفلام المقدمة إلى طبقتين من الجمهور وهما الجمهور المكون من الأجانب وأبناء الطبقة البرجوازية والجمهور المكون من الفقراء والمجتمع العام (يوسف- 2010: 564).

كانت مصر وبعدها تونس أول الدول العربية التي عرفت السينما من خلال العروض السينمائية الأجنبية، حيث تمت فيها أول الإنتاجات السينمائية العربية على يد أجانب مقيمين وبعدها انتقل العمل بالإنتاج إلى الكوادر الوطنية والمحلية (الحلواني-114:2004).

وفي مصر شاهد الجمهور المصري أول عرض سينمائي في عام 1896 من خلال عرض شريط سينمائي فرنسي يحوي مجموعة من اللقطات، وكان أول إنتاج سينمائي في مصر على يد الفرنسي دي لارجان الذي عرض مجموعة من اللقطات تحت عنوان (في شوارع الإسكندرية) في محاولة منه لتقديم ما يمس الحياة اليومية للمشاهد المصري وما يرتبط بواقعه القريب (الحلواني-2004: 114).

المطلب الثاني: السيناريو وإشكالية السينما

أولاً: السّيناريو

أشار توفيق (2016) أن هذا الاسم انتشر وذاع استخدام ذلك الاصطلاح: وصار معروفًا متداولًا على ألسنة العامّة وغير المتخصّصين ذلك بسبب وجوده أمامهم يوميًا على شاشات التليفزيون فهو يسبق عرض مسلسلات حيث كلمة سيناريو أصولها لاتينيّة وهي تعني "منظر"، "منظور"، "مرئي". وفي اللغة الانجليزيّة كلمة:**Scenery** تعني "منظر". والكلمة التي نستخدمها اليوم باسم "سيناريو" هي نفسها المستخدمة بالمعنى نفسه في اللغة الإيطاليّة.

أمّا تعبير **Screen play** كما نقرأه على شاشات السينما فيعني نص الشّاشة أي السّيناريو وأخيرًا نجد أنَّ الكلمة الأشهر في السّينما الأمريكيّة للمدلول نفسه هي **Script** وتعني النّص/السّيناريو.

لكن اصطلاح كلمة نص **Script** مقصور على نصوص تلك الفنون المرئيّة المصوّرة بواسطة الكاميرا، وتخرج من هذه الزمرة النُصوص المسرحيّة والُصوص الإذاعيّة، والنُصوص الأدبية.

فالأولى رغم أنَّه تمّ التواضع على تسميتها بين المتخصّصين باسم "نصوص مسرحيّة "الوحدة الأساسيّة فيها هي الفصل والعماد الأساسي لسير الأحداث فيها هو الحوار إلا أنّنا نستطيع أن نسمّيها مسرحيّة، أو نضّ مسرحي لكن بخلاف ذلك المقصود من كلمة (**Script**/نص) التي تُكتّب على شاشة السّينما للأفلام الأجنبيّة. ويعني بها مفهوم "السّيناريو"" أمّا الإذاعة فرغم أنَّ أوراق كتابتها تُسمّى نصوصًا فنقول النّص الإذاعي إلا أنّنا نفرقه عن مفهوم "النّص /**Script**" "السّيناريو/**Scenerio**"" أو ال" **Screen play** أي النَّص المكتوب للشاشة (السّيناريو).

ولعلّ ما سبق يفسّر استعارة السّياسيين من كُتَّاب السّيناريو هذا الاصطلاح: السيناريو واستخدام الصّحفيين له يوميًا في الصحف والمجلّات.

فالأدوات السّينمائيّة والتليفزيونيّة تختلف من فرد إلى آخر...

بينما في الفيلم أو المسلسل يشاهد الملايين في وقت واحد ما يريده لهم المخرج فقط أن يشاهدوه (وبالطّبع من قبله كاتب السّيناريو)، إنَّ معنى ذلك هو أنَّ السّيناريو يُكتب فيه معظم، ولا نقول كل من أجل هدف ما سوف يتم تصويره بالكاميرا ثم يُعرض بعد ذلك على الشّاشة.

ويعرف الضبع (2011) السيناريو:

هو النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلق بالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيلية وأدوار الممثلين وفريق العمل، ويعد أحد فروع الإعلام التربوي.

ماذا يوجد في السيناريو؟

1- وصف منظّم ومتصاعد ومتسلسل للأحداث الدَّراميّة من أوّل العمل الفنّي إلى نهايته.

2- وصف دقيق للامح كلّ شخصيّة/ممثل في هذا الفيلم مثل الشّكل، الملبس، العمر والعلامات المميّزة.

3- وصف محدّد للأماكن التي تدور فيها أحداث كلّ مشهد على حدة ثمّ مجموعة المشاهد كلّهاء وهذا الوصف تتحدّد فيه ألوان الأثاث، وسمات الدِّيكور وشكل البناء، وذوق الشّخصيّات والعمارة التي تقطنها هذه الشّخصيّات (معنى الأماكن والمواقع) والخصائص التي تميّز الحي الذي توجد فيه هذه العمارة، بل والمدينة كذلك التي تضم هذا الحي... لأنَّ الإنسان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها مثلما هو يؤثّر فيها.

وهذه البيئة تبدأ من غرفة نومه إلى منزله إلى حيه إلى مدينته، إلى مجتمعه ككل.

4- وصف للمشاعر والانفعالات التي تنتاب كلّ شخصيّة في العمل الفنّي فهي تقول ما تقول أو تفعل ما تفعل.

5- وصف للأصوات وللمؤثّرات وللموسيقى، ولكلّ ما يمكن أن يسمعه المتفرّج وهو يشاهد أمامه على الشّاشة مشهدًا من المشاهد، فالسّينما (والتّليفزيون). ليست صورة فقط لكنّها صوت أيضًا... والصوت لا يقصد الحوار أو الكلام فقط بل يقصد به كذلك الموسيقى التي يستمع إليها البطل لأنّها تعكس ثقافته وبيئته كما يقصد به كذلك تصور الموسيقى التي ستسيطر على جو المشهد حتَّى وإن لم تكن من مصدر مباشر مثل الرّاديو يستمع إليه البطل.

6- وصف مادّي بمعنى إيجاد معادل مادّي بصري لكل ما يمكن التّعبير عنه أدبيًا مثل عبارة: "كان البطل جوادًا كريما".

فكاتب السّيناريو مطالب أن يقوم بتخليق أحداث، ومواقف وسلوكيّات يضع فيها هذا البطل في مشاهد دراميّة حتى يتسنَّى للمتفرّج حينما يشاهد هذا البطل على الشاشة أن يصل إليه أنه فعلاً جواد كريم لا يحتفظ لنفسه بأي نقود أو مدخرات خاصة بل هو سريع الإنفاق على الآخرين (توفيق، 2016، ص- ص 27- 31).

2. تقسيمات السيناريو وأنواعه:

1. التقسيمات:

بما أن السيناريو هو سرد للأحداث في شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه ونسمعه ملاحظ أمامنا على الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية خاصة، وهناك تقسيمات بحسب الضبع (2011) توضح في الآتي:

1- السيناريو المبدئي أو الأولي:

يسبق مرحلة التصوير وذلك في حالة إذا كان الإنتاج التلفزيوني برنامج أو ريبورتاج أو فيلم تسجيلي.

ويشبه السيناريو المبدئي خطة أولية لسير العمل أثناء التصوير ويتضمن عملية سرد للقطات المراد تصويرها وفقا لتسلسل قصة العمل، كما يتضمن تحديد نوعية الأصوات أو الحوار أو المؤثرات الصوتية المختلفة التي ستصاحب الصورة.

2- السيناريو التفصيلي:

بمثابة خطة تفصيلية تتضمن تحديد دقيق لأنواع اللقطات وزمنها والحوار أو الأصوات التي تصاحبها ويطابق السيناريو التفصيلي الناتج الفني النهائي الذي يظهر على الشاشة، وقد يلتزم كاتب السيناريو التفصيلي بالسيناريو المبدئي أولا يلتزم وفقا لما جد من تطورات وأحداث وتغييرات اقتضت تعديل السيناريو المبدئي أثناء التصوير ليظهر بشكل معين.

3- التقطيع الفني في السيناريو "الديكوباج" découpage téchnique:

هو عملية التجسيد الفعلية من خلال تكنيك الكاميرا وهو مهمة المخرج الرئيسية، الذي يقوم بتحديد حجم اللقطة ونوعها حركة الكاميرا اختيار الزوايا وأسلوب الانتقال من مشهد لآخر ويقوم المخرج بعد ذلك بمتابع التصوير عند التنفيذ وتوجيه الممثلين وفقا للديكوباج.

كما يحرص بعض المخرجين على وضع ما يسمى ب **Board Story** وهي "ترجمة لنص السيناريو في شكل رسومات، ويستخدم في أشكال الإنتاج القصيرة (الضبع، ص53).

4. أنواع السيناريو:

إن معرفة كاتب السيناريو لطبيعة اللغة السينمائية، والقواعد العامة التي تحكم كتابة السيناريو لا تعنى بالضرورة أنه قادر على إتقان كتابة كل سيناريو يعرض عليه ذلك أن للسيناريو أنماط متباينة لكل منها طبيعة خاصة، بينما قد يكون كاتب السيناريو بارعاً أو موهوباً في كتابة نوعية معينة دون أخرى أو أن نوعية السيناريو قد تتطلب استعدادا خاصاً من كاتب السيناريو بصرف النظر عما قد يتمتع به من براعة أو موهبة شخصية ومن الناحية الأخرى فإنَ ما تتيحه طبيعة الموضوع للكاتب الفنان، يبدأ تكوين السيناريو بالتحديد الدقيق لفكرته الرئيسية التي يتم تطويرها خلال عدة مراحل وفقاً لطبيعة، أو نوع الفيلم تسجيلي أو يغلب عليه الطابع الذاتي والجمالي أو الروائي.

وبينما يكون التركيز في السيناريو التسجيلي موجهاً أساساً إلى الترتيب المنطقي لسرد مفردات مجموعة حقائق، فإن السيناريو ذو الصبغة الذاتية أو الجمالية يركز أساساً على تكوين الصورة، وعلاقة الصور بعضها ببعض ثم تفاعلها مع عنصر الصوت،

أما في السيناريو الروائي، فإن التركيز يوجه في المقام الأول إلى الحدث، أو الموقف الرئيسي والمواقف المحتملة حتى يصل في النهاية إلى خاتمة مقنعة (الضبع، 2011، ص67).

تطور السينما والسيناريو

كان أول عرض سينمائي في تاريخ 28 تشرين الأول من عام 1895 وكان ذلك في مقهى جراد **Grand Cafe** في العاصمة الفرنسية باريس، حيث أن لويس لوميير كان صاحب الفضل في اختراع السينما وهو أول من استطاع أن يصنع جهاز لعرض الصور السينمائية الأمر الذي أدى إلى تسجيل اختراعه في تاريخ 13 كانون أول من عام 1895 وكان ذلك اليوم هو من جعل من العمل السينمائي واقعاً ملموساً (الحلواني، 2004، ص115).

ويشير الضبع (2011) أن صناعة السينما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمصور فهو سيد صناعة السينما يضع القصة ويكتب السيناريو وهو أيضاً المخرج ومونتير الفيلم ومع التقدم العلمي وتزايد الأفلام أصبح عمل المصور أكثر مشقة فأضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه إلى متخصصين آخرين.

فمعهد السينما منذ أن تم إنشاءه في أواخر الخمسينات يقدم الخريجين، لكنه لا يقدم إلا المواهب القليلة في مجال كتابة السيناريو، فالكاتب السينمائي ملزم أن يفكر ويكتب بطريقة الكاميرا؛ فالمسرح بشكل عام يعتمد على من مراحله على الإنسان أما المناظر والإضاءة والعناصر الآلية الأخرى فإنها ثانوية يمكن الاستغناء عنها.

تأثير السينما:

تعتبر السينما من أقوى الوسائل الاتصالية التي تؤثر في المشاهدين وتصوغ الصور الذهنية لديهم، ومن ذلك اجتذبت السينما اهتمام الدول والحكومات ومنها الأنظمة السياسية في العالم.

وقال الزعيم الشيوعي لينين في عام 1907: "تعتبر السينما من أهم الفنون بالنسبة لنا"(توفيق، 1967، ص71)، وقال المخترع المشهور طوماس إديسون "من يسيطر على السينما يسيطر على أقوى وسيلة في التأثير على الشعب".

تغذي السينما من خلال نصوصها حاجات البشر وتؤدي عدة وظائف اجتماعية ومنها المتلقين، حيث أنها تكوّن واقع وموضوع مشترك وصالح للنقاش وتؤدي هذه العملية إلى توحيد وتقريب روح القبول والاقتناع لدى الأفراد المختلفين، وتنجح السينما في توليد انفعالات ومناقشات البشر حيث أنها تمنح وهماً لتصوير أحلامهم، وبذلك تتميز السينما باعتبارها فن مركب وذو تأثير ملموس (صادق، 2012، ص319).

من الممكن للسينما أن تعمل على إيجاد جواً مناسباً للنقاشات العلمية والاكتشافات، وبإمكانها أن تثير الرغبة في التعلم والمعرفة وان تعمل على نشر هذه المعرفة في المجالات المختلفة حيث يستخدم هذا الشكل من التعليم ونشر المعرفة في البلدان النامية وذلك لقلة المرشدين في النواحي العلمية فيها، ومن هنا يأخذ الفيلم أهميته باعتباره أداة لنشر الوعي وذات تأثير في مستوى التثقيف (الحلواني، 1999، 119).

تقوم السينما في التأثير في الناس من الناحية الايجابية أو الناحية السلبية حسب طبيعة العمل السينمائي حيث تعتبر الأعمال السينمائية مثل باقي وسائل الإعلام ذات تأثير على الأطفال وعلى الكبار ويعتبر هذا التأثير هاماً من النواحي التربوية والسلوكية والعلمية والثقافية والاجتماعية والدينية (وخيان-1996:10)

تلعب السينما دوراً فاعلاً في التطور والتقدم الثقافي والحضاري لدى الشعوب، حيث تعتبر عاملاً مؤثر وفعال في الحياة الاجتماعية، وإذا ذهبت السينما باتجاه الأهداف التجارية والربحية،

سوف تفشل في تحقيق الأهداف الثقافية والإعلامية لها ولأجل ذلك تلعب السينما أدوارا أساسية ومهمة في التثقيف والإرشاد كباقي وسائل الإعلام الأخرى حيث تعتبر السينما من أكثر وسائل التعبير خطورة ومن أكثرها تأثيرا في المجتمع (وخيان-1996:11).

مشكلة دراسة تاريخ السينما العربية

بعد مرور أكثر من مائة عام على وجود السينما في العالم وأيضا وجودها في الوطن العربي لا تزال السينما مهمشة في الثقافة العربية فلا يوجد تعريف متفق عليه للسينما ومصطلحاتها، ولا يوجد في كل الدول العربية أي أرشيف فيلمي للأصول الفيلمية (نيجاتيف) أو مكتبة فلمية بمعنى الكلمة أو حتى متحف سينمائي (فريد-2001:23).

يوجد في مصر وتونس والجزائر مجموعة من المؤسسات التي تعمل عمل مكتبة أفلام سينمائية قومية ولكن تعاني هذه المؤسسات من مشاكل عديدة تحول دون اعتبارها أرشيف أو مكتبة نسخ أفلام سينماتيك (فريد-2001:24).

السينما في المملكة العربية السعودية:

ألف خالد ربيع السيد كتاباً عن السينما في السعودية بعنوان "الفانوس السحري: قراءات في السينما ذكر فيه أن السفارات الأجنبية في المملكة كانت أول من فتح أبوابها للسعوديين للمشاهدة السينما في السبعينيات الميلادية وأنه كان من مرتادي السفارة النيجيرية والسفارة الإيطالية لمشاهدة الأفلام السينمائية التي تعرض فيها، وأنشئت دور عرض سينمائية في جدة باسم "باب شريف" وسينما "أبو صفية" في حي الهنداوية، وفي الطائف سينما نادي "عكاظ" الرياضي وسينما "الششة" ويذكر في كتابه أن السينما السعودية خطت أولى خطواتها في عام 1977 ميلادية إذ تم إنتاج أول فيلم سعودي بعنوان "اغتيال مدينة" وعُرض في مهرجان القاهرة السينمائي وحاز على جائزة "نيفرتيتي الذهبية" لأحسن فيلم قصير.

ثم ذكر أنه في فترة الثمانينات اغتيلت أحلام السينما السعودية بفعل التغيرات الدينية والاجتماعية للسعودية التي شهدت موجة عارمة من التدين، وتم إقفال دور العرض السينمائية في كل مدن المملكة وأقفلت السفارات التي كانت تعرض السينما أبوابها.

قلت: وذكر لي بعضهم أنه في هذه الحقبة كانت بعض الأندية الرياضية تعرض في مقراتها أفلاماً سينمائية عند الفوز تستميل بها الجمهور الرياضي ليشجع أنديتهم، وفي العام 1430عادت الدعوة للسينما جذعة واستمات الليبراليون في فرضها واقعاً على الناس، وأنتجت شبكة روتانا فيلماً سعودياً بعنوان(مناحي)

عرض في جدة، ومن المحتمل أن يعرض في الرياض خلال الأيام القادمة (صالح- 2016: 21- 22).

المبحث الثالث: السيناريو ونظرية الغرس في الإعلام

المطلب الأول: وسائل الإعلام

النشأة والتطور

منذ نشأة الإنسان ووجوده على سطح الأرض وهو يعيش حالات اتصالية متعددة ومستمرة ومتطورة مع جميع المكونات من حوله.

بعد مرحلة الاتصال الشخصي والمباشر جاء اختراع الكتابة الأمر الذي أدى إلى نقطة تحول في تاريخ البشرية وفي الاتصال ووسائله بشكل خاص ولكن محدودية هذه الوسيلة أدت إلى محاولات عدة لاختراع وسيلة اتصالية بإمكانات أكبر وأوسع كالنشر السريع مثلاً ومن ذلك جاء اختراع الآلة الطابعة على يد العالم الألماني غوتنبيرغ الأمر الذي بين أهمية الكتابة كوسيلة اتصالية متطورة عن الوسائل البدائية السابقة (فتوح-2013:2).

أدى تطور اختراع غوتنبرغ للآلة الطابعة إلى ظهور الصحف في القرن العشرين، وكانت هذه الصحف تخاطب كافة الناس على اختلاف أجناسهم وأطيافهم وتنوع ثقافاتهم، وتلاه أيضاً اختراع التيليغراف حيث يعتبر هذا الاختراع من أهم مراحل تطور الوسائل الإعلامية، واستمر ظهور الاختراعات للوسائل الإعلامية ومنها اللاسلكية والالكترونية كالإذاعة والتلفزيون والسينما والانترنت (فتوح-3:2013).

يشار إلى أن القرن العشرين كان هو القرن الذي شهد نشوء وتطور اغلب وسائل الاتصال حيث اكتسبت هذه الوسائل أهميتها من خلال ارتباطها في تكوين المجتمعات.

أنواع وسائل الإعلام:

تنوعت وسائل الإعلام منذ نشأتها وتطورها واختلفت في تكوينها وطرق إيصالها للرسائل الإعلامية ومنا الوسائل المقروءة والمسموعة والمرئية حيث تستخدم هذه الوسائل تبعا للمضامين الإعلامية وللجمهور المستهدف والأحداث الجارية، وأدت الاختراعات العلمية إلى تطور هذه الوسائل التي وصلت إلى شكلها الحالي الذي نعرفه حيث تم تقسيم هذه الوسائل على النحو التالي (حنان-18:2014):

الوسائل التقليدية ومنها:

الصحافة المكتوبة: وهي عملية نشر الأخبار والمعلومات إلى القراء من المتلقين عن طريق المطبوعات التي تتمثل في الصحف والمجلات.

التلفزيون: وهو عملية تناقل الصورة والصوت من مكان الآخر عبر الأمواج الكهرومغناطيسية عن طريق أجهزة إلكترونية معدة لذلك الغرض حيث يتكون التلفزيون من مجموعة من القنوات التي تقدم للمتلقي رسائل اتصالية ومضامين إخبارية عن طريق الصوت والصورة معاً وذلك بأشكال برامجية متعددة.

الإذاعة (محطات الراديو): وهو الوسيلة التي تخاطب متلقين الرسائل الاتصالية عن طريق السمع، حيث تبث المحتوى الإعلامي لديها بواسطة استثارة خيال المستمعين من خلال قوالب.

الوسائل الإلكترونية: وهي التي تعرف بالوسائل الجديدة أو الإعلام الجديد ومنها:

الإنترنت: وهي شبكة الكترونية عبر الحواسيب وتعمل على نشر المحتوى الإعلامي من خلال تبادل المعلومات بين الجماهير، حيث تأخذ شكلا مرئياً ومسموعاً ومقروءا.

تأثير وسائل الإعلام:

تعتبر وسائل الإعلام وخصوصاً بعد التطور التكنولوجي متغيراً اجتماعياً هاماً في حياة الرئيسية للحصول على المعلومات والتعلم في العصر الحالي. (حلس-177:2003)

وتحتل الوسائل الإعلامية مكانة هامة في المجتمعات حيث تتدخل في جميع أوجه الحياة اليومية للأفراد، وتأخذ جزءا كبيرا من أوقات الفراغ للناس مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف بين الأفراد، ولكن على وجه العموم يمضي معظم الناس وقتا كبير في متابعة الوسائل الإعلامية ومنها التلفزيون والسينما والإذاعة والصحف وغيرها (بومعيزة-35:2006).

وبسبب هذا الانتشار الواسع لوسائل الإعلام والقدرة التي تتميز فيها هذه الوسائل في مجال النشر أصبح أغلب الدارسين للمجالات الإعلامية مشغولين بدراسة تأثير هذه الوسائل على الأفراد وعقولهم وسلوكهم وبصفة خاصة على الشريحة الأقل عمراً وسناً

ولذلك أدت قوة هذه الوسائل إلى إيجاد عدد كبير من الدراسات المتنوعة والمرتبطة بقضايا تأثير الإعلام (بومعيزة - 2006: ص35).

تأثير الوسائل الإعلامية حسب الوسيلة:

التلفزيون:

يعتبر التلفزيون من أقوى وسائل الإعلام تأثيراً بالجمهور وأكثرها قدرة على شد الانتباه وإبهار المشاهدين، وذلك لأن التلفزيون يحوي صفات الوسائل الإعلامية الأخرى كالصوت الإذاعي والصورة الشبه سينمائية وحركية وحيوية المسرح. وتتسع الشريحة المتأثرة والمتابعة للتلفزيون لقدرته للوصول إلى فئات متعددة في المجتمع، كالأميين فالأشخاص الذين لا يعرفون القراءة والكتابة ولا يستطيعون قراءة الصحف يمكنهم اتخاذ الوسيلة التلفزيونية والاعتماد عليها كمصدر إعلامي، حيث يختلف التلفاز عن الإذاعة بكونه يعتمد على الحوارات والصور المرئية لذلك يكتسب صفة الشمولية (أبو عرقوب-2012:53).

الإذاعة:

تتميز الوسيلة الإعلامية الإذاعية عن الوسائل الإعلامية الأخرى بعدة ميزات، حيث تعمل هذه الميزات على إظهار قدرة الإذاعة في التأثير في الجمهور المتلقي ومنها: (إمام- 1981: 189-190)

1. وصول الإذاعة إلى شريحة كبيرة من الجمهور من مختلف المستويات الثقافية ومختلف الفئات العمرية.
2. تمتاز بوصولها للجمهور المكون من المراحل التعليمية المنخفضة.
3. إتاحة المجال للمشاركة وإفساح المجال للتخيل، وذلك لأنها لا تقدم الصورة المرئية للحدث وانما تعتمد على الكلمة المنطوقة في التواصل مع الجماهير.
4. من الممكن متابعتها مزامنة مع القيام بنشاط آخر كما يفعل السائقين وربات البيوت حيث تتفرد الإذاعة بهذه الميزة.
5. من الممكن التفاعل والتواصل وإبداء الرأي من خلال البرامج الحوارية من قبل المستمعين.

الصحافة:

تعتبر الصحافة من الوظائف السامية والهادفة في المجتمع الإنساني، حيث تعمل على توجيه وترشيد المجتمعات، وتعتبر أيضا من الوسائل الأساسية في الاتصال، حيث أنها لاءمت التطورات التاريخية في وسائل الاتصال وفي المجتمعات الإنسانية، وأثبتت دورها في الأساسي في المجلات الثقافية والاقتصادية والسياسية، ومن ذلك تتميز الصحافة بعدة ميزات تعطيها القدرة على عمل التأثير على جمهورها من القراء من كل الفئات العمرية والثقافي ومنها: (البنداري- 2013: 143).

1. القدرة على التحكم في طرق التعرض للصحافة حيث يمكن لجمهور الصحف التحكم في زمن متابعة الصحيفة أو عدد مرات مطالعتها.

3. سهولة الوصول للجمهور المتخصص حيث من المفضل استخدام الوسيلة الإعلامية الصحفية للوصول والاتصال في الجمهور المتخصص والجمهور المكون من الفئات القليلة.

4. يتميز جمهور الصحافة بالمستوى الثقافي | لمميز حتى وان كانت هذه الميزة تحد من مستوى انتشار الوسيلة وتصعب حملة تغطيتها لكافة فئات المجتمع إلا أنها بإمكانها طرح القضايا بطريقة معمقة وبناءة لتشكيل فئات رأي عام واعية.

المطلب الثاني: نظرية الغرس الثقافي

في البداية لابد من تعريف مفهوم الغرس وهو نوع من أنواع التعلم الذي ينشأ ويتكون من التعرض المتراكم لوسائل الإعلام، خصوصاً السينما والتلفزيون، حيث يتعلم ويتعرف المتلقي دون وعي على حقائق الواقع الاجتماعي، لتصبح بصورة تدريجية زمنية أساسا للصور الذهنية والقيم والمعلومات التي يعرفها عن العالم الخارجي وتعتبر عملية الغرس جزء مستمر للتفاعل بين الرسائل والسياقات (صلوي، 2013، 26).

وقد استنتج العالم جربنر في دراساته عن تأثير عملية الغرس إلى أن الوسائل المرئية كالتلفزيون والسينما أصبحت المصدر الرئيسي لنمو تصورات الأفراد ولمدى معرفتهم بالواقع الاجتماعي، حيث أن هنالك علاقة وارتباط بين التعرض التراكمي لهذه الوسائل وبين التصورات المكتسبة والقيم في وتفترض هذه النظرية أن من يتابعون الوسائل المرئية بشكل اقل يتعرضون لمصادر معلومات أكثر، ومنها ما هو شخصي ومنها ما هو جماهيري وكذلك أن من يتابعون الوسائل المرئية ومنها التلفزيون بشكل كبير هم الذين يعتمدون على هذه الوسيلة كمصدر رئيسي للوصول للمعلومات واكتسابها (اسماعيل،2003، ص267).

ولقياس مستوى ودرجة الغرس الثقافي في الرسائل الإعلامية يجب عمل الخطوات التالية (**shanahan& Morgan-1999**):

- تحليل أنظمة الرسائل الاتصالية.
- قياس مدى ودرجة تعرض الجمهور للوسائل الإعلامية والتلفزيون على وجه الخصوص، وذلك بتحديد كمية التعرض كالتعرض القليل والتعرض بدرجة متوسطة والتعرض بكثافة أكثر.
- دراسة الرسائل الاتصالية نفسها التي من الممكن أن تؤثر في الجمهور المتلقي.
- وضع أسئلة للكشف عن الواقع الاجتماعي وتصورات الفئة المبحوثة من الجماهير وذلك لأجل معرفة مستويات ادراكاتهم وطرق اتصالهم.
- موازنة ومقارنة الواقع الذي تقدمه الوسائل الإعلامية مع الواقع الاجتماعي الفعلي.

أثبتت الأبحاث في نظرية الغرس الثقافي أن وسائل الإعلام ومنها التلفزيون لها تأثيرات في عدة حالات ومنها (صلوي، 2013، ص23):

ـ **تأثير تنظيم الوقت لدى الجمهور**: حيث بينت الدراسات أن الكثير من الفئات المبحوثة أعادوا تنظيم وتقسيم الوقت للنشاطات اليومية بناء على الجدول الزمني لبرامج التلفزيون.

ـ **تأثير على الحالة التربوية**: وكان ذلك من خلال دراسة فئة الأطفال في الجمهور وقد بينت الدراسات أن التلفزيون عمل على اجتذاب الأطفال للبقاء في منازلهم ونتيجة لذلك تقل نشاطات.

ـ **تأثير على المستوى العلمي**: حيث ترتبط معدلات كثافة التعرض للتلفزيون بمعدلات الانصراف عن القراءة ومتابعة الدروس العلمية لدى فئة الأطفال وفئة الشباب، وكل ذلك يبين مدى تأثير التعرض للوسائل الاتصالية كالتلفزيون على التنشئة والسلوكيات.

تعتبر نظرية الغرس الثقافي من النظريات التي تدرس عمليات التنشئة في المجتمعات وترى أيضاً أثر وسائل الإعلام على الأفراد حيث أن الفرد يكتسب معلوماته ويتعلم من خلال الوسائل التقنية ومنها وسائل الإعلام، وتهدف نظرية الغرس الثقافي إلى اكتساب الأفراد لاتجاهات تتناسب مع موقعهم الاجتماعي لكي يتم تسهيل عمليات التمازج والتفاعل الاجتماعي بشكل سليم (عبد الظاهر، 2015).

واعتمدت الدراسة على نظرية الغرس الثقافي لأنها تهتم في فهم مدى علاقة الجمهور والمجتمع وتأثرهم بالرسائل الاتصالية عبر وسائل تقدم رسائل تراكمية مما يؤثر على اتجاهات الفئات الاجتماعية حيث بينت الدراسات السابقة حسب هذه النظرية أن فئة الشباب هم من أكثر الفئات تأثراً في المضامين المقدمة من قبل الوسائل الإعلامية ولأن هذه الوسيلة مهمة جداً في الأجيال المستقبلية نحو العلم والفهم والمعرفة والتقدم تسعى الدراسة الحالية لقياس مدى توافر مهارات الفهم القرائي بمستوياته في العمل السينمائي وتتخذ من فئة كاتبي السيناريو كعينة بحث لإثبات أهداف الدراسة وحقيقة واقعها.

2.2. الدراسات السابقة

بعد القراءة والبحث ودراسة هذا الموضوع لم تجد الباحثة حسب علمها دراسات سابقة تناولت أثر مهارات الفهم القرائي بكتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي بشكل مستقل في إبراز آثر مستويات مهارات الفهم القرائي بمستواه الحرفي، والنقدي، والتحليلي، والتذوقي، والإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي، لذا تم تقسيم الدراسات السابقة إلى محورين حيث كان المحور الأول خاص بدراسات متعلقة بالفهم القرائي، ونظراً لعدم وجود دراسات متعلقة بالإخراج والكتابة السينمائية بحسب علم الباحثة وإنما وجود بعض المؤلفات لهذا المتغير ووضعهُ كمحور ثاني. واختارت الباحثة هذا الموضوع، لكي يكون بحثاً مستقلاً قائماً بذاته.

المحور الأول: دراسات متعلقة بالفهم القرائي

دراسة حج عمر، العتيبي (2013م) "بعنوان مستوى الفهم القرائي للمفاهيم الكيميائية في كتاب العلوم للصف الثالث المتوسط"

هدفت هذه الدراسة إلى قياس مستوى الفهم القرائي للمفاهيم الكيميائية في كتاب العلوم للصف الثالث المتوسط.

ولتحقيق هدف الدراسة أُستخدم المنهج الوصفي، وتم اختيار عينة الدراسة بالطريقة العشوائية الطبقية، حيث بلغت العينة (253) طالبة من الصف الثالث المتوسط في مدينة الرياض، وتم إعداد اختبار للفهم القرائي للمفاهيم الكيميائية المتضمنة في كتاب العلوم، والتأكد من صدقه وثباته.

وقد طُبق الاختبار على الطالبات قبل دراسة الوحدتين اللتين تضمنتا المفاهيم الكيميائية؛ للتأكد من قياس مستوى الفهم القرائي. كما أجريت مقابلة

شخصية فردية مع (6) %من العينة (15 طالبة)، وأظهرت نتائج الدراسة انخفاض مستوى الفهم القرائي للمفاهيم الكيميائية في كتاب العلوم للصف الثالث المتوسط بشكل إجمالي، حيث جاء أعلى متوسط حسابي لمستوى الفهم المباشر وأدناها لمستوى الفهم الناقد.

وأوضحت النتائج سهولة قراءة المفاهيم، وفهمها، إذا تم عرضها بأكثر من صورة مقارنة بالمفهوم الذي يعرض في صورة واحدة كنص مقروء، أو صورة، أو رسم توضيحي. وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بتنمية مهارات الفهم القرائي بمستوياته المختلفة، ومهارات قراءة الصور والرسوم لدى الطالبات، وتنويع بنية النصوص العلمية؛ لتكون داعمة لتطوير مهارات التعلم والتفكير لدى الطالبات.

دراسة الظفيري(2018) بعنوان "مستوى الفهم القرائي والوعي بمهاراته لدى طلاب أكاديمية العلوم الأمنية"

هدفت الدراسة لمعرفة مستوى الفهم القرائي والوعي بمهاراته لدى طلاب أكاديمية العلوم الأمنية بدولة الكويت، حيث استخدمت المنهج الوصفي الارتباطي لتحقيق أهدافها.

تم اختيار العينة بالطريقة العشوائية الطبقية حيث كانت العينة وتمثلت ب (135) طالباً من طلاب أكاديمية العلوم الأمنية بدولة الكويت.

أظهرت الدراسة عدداً من النتائج والتي تمحورت بنسب متفاوتة حيث حصل الفهم الاستنتاجي بنسبة 43.44%، ومستوى الفهم المباشر بنسبة 41.44%، ومستوى الفهم النقدي بنسبة 31.11%، وتشير النتيجة السابقة إلى تدني مستوى الفهم القرائي لدى طلاب أكاديمية العلوم الأمنية بوجه عام.

دراسة خالدي (2019) بعنوان " علاقة دقة القراءة بالفهم القرائي لدى تلاميذ السنة الثالثة من المرحلة الابتدائية"

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة قدرة اختبار الفهم القرائي على التفريق بين الأطفال الذين يجدون صعوبة في الفهم القرائي ودراسة صلاحيته كأداة معتمدة في الكشف عن هذه الصعوبة عند أطفال المرحلة الابتدائية.

وفي ظل عدم توفر أداة مصممة للكشف عن هذه الصعوبة ومعرفة ما إذا كان هذا التلميذ يفهم ما يقرأ ام لا ولهذا الغرض تم اختيار عينة من المدارس الابتدائية وهم تلاميذ سنة ثالثة ابتدائي والية الوادي السنة الدراسية 2019م وكان حجم العينة 60 فرداً من متوسطي الفهم كما أن اختبار الفهم القرائي يحتوي على قسمين: قراءة النص وأسئلة حول النص إضافة إلى اختبار قراءة الكلمات.

تم الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي المقارن والمنهج الارتباطي للمقارنة بين التلاميذ الذين لديهم فهم قرائي عادي والتلاميذ الذين لديهم ضعف في فهم القراءة وفهم المقروء.

دراسة أحمد (2021) بعنوان "أثر تطبيق مهارات الفهم القرائي في فهم النصوص الشرعية والدافعية لدى طلبة الصف الحادي عشر الثانوي في مبحث التربية الإسلامية"

هدفت الدراسة للكشف عن أثر تطبيق مهارات الفهم القرائي في فهم النصوص الشرعية لدى طلبة الصف الحادي عشر الثانوي في مبحث التربية الإسلامية ودافعية الطلبة نحو تعلمها. تكونت عينة الدراسة من (70) طالباً موزعين على شعبتين، منهم (36) طالباً في المجموعة التجريبية، و(34) طالباً في المجموعة الضابطة. استخدم الباحث المنهج شبه التجريبي، ولتحقيق أهداف الدراسة، تم بناء اختبار خاص بمهارات الفهم القرائي في فهم النصوص الشرعية، تم التأكد من صدقه وثباته، ولمعالجة البيانات إحصائياً تم استخدام برنامج تحليل التباين الأحادي (**ANOVA**)، واختبار (ت) للعينات المستقلة لمقياس الدافعية. أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق دالة إحصائياً لصالح المجموعة التجريبية على اختبار مهارات الفهم القرائي البعدي وعلى مقياس الدافعية. وبالاعتماد على نتائج هذه الدراسة أوصى الباحث بعدد من التوصيات أبرزها: تبني استخدام مهارات الفهم القرائي في تدريس التربية الإسلامية بشكل عام وفي تحليل وفهم النصوص الشرعية (الآيات والأحاديث) بشكل خاص، وإدراج هذه المهارات في برامج مؤسسات إعداد المناهج وتدريب المعلمين.

دراسة القريني، العاصم (2021م). "قياس مستوى الفهم القرائي للطالب الصم وضعاف السمع في منطقة الرياض"

هدفت الدراسة إلى التعرف على المستوى القرائي لطلبة الصم وضعاف السمع في المملكة العربية السعودية، كما هدفت إلى معرفة العوامل الديمغرافية المؤثرة على المستوى القرائي لديهم.

وتحقيقاً لأهداف الدراسة، تم تطوير مقياس يشمل الأسئلة الصريحة، والأسئلة الضمنية، والأسئلة الضمنية الغير مباشرة.

واشتملت عينة الدراسة على 31 طالباً لديهم فقدان سمعي يتراوح بين البسيط والشديد في المرحلة الابتدائية والمرحلة المتوسطة في مدينة الرياض ومحافظة الخرج.

وتوصلت النتائج إلى أن الطلاب الصم وضعاف السمع لديهم انخفاض في المستوى القرائي أقل من مستوى الفهم القرائي المتوقع للطالب في الصف الثالث الابتدائي.

كما أظهرت النتائج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات إجابات الطالب على أنواع الأسئلة الثلاثة.

وخلصت الدراسة إلى أهمية التخطيط اللغوي للطالب الصم وضعاف السمع وفقاً خصائصهم اللغوية من بداية التحاقهم في المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الثانوية وذلك من خلال حل المشكلات التي تواجههم في تعلم اللغة العربية.

المحور الثاني: دراسات متعلقة بالكتابة السينمائية

لم تجد الباحثة حسب علمها دراسات سابقة تناولت الكتابة السينمائية والإخراج السينمائي وإنما مجموعة من **المؤلفات التي لها علاقة بموضوع البحث الحالي من أبرزها كالتالي:**

1. **"فهم السينما: 8- السينما والأدب" ل لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي لسنة 1993م.**

مؤلف فهم السينما - 8- السينما والأدب، يؤكد بأن من خمس إلى ربع الأفلام الطويلة قد تم إعداده عن نصوص أدبية، كما أن العلاقة بين السينما والأدب متشعبة، ويمكن تتبعها إلى زمن طفولة السينما.

"كما ويقدم تفاصيل دقيقة في هذا الموضوع، ويوضح بطريقة مبسطة وبأمثلة مبينة العديد من المفاهيم المرتبطة بمجال السينما والأدب، كما يقدم المؤلف أمثلة مقتبسة من سيناريوهات لأعمال أدبية تم تحويلها إلى أعمال سينمائية على يد مخرجين مثال ألفريد هتشكوك، ويتضمن أيضا صورا توضيحية لزوايا التصوير المتبعة في إخراجها".

2. **"كيف تتم كتابة السيناريو"**، ل إنجا كاريتنيكوفا، ترجمة الدكتور أحمد الحضري، لسنة 1999م، حيث تحدث فيه عن البدء في كتابة السيناريو، وتكوينه، والبداية والذروة والحل، وتطوير الشخصية، وبناء التشويق، وتحويل الأدب إلى المكان والزمن السينمائي، والتفاصيل والأفكار وتفسيرات المخرج، والحوار السينمائي، والسيناريو السينمائي كنموذج للأدب.

ومؤلف "كيف تتم كتابة السيناريو" عبارة عن التحليل لثمانية من السيناريوهات الكلاسيكية الشهيرة، ولرواية مكتوبة بأسلوب سينمائي، وتصلح جميعها كنماذج في دراسة كتابة السيناريو. وكل فصل في هذا الكتاب، ما عدا الفصل الأخير، متخصص لسيناريو واحد. وتتم مناقشة الجوانب المتعددة لكتابة السيناريو وتحليلها، باستخدام كل سيناريو منها كمثال. كيف تتم كتابة السيناريوهات؟ وما الذي يجعلها تنجح؟ هذا هو ما يهمني، إنني لا أقدم هنا فحصا ثقافيا أو تعليميا لهذه السيناريوهات إلا أن الفصل الأول وحده يضم مسحاً تاريخيا لتطور كتابة السيناريو.

كما انهُ مصمم لكي يقود الطالب السينمائي خلال فصل دراسي لمدة نصف سنة، أو خلال دراسة حرة. وعلى الطالب أثناء دراسة هذا الكتاب، وقراءة السيناريوهات المقترحة، ومشاهدة الأفلام التي تعتمد على هذه السيناريوهات، عليه أن يطور مشروعاً مبتكراً.. سيناريو لفيلم قصير، أو لفيلم درامي طويل في بعض الحالات. وفحص السيناريوهات الواردة في هذا الكتاب يوفر للمدرس وللطالب النقاط التي تصلح كمرجع لحل المشاكل في السيناريو المبتكر لطالب. وتتابع هذا الفصول سيساعد الطالب على أن يتقدم من المشاكل العامة لكتابة السيناريو.

3. مجازات الصورة: قراءة في التجربة السينمائية لداوود أولاد السيد لمحمد اشويكة لسنة 2011م.

اظهر هذا الكتاب تحليل الإشكالات والقضايا التي يطرحها المتن الفيلمي للمخرج ومحاولة تأملية مفتوحة، مشرعة، على الأعمال السينمائية الروائية، القصيرة والطويلة للمخرج داوود أولاد السيد منذ فيلمه الروائي القصير الأول "الذاكرة المغرة" (1989) إلى فيلمه الروائي الطويل "الجامع" (2010)، هدفها التحليل وغايتها الفهم.

4. "فن كتابة السيناريو" لفرنك هارو، ترجمة رانية قرداحي، لسنة 2013م.

يشرح كتاب "فن كتابة السيناريو"، عمليات كتابة سيناريو الفيلم السينمائي.

إذ يبدأ من فكرة الفيلم التي هي جملةٌ بسيطة وقصيرة ينبغي لها أن تجيب باختصار عن السؤال التالي: عمَّ يتكلَّم الفيلم؟ وأن تعرض بوضوح الشخصية الرئيسية، والانقلاب الأوَّلي الذي سيُطلق الدينامية السردية.. ونوع الفيلم إذا كان ذلك ممكناً: هل هو فيلم ويسترن.. أم فيلم كوميدي؟ ومن ثمَّ يعرض بوضوح للصراع الذي يشكِّل أساس الفيلم.

5. "إشكالية النص السينمائي: بحوث ودراسات، لمحمد خيري سعود، لسنة 2014م.

"يعتبر هذا المؤلف بمثابة أول دراسة أكاديمية معمقة حول ظاهرة الفيديو كليب على مستوى العالم فالكتاب يتناول نشأة الفيديو كليب، بنيته أنواعه ثم تحليل مقارن لبعض الأعمال العربية والأجنبية ثم عرض للنموذج الأولى **prototype** والتي يرى المؤلف أنه الشكل الأمثل لهذه النوعية".

6. "كتابة السيناريو للسينما" لدوايت سوين، ترجمة: أحمد الحضري، لسنة 2010م.

يتمثل هذا المؤلف بأنهُ مرجع في موضوعه ومرشد عملي في الآن نفسه، ويقدم الكتاب خطوة بخطوة للقارئ وبكل وضوح الإرشادات والتوجيهات التي يحتاجها لكتابة فيلم تسجيلي أو روائي من لحظة تولد الفكرة انتقالًا إلى المعالجة واللقطات والمشاهد الرئيسية وصولًا إلى السيناريو التنفيذي، وانطلاقًا من بناء الشخصيات وصولًا إلى المحطة الأخيرة حيث تكتمل الصيغة النهائية للعمل.

7. " **سلسلة تدريب السيناريو**" احترف عملياً" كتابة السيناريو السينمائي بأسلوب الجذب التصويري، ل رافع آدام الهاشمي، لسنة 2022م، والذي تحدث فيه

عن الاحتراف في كتابة السيناريو وفق منهج علمي مبسط، وكيفية رفع معدلات المحتوى الدرامي لقصة السيناريو، وكيفية أن تكون كاتباً محترفاً ومبدعاً من كُتاب السيناريو، وأبرز ما يواجه كاتب السيناريو، وماذا يحتاج، ومعرفة أكثر مكونات الحبكة تأثيراً في السيناريو وانماطها ومواضعها، والإطار والهيكل العام الذي تتفاعل ضمنه الشخصيّات، ومثلث البناء السيناريويّ، والعناصر الأساسية لبناء السيناريو، وتحديد ماهية نقطة التحول وضرورات تأخير نقطّة التحول الرئيسيّة، وطرق افتتاحية قصة السيناريو.

التعقيب على الدراسات السابقة:

فيما يلي سيتم التعقيب على الدراسات السابقة الخاصة بالمحور الأول من حيث أوجه التشابه والاختلاف مع الدراسة الحالية على مجموعة من المستويات كما وجاءت موضوعات الدراسات السابقة والمؤلفات متنوعة ما بين مستوى الفهم القرائي تارة، والكتابة السينمائية تارة أخرى، وذلك كالتالي:

أوجه التشابه:

من حيث المكان: تشابهت الدراسة الحالية مع دراسة القريني، العاصم (2021م)، دراسة العتيبي (2013م)، حيث أقيمت في المملكة العربية السعودية بينما بقية الدراسات الأخرى كانت في دول أخرى.

أوجه الاختلاف:

من حيث المجال: اختلفت الدراسة الحالية عن جميع الدراسات السابقة في مجال الدراسة وهو الجامعة بينما كانت الدراسات السابقة في مجال الابتدائية.

من حيث السياق: وعلى جانب آخر وبمراجعة الدراسات السابقة لاحظت أنّ الدراسة الحالية تختلف مع الدراسات السابقة حيث اختلفت في السياق مع جميع الدراسات.

من حيث مكان الدراسة: اختلفت الدراسة الحالية مع جميع الدراسات السابقة ما عدا دراسة العتيبي(2013م)، ودراسة القريني (2021م)، حيث كانت في المملكة العربية السعودية.

من حيث المنهج: اختلفت الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة من حيث المنهج المتبع حيث اتبعت المنهج الوصفي التحليلي والارتباطي والمقارن، بينما الدراسة الحالية اتبعت المنهج الوصفي المسحي، وقد تم اختيار الطالبات كمجتمع وعينة الدراسة لتمييز الدراسة عن الدراسات السابقة.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

تعددت أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة وفقاً لمراحل إعداد هذه الدراسة، ومتطلبات إجراءها فجاءت على مستويات عدة كما سيتم عرض بعضها من خلال النقاط التالية:

- تعد بعض نتائج هذه الدراسات السابقة دافعاً لإجراء هذه الدراسة كما سبق الإشارة لذلك بمشكلة الدراسة.
- تم تحديد وبلورة مشكلة هذه الدراسة في ضوء بعض نتائج الدراسات السابقة.
- الوقوف على موضوع هذه الدراسة حيث تم الملاحظة من خلال مسح هذه الدراسات السابقة افتقادها لموضوع هذه الدراسة، بما يمثل سد ثغرة في بحوث ودراسات المكتبة العربية.
- اختيار المنهج المناسب لإجراء هذه الدراسة من خلاله وهو المنهج الوصفي المسحي الذي لم تتبعه أغلب الدراسات السابقة، وما يرتبط باختياره من مسح لعينات من محتويات مجتمع هذه الدراسة.
- تعزيز ودعم الإطار النظري ببعض الأفكار الجيدة والجديدة.
- تحديد متغيرات الدراسة وتحديد قائمة مهارات القرن الحادي والعشرين اللازمة للمخرجين.
- استفادة الباحثة من بعض أدوات جمع البيانات التي استخدمتها هذه الدراسات في إجراءها والاطلاع على بعض الأسئلة التي تضمنتها هذه الأدوات والاستفادة منها في تصميم (الاستبانة) في هذه الدراسة.
- الاهتداء لبعض مصادر المعلومات المرتبطة بحاجات إجراء هذه الدراسة وأماكن إتاحتها للرجوع إليها والاستفادة من الاطلاع عليها.

ما يميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة:

انفردت الدراسة الحالية باعتبارها من أوائل الدراسات في المملكة العربية السعودية التي تضمنت معرفة أثر مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي بمكة المكرمة، وهذا ما سيعطي نتائج الدراسة قيمة عملية من خلال تعزيز نقاط القوة وتجاوز نقاط الضعف لتعزيز مسار السينما السعودية باتجاه تحقيق أهداف رؤية المملكة 2030، كما أنّ هذه الدراسة تتميز عن الدراسات سابقة الذكر كونها تستهدف الفهم القرائي بالإخراج السينمائي كونها أساس تكوين الأجيال المستقبلية.

كما أنها من أولى الدراسات العربية التي تركز على مدى معرفة أثر مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي بمكة المكرمة.

ISSN: 2706-6495

3. منهجية الدراسة وإجراءاتها

1.3. تمهيد

يعرض هذا الفصل الإجراءات والخطوات المنهجية التي تمت في مجال الدراسة الميدانية، حيث يتناول منهج الدراسة، ومجتمع الدراسة، والعينة التي طبقت عليها الدراسة، إضافة إلى توضيح الأدوات المستخدمة في الدراسة وخطواتها والأساليب الإحصائية التي استخدمت في تحليل.

2.3. منهج الدراسة

بحسب ماغنوس انجلندر (2012) فإن المنهج محاولة لاكتشاف المعنى العلمي البشري لظاهرة معينة، وأهمية البحث ليس فقط بكيفية بروز ظاهرة لموضوع فردي ولكن كيفية ظهور الظاهرة لموضوع ما بين عناصر المجتمع، كل من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية ذات قيمة من حيث شرح وفهم الظاهرة، ولأنّ الدراسة تهدف إلى قياس مستوى مهارات الفهم القرائي بمستوياته الخاصة لدى كاتبي السيناريو من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي وتقرير حالتها كما توجد عليه في الواقع.

ولذلك تم استخدام المنهج الوصفي المسحي لأنه يلبي الاحتياجات البحثية للدراسة، حيث لا يقف البحث الوصفي عند حد الوصف أو التشخيص الوصفي الكمي والنوعي وإنما دراسة ما ينبغي أن تكون عليه الأحداث والظواهر التي يتناولها البحث وذلك في ضوء قيم ومعايير معينة واقتراح الخطوات أو الأساليب التي يمكن أن تتبع للوصول بها إلى الصورة التي ينبغي أن تكون عليها السينما في المملكة العربية السعودية.

وقد تم جمع البيانات من المصادر الثانوية والأولية كما يلي:

- **المصادر الثانوية**: قامت الباحثة باستخدام مصادر البيانات الثانوية في معالجة الإطار النظري للدراسة من خلال الآتي:
- الكتب والمراجع العربية والأجنبية التي تناولت موضوع الدراسة.
-الدوريات والمقالات والدراسات المنشورة وأطروحات الماجستير والدكتوراه ذات العلاقة.
-التقارير والنشرات الصادرة عن المؤسسات والمراكز ذات العلاقة.
-شبكة الانترنت والنسخ الإلكترونية الموجودة على صفحاتها.
-**المصادر الاولية**: وذلك بالبحث في الجانب الميداني بتوزيع استبيانات لدراسة بعض مفردات الدراسة، وحصر وتجميع المعلومات اللازمة في موضوع البحث، ومن ثم تفريغها وتحليلها الإحصائي واستخدام الاختبارات الإحصائية المناسبة بهدف الوصول لدلالات ذات قيمة ومؤشراً.

3.2. مجتمع وعينة الدراسة

تشتمل على مجتمع الدراسة والذي يتمثل بجميع طالبات تخصص الإخراج السينمائي جامعة عفت في المملكة العربية السعودية، حيث كان عدد مجتمع الدراسة 1100 طالبة في جميع التخصصات لعام 2022م.

عينة البحث: هي جزء من المجتمع تجري دراسة الظاهرة عليهم من خلال جمع المعلومات عن الظاهرة المراد دراستها وصولاً إلى النتائج التي يمكن تعميمها على المجتمع (النجار، 2009، ص35)، تعد خطوة اختيار العينة من الخطوات المهمة كون ذلك ضروري في البحوث التربوية ويتوقف عليها نتائج البحث ودقة إجراء البحث فيها إذا كانت العينة ممثلة تمثيلاً دقيقاً **(Lefrancois, 2000, p14)**

ISSN: 2706-6495

إنّ اختيار الباحث للعينة من الخطوات والإجراءات الهامة للبحث، إذ يحدد الباحث مجتمع بحثه حسب المشكلة او الموضوع التي لها علاقة بموضوع بحثة، وتستند اجراءات اختيارها على الأهداف التي يرجو الباحث تحقيقها والباحث عادة لا يمكنه دراسة مشكلة المجتمع بأكمله منفرداً لذا يلجأ إلى اختيار عينة دراسته من مجتمع البحث، بحيث تمثله تمثيلاً صادقاً حتى يتمكن من تعميم نتائجه على جميع أفراد المجتمع (ملحم، 2005، ص269).

وتم استخدام أسلوب العينة العشوائية البسيطة عن طريق الاستبيان، وتعريف العينة العشوائية البسيطة بأنها من أبسط الطرق وأكثرها انتشاراً في أساليب المعاينة، ويمتاز هذا الأسلوب بأنه يعطي كل وحدة من وحدات المعاينة الموجودة في المجتمع فرص أو احتمالات متساوية لاختيار أو الظهور بالعينة

وقد بلغ حجم العينة حسب معادلة ثامبسون (285) طالبة.

وفق معادلة ثامبد ن التالية:

$$\frac{N \times p(1-p)}{[N-1 \times (e^2 \div z^2)] + p(1-p)}$$

حيث أن:

N: حجم المجتمع.

Z: الدرجة المعيارية المقابلة لمستوى الدلالة (95.0) وتساوي (96.1).

d: نسبة الخطأ وتساوي (05.0).

P: نسبة توفر الخاصية والمحايدة وتساوي (05.0).

4.3. أداة الدراسة

تختلف أدوات البحث المستعملة ووسائله من بحث إلى آخر ويتحدد نوعها المناسب على وفق مشكلة وأهداف البحث وقد استعمل الباحث او الباحثة الاستبانة للإجابة على أسئلة البحث بدقة، وأدوات البحث "هي الوسائل التي يستعملها الباحث أو الباحثة في استقصائه أو حصوله على المعلومات المطلوبة من المصادر المعينة في بحثه (عباس وآخرون، 2011، ص237).

لغرض التحقق من أهداف البحث لابد من توافر أداة لقياس المفهوم المراد قياسه ووفقا لطبيعة البحث فقد استعملت الباحثة المقابلة والاستبانة كأدوات في الدراسة نظراً لمناسبتها لأهداف الدراسة ومنهجها ومجتمعها وكانت الأداة على النحو التالي:

- الاستبانة:

يعرف روينز الاستبيان بأنهُ أداة يستخدمها الباحثون لقياس متغيرات مفيدة، تقيس ما نريد معرفته وتكون للإجابة عن الاسئلة، أو لمعرفة البيانات القاعدية للمستفيدين مثل الخصائص العامة كالعرق، والمعتقدات والمواقف الخاصة والسلوكيات الخاصة بهم والمعارف الخاصة بهم (**Mangal, 2013, 337**).

وبعد الاطلاع على الدّراسات السّابقة وما احتوته من إطار نظري واستبيانات ومقابلات تم إعداد الاستبانة في صورتها الأوّلية كأداة لجمع البيانات اللازمة عن الدّراسة.

وقد اعتمدت الباحثة في إعدادها الشكل المغلق الذي يحدد الاستجابات المحتملة لكل عبارة وعند صياغة عبارات الاستبانة تم مراعاة الآتي:

- وضوح العبارة وانتمائها للمحور.
- ألا تحتمل العبارة أكثر من فكرة أو معنى.
- الابتعاد عن الكلمات التي تحتمل أكثر من معنى.
- وضوح ألفاظ العبارات وابتعادها عن الغموض.

قامت الباحثة بإعداد استبانة تدور حول " مستوى مهارات الفهم القرائي التي يتمتع بها كاتبي السيناريو في مستوياته (السطحي، النقدي، التحليلي، التذوقي، الإبداعي) من وجهة نظر مختصي الإخراج السينمائي حيث تتكون استبانة الدراسة من ثلاثة أقسام وهم على النحو التالي:

القسم الأول: يحتوي على مقدمة تعريفية بأهداف الدراسة ونوع البيانات والمعلومات التي تود الباحثة جمعها من أفراد الدراسة، مع تقديم الضمان بسرية المعلومات المقدمة، والتعهد باستخدامها لأغراض البحث العلمي فقط.

القسم الثاني: البيانات الشخصية، والمتمثلة في: (الجنس، المستوى العلمي، العمر، العمل، عدد سنوات التعامل بتخصص الإخراج السينمائي).

القسم الثالث: متغيرات الدراسة، ويتكون من خمسة محاور رئيسية، مكونين من فقرة وهي على النحو التالي:

جدول (3-1) محاور الاستبانة وعدد عباراتها

المحاور	عدد العبارات
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	6
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	5
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	11
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	6
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	5
الاستبانة	33 عبارة

5.3. صدق وثبات الاستبانة

أولاً: صدق الاستبانة

يقصد بصدق الاستبانة أن تقيس أسئلة الاستبانة ما أعدت لقياسه، وقد تم التحقق من صدق الاستبانة من خلال التالي:

1. صدق الاتساق الداخلي:

للتحقق من صدق الاتساق الداخلي للاستبانة تم حساب معامل ارتباط بيرسون **person 's Corellation Coefficient** وللتعرف على درجة ارتباط كل عبارة من عبارات الاستبانة بالدرجة الكلية للمحور الذي تنتمي إليه العبارة.

الجدول (2.3): معاملات ارتباط بيرسون لعبارات الاستبانة

المحاور	رقم العبارة	معامل الارتباط
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	1	0610.
	2	0675.
	3	0818.
	4	0897.
	5	0512.
	6	0980.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	7	0765.
	8	0810.
	9	0514.
	10	0732.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	11	0453.
	12	0543.
	13	0432.
	14	0743.
	15	0543.
	16	0498.
	17	0897.
	18	0698.
	19	0513.
	20	0691.

ISSN: 2706-6495

	21	0652.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي		
	22	0510.
	23	0432.
	24	0651.
	25	0764.
	26	0543.
	27	0876.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي		
	28	0819.
	29	0851.
	30	0921.
	31	0759.
	32	0641.
	33	0583.

**** الارتباط دال إحصائيا عند 0.01 >ألفا**

يتضح من الجدول **(3-2)** أنّ قيم معامل ارتباط كل عبارة من العبارات مع محورها موجبة، ودالة إحصائياً مما يشير إلى صدق الاتساق الداخلي لفقرات الاستبيان ومناسبتها لقياس ما أعدت لقياسه.

ثانياً: ثبات الاستبانة

يقصد بثبات الاستبانة أن تعطي هذه الاستبانة نفس النتيجة لو تم إعادة توزيع الاستبانة أكثر من مرة تحت نفس الظروف والشروط أو بعبارة أخرى أن ثبات الاستبانة يعني الاستقرار في نتائج الاستبانة وعدم تغييرها بشكل كبير فيما لو تم إعادة توزيعها على أفراد العينة عدة مرات خلال فترات زمنية معينة، وقد تم حساب من خلال التالي:

1. الثبات بطريقة ألفا ـ كرونباخ:

الجدول (3.3): يوضح معامل ألفا كرونباخ لقياس ثبات الاستبانة.

المحاور	عدد الفقرات	الفا كرونباخ
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	6	0987.

مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	5	0914.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	11	0786.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	6	0891.
مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي	5	0701.
الاستبانة	33 عبارة	

يتضح من الجدول (3-3) أن معامل الثبات العام عالٍ حيث بلغ (0.987)، وهذا يدل على أن الاستبانة تتمتع بدرجة ثبات مرتفعة يمكن الاعتماد عليها في التطبيق الميداني للدراسة.

6.3. إجراءات تطبيق الدراسة

- قامت الباحثة بإعداد أدوات الدراسة.
- تم التأكد من مدى صلاحية أدوات الدراسة لقياس متغيرات الدراسة.
- وزعت الاستبانة على أفراد الدراسة والبالغ عددهم 285 طالبة.
- سيتم مقابلة من الخبراء المختصين في مجال الإخراج السينمائي.

سيتم تفريغ البيانات وتحليلها من خلال برنامج التحليل الإحصائي **SPSS**.

7.3. الأساليب الإحصائية

ستعتمد الدراسة بتفريغ وتحليل الاستبانة من خلال برنامج التحليل الإحصائي **Statistical package for the social Science(SPSS)**

وسيتم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:

- إحصاءات وصفية منها: النسبة المئوية والمتوسط الحسابي والانحراف المعياري والوزن النسبي، ويستخدم هذا الأمر بشكل أساسي بهدف معرفة تكرار فئات متغير ما ويفيد الباحثة في وصف متغيرات الدراسة.
- معامل ارتباط بيرسون (**Person' s CorellationCoefficient**)

لقياس صدق فقرات الاستبانة، ولمعرفة العلاقة بين المتغيرات.

- اختبار معامل ثبات ألفا كرونباخ لمعرفة ثبات أداة الدراسة.
- اختبار ت لعينتين مستقلتين "للتحقق من الفروق بين اتجاهات عينة الدراسة باختلاف متغيراتهم التي تنقسم إلى فئتين.
- اختبار تحليل التباين الأحادي للتحقق من الفروق بين اتجاهات عينة الدراسة باختلاف متغيراتهم التي تنقسم إلى أكثر من فئتين.

4. تحليل بيانات الدراسة ومناقشتها

مقدمة:

يهدف هذا المبحث إلى تحقيق أهداف الدراسة، ومن أجل ذلك قامت الباحثة بجمع البيانات اللازمة من خلال أداة الدراسة "الاستبانة"، وتم تفريغها وتحليلها احصائياً وإجراء الاختبارات اللازمة التي تم التفصيل لها في الفصل السابق، وقد استخدمت الباحثة برنامج (SPSS) في تحليل البيانات، وذلك للتوصل لنتائج الدراسة.

أولاً: خصائص عينة الدراسة

سيتم حساب التكرارات والنسب المئوية لأفراد عينة الدراسة وفقاً ل (الجنس، المستوى العلمي، العمر، العمل)

1. توزيع أفراد عينة الدراسة حسب نوع الجنس

جدول (1.4): يوضح توزيع أفراد عينة الدراسة حسب نوع الجنس.

الجنس	التكرار	النسبة
ذكر	-	-
أنثى	285	100%
المجموع	**285**	**100%**

تبين من خلال النتائج الموضحة في جدول (4-1) أن (%) من أفراد عينة الدراسة ذكوراً بينما شكل الإناث ما نسبته (%) من عينة الدراسة.

2. **توزيع أفراد عينة الدراسة حسب المستوى العلمي:**

جدول (2.4): يوضح توزيع أفراد عينة الدراسة حسب المستوى التعليمي.

المستوى العلمي	التكرار	النسبة
دبلوم فأقل	-	-
بكالوريوس	271	95
ماجستير	9	32.
دكتوراه	5	2
المجموع		**%100**

تبين من خلال النتائج الموضحة في جدول (4-2) أن (95%) من أفراد عينة الدراسة مؤهلهم العلمي (بكالوريوس)، وأن (3.2%) مؤهلهم العلمي (ماجستير) بينما نسبة (2%) من أفراد عينة الدراسة مؤهلهم العلمي (دكتوراه)، وهذا يدل على أن معظم وأكثر الطالبات في مرحلة البكالوريوس في تخصص الإخراج السينمائي.

3. توزيع أفراد عينة الدراسة حسب العمر:

جدول (3.4): يوضح توزيع أفراد عينة الدراسة حسب العمر.

العمر	التكرار	النسبة
أقل من 25 سنة	233	81.6
25 -إلى أقل من 35	47	16
35 إلى أقل من 45	15	53.
45 سنة فأكثر	-	-
المجموع	285	**%100**

تبين من خلال النتائج الموضحة في جدول (4-3) أن (81.6%) من أفراد عينة الدراسة أعمارهن (أقل من 25 سنة)، بينما (16%) تتراوح أعمارهن (25 - أقل من 35)، وأن (5.2%) تتراوح أعمارهن (35 إلى أقل من 45).

4. توزيع أفراد عينة الدراسة حسب العمل:

جدول (4.4): يوضح توزيع أفراد عينة الدراسة حسب العمل.

العمل	التكرار	النسبة
قطاع حكومي	56	19
قطاع خاص	104	365.
لا شيء	120	42.1
المجموع	**285**	**%100**

تبين من خلال النتائج الموضحة في جدول (4-4) أن (19%) من أفراد عينة الدراسة يعملن في القطاع الحكومي وأن (36.5%) يعملن في القطاع الخاص وأن نسبة (42.1%) مما يدل على أن 120 طالبة ليس لها عمل غير انها طالبة في جامعة عفت.

ثانياً: تحليل محاور الدراسة

قامت الباحثة باستخدام مقياس ليكرت الخماسي للحصول على استجابات مفردات الدراسة، وفق درجات الموافقة التالية: (موافق بشدة - موافق - محايد - غير موافق - غير موافق بشدة). ومن ثم التعبير عن هذا المقياس كمياً بإعطاء كل عبارة من العبارات السابقة درجة وفقاً للتالي: موافق بشدة (5) درجات، موافق (4) درجات، محايد (3) درجات، غير موافق (2) درجتان، غير موافق بشدة (1) درجة واحدة.

كما هو موضح في جدول (4-6).

جدول (5.4): تقسيم فئات مقياس ليكرت الخماسي (حدود متوسطات الاستجابات).

م	الفئة	حدود الفئة	
		من	إلى
1	موافق بشدة	4.21	5.00
2	موافق	3.41	4.20
3	محايد	2.61	3.40
4	غير موافق	1.81	2.60
5	غير موافق بشدة	1.00	1.80

وقامت الباحثة بإجراء تحليل لمحاور الدراسة، لمعرفة واقع هذه المحاور عند مجتمع الدراسة، ويمكن توضيح نتائج تحليل محاور الدراسة من خلال التالي:

1. نتائج تحليل المحور الأول: مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي او الحرفي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

للتعرف على استجابات أفراد عينة الدراسة حول مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي او الحرفي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي فقد تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والوزن النسبي لكل فقرة من فقرات المحور والدرجة الكلية للمحور حيث تبين أن المتوسط الحسابي لجميع الفقرات يساوي (3.889) والانحراف المعياري يساوي (1.058) وهذا يدل على موافقة عينة الدراسة على مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر بدرجة عالية والنتائج موضحة في جدول (6-4):

جدول (6.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للمحور الأول وعباراته.

العبارات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
يتم تحديد الفكرة العامة لمحورية النص السينمائي	115	40,5	88	31,4	30	10,6	51	18,2	-	_	3,940	1,109	**5**
يتم تحديد الأفكار الجزئية والتفاصيل الداعمة في النص السينمائي	72	25,3	150	52,6	14	6,8	49	17,2	-	-	3,866	0,982	**1**
إدراك الترتيب حسب الأهمية	97	34	118	41,4	22	7,7	48	16,8	-	-	3,926	1,044	**2**

العبارات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
معرفة معاني كلمات جديدة في النص السينمائي.	104	36,5	101	35,4	31	10,9	47	16,5	2	3	3,905	1,092	**4**
إدراك ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الزمني.	88	30,9	100	35,1	47	16,5	50	17,5	-	-	3,793	1,066	**3**
الدرجة الكلية											3.889	1.058	

من خلال الملاحظة إلى عبارات المحور الأول في يتضح من الجدول (4-6) الذي يتضمن استجابات أفراد عينة البحث على أسئلة البحث يتضح أن الانحراف المعياري العام لهذا المحور والذي بين (0.982 - 1.109)، وبهذه الحدود فإن المحور في هذا المستوى مرتفع، مما يشير أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي او الحرفي لدى كاتبي النص السينمائي مرتفع.
وبتحليل كل عبارة من عبارات يتضح أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر لدى كاتبي النص السينمائي كما وردت النتائج في الجدول (4-7) كالتالي:

1- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة يتم تحديد الأفكار الجزئية والتفاصيل الداعمة في النص السينمائي بانحراف معياري قدره 0.982 حيث أجاب 25.3 % منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 52.6 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 77.9 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 6.8 % على أنهم محايدون.

2- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة إدراك الترتيب حسب الأهمية بانحراف معياري وقدره 1.044 حيث أجاب 34% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 41.1 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 75.6 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 7.7 % على أنهم محايدون.

3- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة إدراك ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الزمني بانحراف معياري قدره 1.066 حيث أجاب بنسبة 30.9% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 35.1 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 66 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 16.5 % على أنهم محايدون.

4- أظهرت استجابات عينة البحث عن الموافقة بدرجة كبيرة على عبارة معرفة معاني كلمات جديدة في النص السينمائي بانحراف معياري قدره 1.092 حيث كانت النسبة 36.5% على أنهم موافقون بشدة، وأجابت بنسبة 35.4 % على العبارة بأنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 71.9 % وهي نسبة عالية بينما اجاب بنسبة 10.9% على أنهم محايدون.

5- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة "يتم تحديد الفكرة العامة لمحورية النص السينمائي"، بانحراف معياري قيمته 1.109 حيث اجابت نسبة قدرها 40.5 %على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 31.4 % على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 71.9% وهي نسبة مرتفعة بينما أجاب منهم بنسبة 10.6% على أنهم محايدون.

وفي ضوء ما سبق يمكن تم استنتاج التالي:

أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية وتحقق عن طريق التالي:

1. تحديد الأفكار الجزئية والتفاصيل الداعمة في النص السينمائي
2. إدراك الترتيب حسب الأهمية.
3. إدراك ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الزمني.
4. معرفة معاني كلمات جديدة في النص السينمائي.
5. تحديد الفكرة العامة لمحورية النص السينمائي

وتشير النتائج الموضحة في الجدول (7-4) إلى وجود دور بارز عن أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر لدى كاتبي النص السينمائي، وهذا حسب الإجابات عن عبارات المحور الأول مما يدل على انهُ كلما كان هناك أهمية وجود مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشركان هناك زيادة في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي لدى كاتبي النص السينمائي أي أن هناك علاقة طردية موجبة بين مستوى مهارات الفهم القرائي وكتابة النص السينمائي وهذا يتوافق مع توافر مهارات الفهم القرائي بشكل كبير لدى كاتبي النص السينمائي في المملكة العربية السعودية.

2. نتائج تحليل المحور الثاني: مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

للتعرف على استجابات أفراد عينة الدراسة حول مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي فقد تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والوزن النسبي لكل فقرة من فقرات المحور والدرجة الكلية للمحور حيث تبين أن المتوسط الحسابي لجميع الفقرات يساوي (3.876) والانحراف المعياري يساوي (1.047) وهذا يدل على موافقة أفراد عينة الدراسة على مستوى مهارات الفهم النقدي لدى كاتبي النص السينمائي والنتائج موضحة في جدول (4-7):

جدول (7.4): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للمحور الثاني وعباراته.

الفقرات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
التمييز بين الافكار المتصلة بالموضوع وغير المتصلة به	83	29,1	138	48,4	20	7	43	15,1	1	0,2	3,909	0,996	**1**
التمييز بين الحقيقة والرأي	80	28,2	136	47,9	20	7	47	16,5	1	0,2	3,870	1,016	**2**

الفقرات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
توضيح جوانب القوة والضعف في النص السينمائي	96	33,7	119	41,8	19	6,7	49	17,2	2	1,2	3,905	1,072	**4**
التمييز بين علم الواقع وعلم الخيال	100	35,1	98	34,4	38	13,3	47	16,5	2	0,7	3,867	1,092	**5**
تمييز بين الأفكار	86	30,2	116	40,7	35	12,3	45	15,8	3	1	3,832	1,061	**3**
الدرجة الكلية											3.876	1.047	**-**

من خلال الملاحظة إلى عبارات المحور الثاني يتضح من الجدول (4-7) الذي يتضمن استجابات عينة البحث على أسئلة البحث يتضح أن المتوسط الحسابي العام لهذا المحور والذي بين (3.832 - 3.909)، بينما كان الانحراف المعياري بين (0.996-1.092) وبهذه الحدود فإن المحور في هذا المستوى مرتفع، مما يشير أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي مرتفع.

وبتحليل كل عبارة من عبارات يتضح أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي كما وردت النتائج في الجدول (4-8) كالتالي:

1- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة التمييز بين الأفكار المتصلة بالموضوع وغير المتصلة به بانحراف معياري قدره 0.996 حيث أجاب 29.1 % منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 48.4 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 77.5% وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 7% على أنهم محايدون.

2- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة التمييز بين الحقيقة والرأي بانحراف معياري وقدره 1.016 حيث أجاب 28.2% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 47.9 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 76.1 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 7 % على أنهم محايدون.

3- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة التمييز بين الأفكار بانحراف معياري قدره 1.061 حيث أجاب بنسبة 30.2% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 40.7 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 70.9 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 12.3 % على أنهم محايدون.

4- أظهرت استجابات عينة البحث عن الموافقة بدرجة كبيرة على عبارة توضيح جوانب القوة والضعف في النص السينمائي بانحراف معياري قدره 1.072 حيث كانت النسبة 33.7% على أنهم موافقون بشدة، وأجابت بنسبة 41.8% على العبارة بأنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 75.5% وهي نسبة عالية بينما اجاب بنسبة 6.7% على أنهم محايدون.

5- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة " التمييز بين علم الواقع وعلم الخيال، وقد احتلت هذه العبارة نسبة لا بأس فيها بانحراف معياري قيمته 1.092 حيث اجابت نسبة قدرها 35.1% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 34.4 % على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 69.5% وهي أقل نسبة مقارنة بالنسب الأخرى مما يدل على قلة توضيح جوانب القوة والضعف في النص السينمائي في المستوى النقدي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما اجاب منهم بنسبة 13.3% على أنهم محايدون.

وفي ضوء ما سبق يمكن تم استنتاج التالي:

أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية وتحقق عن طريق التالي:

1. التمييز بين الأفكار المتصلة بالموضوع وغير المتصلة به.
2. التمييز بين الحقيقة والرأي للنص السينمائي وإخراجه.
3. التمييز بين الأفكار للنص السينمائي.
4. توضيح جوانب القوة والضعف في النص السينمائي وإخراجه.
5. التمييز بين علم الواقع وعلم الخيال للنص السينمائي

وتشير النتائج الموضحة في الجدول (8-4) إلى وجود دور بارز عن أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي، وهذا حسب الإجابات عن عبارات المحور الثاني مما يدل على انهُ كلما كان هناك أهمية وجود مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي كان هناك زيادة في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي لدى كاتبي النص السينمائي أي أن هناك علاقة طردية موجبة بين مستوى مهارات الفهم القرائي وكتابة النص السينمائي وهذا يتوافق مع توافر مهارات الفهم القرائي بشكل كبير لدى كاتبي النص السينمائي في المملكة العربية السعودية.

3. نتائج تحليل المحور الثالث: مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

للتعرف على استجابات أفراد عينة الدراسة حول مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التحليلي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي فقد تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والوزن النسبي لكل فقرة من فقرات المحور والدرجة الكلية للمحور حيث تبين أن المتوسط الحسابي لجميع الفقرات يساوي (3.990) والانحراف المعياري يساوي (1.045) وهذا يدل على موافقة أفراد عينة الدراسة على مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي بدرجة عالية والنتائج موضحة في جدول (8-4):

جدول (4-8): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للمحور الثالث وعباراته.

الفقرات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الرأي السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
تحديد الفكرة العامة للنص السينمائي	83	29,2	131	46	24	8,4	45	15,8	3	1,3	3,873	1,032	**4**
استنتاج ماهي الأفكار العامة للنص السينمائي	92	32,3	128	44,9	19	6,7	44	15,4	2	2	3,926	1,034	**5**
تمييز الأفكار الفرعية عن الأفكار الرئيسة	102	35,8	113	39,6	21	7,4	48	16,8	1	1	3,936	1,072	**8**
استنتاج عنوان مناسب للموضوع	112	39,3	87	30,5	35	12,3	50	17,5	1	1	3,909	1,116	**11**
استنباط العاطفة السائدة في النص السينمائي	83	29,1	120	42,1	34	11,9	46	16,1	2	1,5	3,832	1,048	**6**
استنتاج الهدف العام للكتابة السينمائية	95	33,3	126	44,2	19	6,7	44	15,4	1	1	3,947	1,025	**3**
استنتاج التسلسل	90	31.3	119	41.2	17	6	39	13	2	1	3.940	1.010	**1**
استنتاج أوجه الشبه والاختلاف	85	29	115	38.4	30	9	35	9.5	1	1	3.987	1.011	**2**
استنتاج علاقة السبب بالنتيجة	60	28	155	45	40	10.6	42	12	-	-	3.999	1.098	**9**
استنتاج معاني الصور والاخيلة	176	57	49	17	35	8.5	36	8.6	-	-	3.912	1.054	**7**
استنتاج مميزات أسلوب الكاتب والجو العام للنص السينمائي	149	49.1	51	25.3	42	11.8	38	11	1	1	3.384	1.109	**10**
الدرجة الكلية											3.990	1.045	

من خلال الملاحظة إلى عبارات المحور الثالث يتضح من الجدول (4-8) الذي يتضمن استجابات عينة البحث على أسئلة البحث واتضح أن الانحراف المعياري العام لهذا المحور والذي بين (1.010 – 1.116)، وبهذه الحدود فإن المحور في هذا المستوى مرتفع، مما يشير أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي مرتفع.

وبتحليل كل عبارة من عبارات يتضح أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي كما وردت النتائج في الجدول (4-9) كالتالي:

1- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة استنتاج التسلسل بانحراف معياري قدره 1.010 حيث أجاب 31.3 % منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 41.2 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 72.5% وهي نسبة مرتفعة بينما أجاب بنسبة 6% على أنهم محايدون.

2- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة استنتاج أوجه الشبه والاختلاف مما جعلها تحقق نسبة عالية بانحراف معياري وقدره 1.011 حيث أجاب 29% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 38.4 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 67.4 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 9 % على أنهم محايدون.

3- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة استنتاج الهدف العام للكتابة السينمائية مما جعلها تحتل نسبة عالية بانحراف معياري قدره 1.025 حيث أجاب بنسبة 33.3% منهم على أنهم موافقون بشدة، وأجاب 44.2 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 77.5 % وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 6.7 % على أنهم محايدون.

4- أظهرت استجابات عينة البحث عن الموافقة بدرجة كبيرة على عبارة تحديد الفكرة العامة للنص السينمائي بانحراف معياري قدره 1.032 حيث كانت النسبة 29.2% على أنهم موافقون بشدة، وأجابت بنسبة 46% على العبارة بأنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 75.2% وهي نسبة عالية بينما اجاب بنسبة 8.4% على أنهم محايدون.

5- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنتاج ماهي الأفكار العامة للنص السينمائي بانحراف معياري قيمته 1.034 حيث اجابت نسبة قدرها 32.3% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 44.9% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 78.2% وهي نسبة عالية بالنسب الأخرى مما يدل على زيادة استنتاج ماهي الأفكار العامة للنص السينمائي في المستوى الاستنتاجي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما اجاب منهم بنسبة 6.7% على أنهم محايدون.

6- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنباط العاطفة السائدة في النص السينمائي بانحراف معياري قيمته 1.048 حيث اجابت نسبة قدرها 29.1% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 42.1% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 71.2% بينما اجاب منهم بنسبة 11.9% على أنهم محايدون.

7- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنتاج معاني الصور والاخيلة بانحراف معياري قيمته 1.054 حيث اجابت نسبة قدرها 57% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 17% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 73% وهي بينما اجاب منهم بنسبة 8.5% على أنهم محايدون.

8- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة تمييز الأفكار الفرعية عن الأفكار الرئيسية بانحراف معياري قيمته 1.072 حيث اجابت نسبة قدرها 35.8% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 39.6% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 79.4% وهي نسبة عالية بالنسب الأخرى مما يدل على زيادة استنتاج تمييز الأفكار الفرعية عن

الأفكار الرئيسة للنص السينمائي في المستوى الاستنتاجي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما اجاب منهم بنسبة 7.4% على أنهن محايدات.

9- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنتاج علاقة السبب بالنتيجة بانحراف معياري قيمته 1.098 حيث اجابت نسبة قدرها 28% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 45% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 73% وهي بينما اجاب منهم بنسبة 10.6% على أنهم محايدون.

10- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنتاج مميزات أسلوب الكاتب والجو العام للنص السينمائي بانحراف معياري قيمته 1.109 حيث اجابت نسبة قدرها 49.1% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 25.3% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 74.4% بينما اجاب منهم بنسبة 11.8% على أنهم محايدون.

11- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة استنتاج عنوان مناسب للنص السينمائي بانحراف معياري قيمته 1.116 حيث اجابت نسبة قدرها 39.3% على أنهم موافقون بشدة، واجابت بنسبة 30.5% على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 69.8% وهي قليلة مقارنة بالنسب الأخرى مما يدل على قلة استنتاج عنوان مناسب لمواضيع النص السينمائي في المستوى الاستنتاجي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما اجاب منهم بنسبة 12.3% على أنهم محايدون.

وفي ضوء ما سبق يمكن تم استنتاج التالي:

أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية وتحقق عن طريق التالي:

1. استنتاج التسلسل للنص السينمائي.
2. استنتاج أوجه الشبه والاختلاف وإخراجه.
3. استنتاج الهدف العام للكتابة السينمائية.
4. تحديد الفكرة العامة للنص السينمائي وإخراجه.
5. استنتاج ما هي الأفكار العامة للنص السينمائي.
6. استنباط العاطفة السائدة في النص السينمائي.
7. استنتاج معاني الصور والاخيلة للنص السينمائي .
8. تمييز الأفكار الفرعية عن الأفكار الرئيسية.
9. استنتاج علاقة السبب بالنتيجة للنص السينمائي.
10. استنتاج مميزات أسلوب الكاتب والجو العام للنص السينمائي.
11. استنتاج عنوان مناسب للنص السينمائي.

وتشير النتائج الموضحة في الجدول (4-9) إلى وجود دور بارز عن أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي، وهذا حسب الإجابات عن عبارات المحور الثالث مما يدل على انهُ كلما كان هناك أهمية وجود مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي كان هناك زيادة في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي لدى كاتبي النص

السينمائي أي أن هناك علاقة طردية موجبة بين مستوى مهارات الفهم القرائي وكتابة النص السينمائي وهذا يتوافق مع توافر مهارات الفهم القرائي بشكل كبير لدى كاتبي النص السينمائي في المملكة العربية السعودية.

4. نتائج تحليل المحور الرابع: مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

للتعرف على استجابات عينة الدراسة حول مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي فقد تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لكل عبارة من عبارات المحور والدرجة الكلية للمحور حيث تبين أن المتوسط الحسابي لجميع العبارات يساوي (3.895) والانحراف المعياري يساوي (1.064) وهذا يدل على موافقة أفراد عينة الدراسة على مستوى الفهم التذوقي والنتائج موضحة في جدول (4-9):

جدول (4-9): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للمحور الرابع وعباراته.

الفقرات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
تحدد القيم السائدة في النص السينمائي	78	27,4	130	45,6	29	10,2	45	15,8	3	2,5	3,825	1,037	**2**
تحديد الصورة الخيالية في النص القرائي السينمائي	86	30,8	132	46,3	22	7,7	44	15,4	1	1	3,905	1,011	**1**
تضمينه الشعور العاطفي تجاه النص السينمائي	95	30,3	105	46,8	38	13,3	46	16,1	1	1	3,867	1,061	**3**
الاستجابة للصورة والأخيلة السينمائية	109	38,2	92	32,3	35	12,3	47	16,5	2	2	3,876	1,093	**5**

يتضمن بعض التعبيرات والدلالات الايحائية	87	28.5	120	42.5	31	35	12	39	13	3	2	3.987	1.087	**4**
تحديد العاطفة في النص السينمائي	105	36	95	31	30	11	53	18	-	-	3.912	1.098	**6**
الدرجة الكلية											3.895	1.064	-

من خلال الملاحظة إلى عبارات المحور الرابع يتضح من الجدول (4-9) الذي يتضمن استجابات عينة البحث على أسئلة البحث يتضح أن المتوسط الحسابي العام لهذا المحور والذي بين (3.825 – 3.987)، بينما كان الانحراف المعياري بين (1.011 – 1.098) وبهذه الحدود فإن المحور في هذا المستوى مرتفع، مما يشير أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي مرتفع.

وبتحليل كل عبارة من عبارات يتضح أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي كما وردت النتائج في الجدول (4-10) كالتالي:

1- اشارات استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة عالية على عبارة تحديد الصورة الخيالية في النص القرائي السينمائي بانحراف معياري قدره 1.011 حيث أجابت 30.8 % منهن على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 46.3 % منهن على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح انهما يشكلان 76.9% وهي نسبة عالية بينما أجاب بنسبة 7.7% على أنهن محايدات.

2- اتضح من استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة تحدد القيم السائدة في النص السينمائي بانحراف معياري وقدره 1.037 حيث أجابت 27.4% منهم على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 45.6 % على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 73 % وهي نسبة عالية بينما أجابت بنسبة 10.2 % على أنهن محايدات.

3- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة تضمينه الشعور العاطفي تجاه النص السينمائي بانحراف معياري قدره 1.061 حيث أجابت بنسبة 30.2% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 46.5 % على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح انهما يشكلان 76.7 % وهي نسبة عالية بينما أجابت بنسبة 13.3 % على أنهن محايدات.

4- أظهرت استجابات عينة البحث عن الموافقة بدرجة كبيرة على عبارة يتضمن بعض التعبيرات والدلالات الايحائية بانحراف معياري قدره 1.087 حيث كانت النسبة 28.5% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت بنسبة 42.5% على العبارة بأنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح أنهما يشكلان 71% وهي نسبة مرتفعة بينما أجابت بنسبة 12% على أنهن محايدات.

5- وأشارت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة الاستجابة للصورة والأخيلة السينمائية، وقد احتلت هذه العبارة نسبة لا بأس فيها بانحراف معياري قيمته 1.093 حيث اجابت نسبة قدرها 38.2% على أنهن موافقات بشدة،

وأجابت بنسبة 32.3% على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح انهما يشكلان نسبة قدرها 70.5% بينما أجابت منهن بنسبة 12.3% على أنهن محايدات.

6- وأظهرت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة تحديد العاطفة في النص السينمائي، وقد احتلت هذه العبارة نسبة مرتفعة بانحراف معياري قيمته 1.098 حيث أجابت نسبة قدرها 36% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت بنسبة 31 % على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح أنهما يشكلان نسبة قدرها 67% وهي أقل نسبة مقارنة بالنسب الأخرى مما يدل على قلة توفر تحديد العاطفة في النص السينمائي في المستوى التذوقي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما أجابت بنسبة 11% على أنهن محايدات.

وفي ضوء ما سبق يمكن تم استنتاج التالي:

أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية وتحقق عن طريق التالي:

1. تحدد القيم السائدة في النص السينمائي.
2. تحديد الصورة الخيالية في النص القرائي السينمائي.
3. تضمينه الشعور العاطفي تجاه النص السينمائي.
4. الاستجابة للصورة والأخيلة السينمائية.
5. يتضمن بعض التعبيرات والدلالات الايحائية.
6. تحديد العاطفة في النص السينمائي.

وتشير النتائج الموضحة في الجدول (4-10) إلى وجود وتوافر مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي، وهذا حسب الإجابات عن عبارات المحور الرابع مما يدل على توافر مستوى الفهم التذوقي واهميته في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي لدى كاتبي النص السينمائي وأن هناك علاقة طردية موجبة بين مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي وكتابة النص السينمائي وهذا يتوافق مع توافر مهارات الفهم القرائي بشكل كبير لدى كاتبي النص السينمائي في المملكة العربية السعودية.

5. نتائج تحليل المحور الخامس: مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي

للتعرف على استجابات أفراد عينة الدراسة حول مستوى وتوافر مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي فقد تم حساب المتوسط الحسابي والانحراف المعياري لكل عبارة من عبارات المحور والدرجة الكلية للمحور حيث تبين أن المتوسط الحسابي لجميع العبارات يساوي (3.745) والانحراف المعياري يساوي (1.041) وهذا يدل على موافقة أفراد عينة الدراسة على مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي بدرجة عالية والنتائج موضحة في جدول (4-10):

جدول (4-10): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية للمحور الخامس وعباراته.

العبارات	أوافق بشدة		أوافق		محايد		لا أوافق		لا أوافق بشدة		المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب السائد
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%			
فتح أفاق أوسع للنص السينمائي	78	27,4	130	45,6	29	10,2	45	15,8	3	2,5	3,825	1,037	**2**
اقتراح حلول جديدة لمشكلات وردت في النص السينمائي	86	30,8	132	46,3	22	7,7	44	15,4	1	1	3,905	1,011	**1**
التنبؤ بالأحداث بناء على مقدمات معينة	95	33,3	105	46,8	38	13,3	46	16,1	1	1	3,867	1,061	**4**
صياغة وترتيب أحداث السيناريو وشخصياتها بصورة مبتكرة	109	38,2	92	32,3	35	12,3	47	16,5	2	2	3,319	1,093	**5**
تقديم أدلة وشواهد تدعم الفكرة	98	34.1	110	47.5	37	13	44	15	-	-	3.812	1.041	**3**
الدرجة الكلية											3.745	1.041	**-**

من خلال الملاحظة إلى عبارات المحور الخامس يتضح من الجدول (4-10) الذي يتضمن استجابات عينة البحث على أسئلة البحث يتضح أن المتوسط الحسابي العام لهذا المحور والذي بين (3.745 – 3.905)، بينما كان الانحراف المعياري بين (1.011-1.093) وبهذه الحدود فإن المحور في هذا المستوى مرتفع ويشكل توافر لهذا المستوى مما يشير أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي مرتفع.

وبتحليل كل عبارة من عبارات يتضح مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي كما وردت النتائج في الجدول (4-11) كالتالي:

1- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة اقتراح حلول جديدة لمشكلات وردت في النص السينمائي بانحراف معياري قدره 1.011 حيث أجابت 30.8 % على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 46.3 % منهم على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 77.1% وهي نسبة عالية بينما أجابت بنسبة 7.7% على أنهن محايدات.

2- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة فتح أفاق أوسع للنص السينمائي بانحراف معياري وقدره 1.037 حيث أجابت 27.4% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 45.6 % على أنهم موافقات، وبدمج النسبتين يتضح انهما يشكلان 73% وهي نسبة جيدة بينما أجابت بنسبة 10.2 % على أنهن محايدات.

3- أظهرت استجابات عينة البحث عن موافقتهم بدرجة مرتفعة على عبارة تقديم أدلة وشواهد تدعم الفكرة بانحراف معياري قدره 1.041 حيث أجابت بنسبة 34.1% منهم على أنهن موافقات بشدة، وأجابت 47.5 % على أنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح انهما يشكلان 81.6 % وهي أعلى نسبة في المحور بينما أجابت بنسبة 12.3 % على أنهن محايدات.

4- أظهرت استجابات عينة البحث عن الموافقة بدرجة كبيرة على عبارة التنبؤ بالأحداث بناء على مقدمات معينة بانحراف معياري قدره 1.061 حيث كانت النسبة 33.3% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت بنسبة 46.8% على العبارة بأنهن موافقات، وبدمج النسبتين يتضح إنهما يشكلان 80.1% وهي عالية جداً بينما أجابت بنسبة 13.3% على أنهن محايدات.

5- كانت استجابات عينة البحث بمستوى مرتفع على عبارة "صياغة وترتيب أحداث السيناريو وشخصياتها بصورة مبتكرة بانحراف معياري قيمته 1.093 حيث أجابت نسبة قدرها 38.2% على أنهن موافقات بشدة، وأجابت بنسبة 32.3 % على أنهم موافقون، وبدمج النسبتين يتضح انهم يشكلان نسبة قدرها 70.5% وهي أقل نسبة مقارنة بالعبارات الأخرى مما يدل على قلة صياغة وترتيب أحداث السيناريو وشخصياتها بصورة مبتكرة في النص السينمائي في المستوى الإبداعي من مستويات مهارات الفهم القرائي بينما أجابت بنسبة 12.3% على أنهن محايدات.

وفي ضوء ما سبق يمكن تم استنتاج التالي:

أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية وتحقق عن طريق التالي:

1. فتح أفاق أوسع للنص السينمائي.
2. اقتراح حلول جديدة لمشكلات وردت في النص السينمائي.
3. التنبؤ بالأحداث بناء على مقدمات معينة.
4. صياغة وترتيب أحداث السيناريو وشخصياتها بصورة مبتكرة.
5. تقديم أدلة وشواهد تدعم الفكرة.

وتشير النتائج الموضحة في الجدول (4-11) إلى توافر مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي، وهذا حسب الإجابات عن عبارات المحور الخامس مما يدل على انهُ كلما كان هناك توفر لمستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي كان هناك زيادة في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي لدى كاتبي النص والإخراج السينمائي أي أن هناك علاقة طردية موجبة بين مستوى مهارات الفهم القرائي وكتابة النص السينمائي وهذا يتوافق مع توافر مهارات الفهم القرائي بشكل كبير لدى كاتبي النص السينمائي في المملكة العربية السعودية.

5. الخاتمة والنتائج والتوصيات

1.5. خاتمة الدراسة:

من خلال ما تم عرضه في هذه الدراسة من مواضيع ودراسات سابقة حول واقع مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي من وجهة نظر طالبات الإخراج السينمائي بالإضافة إلى التحليل الإحصائي الذي تم إجراؤه على البيانات التي تم الحصول عليها من المبحوثين، كانت أهم نتائج الدراسة النظرية كما يلي: -

-تعتبر مهارات الفهم القرائي أحد أهم الأولويات في الإخراج السينمائي التي تهتم به لكونه يعلب دوراً مهماً في نجاحه وذلك من خلال تحقيق الأهداف التي ينشدها في كافة مجالاته وأنشطته.

- دعم واهتمام الإدارات للمؤسسات بمستويات مهارات الفهم القرائي هو الضامن الأساسي لتطبيق ممارسات النص السينمائي بالطريقة المطلوبة، وبالتالي ضمان

- تعتبر مهارات الفهم القرائي بمستوياته هي محور تحرك كتابة النص السينمائي، وعلى ضوئها يتم تحديد كل ما يتعلق بالفهم القرائي بمختلف مستوياتها (السطحي المباشر، النقدي، الاستنتاجي، التذوقي، الإبداعي) ثم تحديد الأولويات حسب ما هو مطلوب في الإخراج السينمائي.

- تعتبر مهارات الفهم القرائي متمثلة بمستوياتها أهم مورد في كتابة النص السينمائي وهي رأس الرمح في كل أنشطته والاهتمام بها أمر في غاية الأهمية، وأن الاهتمام بها يدفع تجاه ما تود تحقيقه من تميز وتطور.

2.5. النتائج:

من خلال نتائج التحليل الإحصائي لآراء المبحوثين؛ توصلنا للنتائج التالية: -

* خلصت الدراسة إلى وجود توافر مهارات الفهم القرائي في كتابة النص السينمائي متمثلاً بمستوياته بنسبة عالية مما يزيد في تطوير وتحسين الإخراج السينمائي.

* أظهرت الدراسة إلى أهمية مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه السطحي المباشر لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية والتي تحققت عن طريق تحديد الأفكار الجزئية والتفاصيل الداعمة في النص السينمائي وإدراك الترتيب حسب الأهمية، إدراك ترتيب الأحداث حسب تسلسلها الزمني، معرفة معاني كلمات جديدة في النص السينمائي، تحديد الفكرة العامة لمحورية النص السينمائي.

* أوضحت أهمية وتوافر مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه النقدي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة عالية والتي تحققت عن طريق التمييز بين الأفكار المتصلة بالموضوع وغير المتصلة به، التمييز بين الحقيقة والرأي للنص السينمائي وإخراجه، التمييز بين الأفكار للنص السينمائي، توضيح جوانب القوة والضعف في النص السينمائي وإخراجه، التمييز بين علم الواقع وعلم الخيال للنص السينمائي وهذا سيؤدي إلى تحسين وتطوير عالي في كتابة النص السينمائي مما يحسن الإخراج السينمائي.

* كشفت الدراسة الحالية على أن مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه الاستنتاجي لدى كاتبي النص السينمائي متوافر بشكل عالي والتي يتم تحقيقها عن طريق استنتاج التسلسل وأوجه الشبه والاختلاف، والهدف العام في تحديد الفكرة العامة للنص السينمائي وإخراجه واستنتاج الأفكار العامة واستنباط العاطفة السائدة ومعاني الصور والاخيلة وتمييز الأفكار الفرعية عن الأفكار

الرئيسية، وعلاقة السبب بالنتيجة للنص السينمائي، واستنتاج مميزات أسلوب الكاتب والجو العام، وعنوان مناسب للنص السينمائي.

* أوضحت الدراسة توافر مستوى مهارات الفهم القرائي بمستواه التذوقي لدى كاتبي النص السينمائي بنسب عالية عن طريق تحقيق تحدد القيم السائدة والصورة الخيالية وتضمين الشعور العاطفي تجاه النص السينمائي، عن طريق الاستجابة للصورة والأخيلة السينمائية، وتضمين التعبيرات والدلالات الايحائية، والعاطفة في النص السينمائي.

* أظهرت الدراسة أهمية وتوافر مهارات الفهم القرائي بمستواه الإبداعي لدى كاتبي النص السينمائي بدرجة مرتفعة والتي تحققت عن طريق فتح أفاق أوسع واقتراح حلول جديدة لمشكلات وردت في النص السينمائي والتنبؤ بالأحداث بناء على مقدمات معينة وصياغة وترتيب أحداث السيناريو وشخصياتها بصورة مبتكرة وتقديم أدلة وشواهد تدعم الفكرة للنص السينمائي وإخراجه مما يحسن ويطور السينما العربية.

3.5. توصيات الدراسة:

بناء على النتائج السابقة؛ تخرج الدراسة بالتوصيات التالية:

* الاستمرار في الاهتمام بمهارات الفهم القرائي باعتباره وسيلة لتحسين وتطوير في كتابة النص السينمائي وطريق في الإخراج السينمائي ومن خلاله نستطيع السير نحو تحقيق أهداف بكل قوة وثبات متفادي الصعوبات أثناء الإعداد والإخراج السينمائي.
* من خلال تحليل البيانات يجب ضرورة التمسك بنقاط القوة ومحاولة تعزيزها بجانب معالجة نقاط الضعف ومحاولة تحويلها لنقاط قوة في العبارات التي توفرت بنسب قليلة في الردود.
* ضرورة عمل تقييم أكثر دقة في نهاية كل عام للأداء السينمائي في كل الأنشطة الفنية والسينمائية بالشركات الحكومية والخاصة لمعالجة القصور فيها وسد الفجوات استعداداً للعام المقبل.
* ضرورة زيادة الجرعات التدريبية للكتاب والمخرجين والممثلين في الشركات والمؤسسات الخاصة بالأفلام والسينما وكل ما يتعلق بالإخراج السينمائي.
* توفير الوسائل والأدوات التي تمكن القائمين في كتابة النص السينمائي من تطبيق ما وتدريب على أرض الواقع حتى تكون الاستفادة قصوى.
* ضرورة استمرار التزام وتخطيط الإدارات في السينما بالفهم القرائي ومستوياته ولا ينبغي تنفيذ أي أنشطة غير مخطط له منعاً للهدر وتشتيت الجهود.
* ضرورة العمل على تعميق وزيادة ثقافة السينما في نفوس العاملين بشكل أكبر حتى يكون العمل وفق منهج الإخراج السينمائي أمر تلقائي يقوم به الكتاب والمخرجين والممثلين دون تكلف.
* ضرورة إيلاء كل الأنشطة (فنية؛ إدارية؛) ذات الاهتمام عند الإعداد لها استراتيجيا الأمر الذي يساعد الإخراج السينمائي في تحقيق أهدافه التي تم رسمها في الخطة الأولى بصورة مثلى لأن هذه الأنشطة يكمل بعضها البعض.
* ضرورة تبني نظم أكثر حداثة في السينما التي تسهل عملية تغذية القائمين على أمر الإخراج السينمائي بالمعلومات المطلوبة في الوقت المطلوب وبدقة.

*ضرورة تبادل المعرفة والخبرات مع المؤسسات الأخرى في مجال الإخراج السينمائي بغرض إثراء مهارات الفهم القرائي ومستوياته وخبرات القائمين على أمر الإخراج السينمائي.

6. المراجع

1.6. المراجع العربية

إبراهيم، سليمان عبد الواحد يوسف (2013). *صعوبات الفهم القرائي لذوي المشكلات التعليمية*، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

البندري، مصطفى (2013). *وسائل الاتصال الجماهيري وعلاقتها بالتنمية لدى المرأة والشباب*، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، القاهرة.

ابو عرقوب، إياد (2012). *الإعلام الإذاعي والتلفزيوني*، دار البداية، عمان.

الحارثي، إبراهيم أحمد (2017). موسوعة تعليم القراءة والقرائية في جميع المراحل الدراسية. دار الشقري للنشر، القاهرة.

الحلاق، علي سامي (2010). *المرجع في تدريس مهارات اللغة العربية وعلومها*، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان.

الحلواني، ماجي (2004). *مقدمة في الفنون السمع بصرية*، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة.

الديسي، ربي (2020). *برنامج تعليمي محوسب لتحسين مهارات القراءة لذوي صعوبات القراءة*، المنهال، عمان، الأردن.

الديسي، ربي (2019). *مدخل إلى صعوبات القراءة: الديسلكسيا*، المنهال، عمان، الأردن.

إسماعيل، بليغ حمدي (2017). *استراتيجيات تدريس اللغة العربية أطر نظرية وتطبيقات عملية*، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

إسماعيل، بليغ حمدي (2021). *المرجع في تدريس اللغة العربية (النظرية التطبيقية)*، وكالة الصحافة العربية، مصر.

إسماعيل، محمود حسن (2003). *مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير*، الدار العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة.

الملا، بدرية سعيد (ب.ت) *التأخر في القراءة الجهرية*، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.

السرطاوي، عبد العزيز، وآخرون (2009). *تشخيص صعوبات القراءة وعلاجها*، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

الظفيري، محمد هديني(2018). *مستوى الفهم القرائي والوعي بمهاراته لدى طلاب أكاديمية العلوم الأمنية*، العدد 3، ج4، الكويت.

القريني، فيصل، عاصم (2021م). *قياس مستوى الفهم القرائي للطالب الصم وضعاف السمع في منطقة الرياض*، التخطيط والسياسة اللغوية للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض.

النجار، حسن (2009): *تقويم محتوى بعض مساقات متطلبات الجامعة الإسلامية بغزة - المبنية على الوسائط فائقة التداخل - المدرجة ضمن بيئة* ***Moodle***، مجلة كلية التربية - جامعة الإسكندرية، 2009، المجلد التاسع عشر، العدد الأول.

اشويكة، محمد (2011م). *مجازات الصورة: قراءة في التجربة السينمائية لداوود اولاد السيد*، المطبعة الورقية الوطنية الداوديات، ط1، مراكش.

الهاشمي، رافع آدام(2022م). *سلسلة تدريب السيناريو*، جوهر الخرائد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

بومعيزة، سعيد (2006). *أثر وسائل الإعلام على القيم والسلوكيات لدى الشباب*، أطروحة دكتوراه، دراسة استطلاعية، جامعة الجزائر.

توفيق، أشرف (2016). *كتابة السيناريو: تدريبات وتطبيقات*، المنهال، عمان، الأردن.

توفيق، سعد الدين (1967). *قصة السينما في العالم*، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

جانيتي، لوي دي (1993م). *فهم السينما: 8- السينما والأدب*، ترجمة: جعفر علي، مطبعة تينمل للنشر والتوزيع- مراكش.

حارس، عبد (2019). *القراءة: فهم النصوص اللغوية*، اليومبيرس، إندونيسيا.

حنان، تيتي (2014). *دور وسائل الإعلام في تفعيل دور المواطنة لدى الرأي العام*، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة.

حج عمر، العتيبي، ريم (2014م). *مستوى الفهم القرائي للمفاهيم الكيميائية في كتاب العلوم للصف الثالث المتوسط*، مجلد10، عدد2، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، الأردن.

حلس، موسى (2010). *دور وسائل الإعلام في تشكيل الوعي الاجتماعي لدى الشباب الفلسطيني*، دراسة ميدانية غير منشورة.

خالدي، مريم(2019م). *علاقة دقة القراءة بالفهم القرائي لدى تلاميذ السنة الثالثة من المرحلة الابتدائية*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر.

خليل، سعاد، (2022). *السيناريو السينمائي*، رأي اليوم، https://www.raialyoum.com

سعود، محمد خيري(2014م). *إشكالية النص السينمائي*، مكتبة العلم للنشر والتوزيع، الإسكندرية.

سوين، دوايت(2010م). كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر.

هارو، فرنك(2013م). فن كتابة السيناريو، ترجمة: رانية قرداحي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

صالح، تحسين محمد (2016). *ادب الفن السينمائي*، ط1، الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن.

صادق، راوية (2012). *شاشة العالم: ثقافة – وسائل إعلام وسينما في عصر الحداثة الفائقة*، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

صلوي، عبد الحافظ (2013). *نظريات التأثير العالمية*، نسخة الكترونية.

رفعت، عارف الضبع (2011). *السيناريو*، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.

زاير، سعد علي، وعهود سامي هاشم، (2016). كيف نصل للفهم القرائي، القراءة –المطالعة – الفهم القرائي. ط1، دار الرضوان، عمان.

زاير، سعد علي، وسماء تركي (2016). *المهارات اللغوية بين التنظير والتطبيق*، الدار النهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

سارة، قطاف (2014). *كتابة سناريو الأفلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية: "الأفيون والعصا"، "نوة"، "الخارجون عن القانون"، "زبانة"*، رسالة ماجستير منشورة، الجزائر.

سلمان، علي صباح (2009). *المعالجة الاخراجية لمشاهد المعارك في الدراما التاريخية مسلسل هولاكو* أنموذجا، مجلة آلية التربية، ع2، العراق.

طاهر، علوي عبد الله (2010). *تدريس اللغة العربية وفقاً لأحداث الطرائق التربوية*، دار المسيرة، عمان.

عاشور، راتب قاسم، محمد فخري مقدادي(2010). *أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق*. ط3، دار المسيرة، عمان.

عبد الظاهر، وجدي (2015). *نظرية الغرس الثقافي*، جامعة أم القرى.

عبد الله، سامية محمد (2015). *استراتيجيات الفهم الأسس – النماذج*، ط1، كنوز المعرفة، عمان، الأردن.

عباس، محمد خليل، وآخرون (2011): *مدخل إلى مناهج البحث في التربية وعلم النفس*، ط2: دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

عبد الحميد (2009). الاتصال والإعلام على شبكة الانترنت. ط.1، القاهرة، مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

عطية، محسن علي (2016). *استراتيجيات ما وراء المعرفة في فهم المقروء*، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

فريد، عبير (2001). *مدخل في تاريخ السينما العربية*، مكتبة الأسرة، القاهرة.

فتوح، هبة (2013). *نشأة وتطور وسائل الإعلام*، دراسة غير منشورة.

قاسم، عبده قاسم (2010). *الرواية التاريخية العربية: زمن الازدهار*. المستقبل، ثقافة وفنون، ع: 3723، مصر.

كاريتنيكوفا، إنجا (1999م). *كيف تتم كتابة السيناريو*، ترجمة الدكتور: أحمد الحضري، المجلس الأعلى للثقافة السلسلة: المشروع القومي للترجمة، ط2، ج1، مصر.

مسراد، مراح (2019). *الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحداثة التاريخية والمتخيل السينمائي: افلام ميل غستون انموذجاً*، جامعة وهران، الجزائر.

ملحم، حسن (2005): *التفكير العلمي والمنهجية*، مطبعة دحلب حسين داي، الجزائر.

مومن السميحي (2005). *حديث السينما*، طنجة، سليكي إخوان، ج1.

مومن السميحي(2005). *حديث السينما*، طنجة، سليكي إخوان، ج2.

مومن السميحي (2009). *في السينما العربية*، طنجة، سليكي إخوان، ج1.

ليورت، أحمد بهجت (1965). *الدراما*، منشورات عويدات، بيروت.

وخيان، نهار (1996). *عادات الفرد والثقافة السينمائية في الأردن*، مطبعة مادبا، الأردن.

يوسف، أحمد (2010). موسوعة تاريخ السينما، المجلد الثالث، المركز القومي المفتوح، القاهرة.

احمد، مصطفى(2021). أثر تطبيق مهارات الفهم القرائي في فهم النصوص الشرعية والدافعية لدى طلبة الصف الحادي عشر الثانوي في مبحث التربية الإسلامية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية، جامعة القدس المفتوحة، مج12، ع33، 94- 105، فلسطين.

2.6. المراجع الأجنبية:

Al-Alwan, A. (2012): "*The Effect of Using Metacognition Reading Strategies on the Reading Comprehension of Arabic Texts*". *Intermediate Journal of Applied Educational Studies.13,1-18.*

ISSN: 2706-6495

Englander, MMagnus (2012). *The Interview: Data Collection in Descriptive Phenomenological Human Scientific Research, Journal of Phenomenological Psychology.*

Lefran~ois, Guy R. (1999): *heories of Human Learning What the Old Man Said ,FOURTH EDITION,* ibrary of Congress Cataloging-in Publication Data Lefrancois, Guy R.

MANGAL S. K., SHUBHRA MANGAL (2013): *Research methodology in behavioural sciences,* PHI Learning Pvt. Ltd.

Theodore, W, Hahen, Drama principles and play. Appleton, centry, crofts, NewYork, 1986, p4.

Teng, Y. (2009): *"The Relationship of Reading Methods and Hearing Styles to Taiwanese 12th Grade Male Students' Reading Comprehension in English". Thesis,* the Faculty of Education.

Shanahan, James & Morgan, Michael (1999) "*Television and its Viewers" Cultivation Theory and Research. UK.* Cambridge University.

جميع الحقوق محفوظة © 2023، الباحثة/ بدرية مسيب مفرح العتيبي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي

(CC BY NC)

Doi: https://doi.org/10.52132/Ajrsp/v5.49.10