

معوقات نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع
السينما في العالم

إعداد

جمانه سليمان عطيه الدر

إشراف

الدكتورة حنان كامل إسماعيل الشيخ

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الإعلام

قسم الصحافة والإعلام

كلية الإعلام

جامعة الشرق الأوسط

كانون الثاني، 2026

**Barriers to the Growth of the Film Industry in Jordan from
the Perspective of Global Filmmakers**

Prepared by

Jumana Suleiman Atieh Eldur

Supervised by

Dr. Hanan Kamel Ismail Al-Sheikh

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the master's degree in Media

Department of Journalism and Media

Faculty of Media

Middle East University

January, 2026

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها بـ: "معوقات نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر

صنّاع السينما في العالم".

للباحثة: جمانه سليمان عطيه الدر.

وأجيزت بتاريخ: 2026/01/25.

| أعضاء لجنة المناقشة | | | |
|------------------------|-------------------------------|--------------------|---|
| الاسم | الصفة | جهة العمل | التوقيع |
| د. حنان كامل الشيخ | مشرفاً | جامعة الشرق الاوسط |  |
| أ.د. عزت محمد حجاب | عضواً من داخل الجامعة ورئيساً | جامعة الشرق الاوسط |  |
| د. سري محمد شطناوي | عضواً من داخل الجامعة | جامعة الشرق الاوسط |  |
| أ.د. نايف محمود الشبول | عضواً من خارج الجامعة | جامعة اليرموك |  |

تفويض

أنا **جمانه سليمان عطيه الدر**، أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: جمانه سليمان عطيه الدر .

التاريخ: 2026/01/25.

التوقيع: 

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً وآخراً، الذي منحني القدرة على الاستمرار، ومنحني الصبر في لحظات التعب،
والوضوح في لحظات الشك.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى مشرفتي الفاضلة الدكتورة حنان كامل الشيخ، على ما قدّمته
من توجيه علمي، وملاحظات دقيقة، ودعم أكاديمي كان له الأثر الكبير في تطوير هذه الرسالة
وإخراجها بالصورة التي تليق بالبحث العلمي. لقد شكّل هذا الإشراف محطة تعلم حقيقية أضافت
إلى تجربتي المعرفية والبحثية الكثير.

كما أتوجّه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام، على وقتهم وجهدهم، وعلى قراءتهم
المتعمقة لهذه الرسالة، وملاحظاتهم القيمة التي أسهمت في إثرائها وتعزيز جودتها العلمية.

الباحثة

جمانه سليمان عطيه الدر

الإهداء

إلى روح والدي رحمه الله، الذي كان مصدر إلهامٍ وعزم.

وإلى والدتي حفظها الله، التي منحني الدعاء والصبر والاحتواء.

وإلى عائلتي الكريمة وأصدقائي، الذين شاركوني هذه الرحلة دعمًا ومساندة.

أهدي هذا العمل، امتنانًا لكل من كان سببًا في الوصول وشريكًا في النجاح.

الباحثة

جمانه سليمان عطيه الدر

قائمة المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|-------------------------------|--------|
| العنوان..... | أ..... |
| قرار لجنة المناقشة..... | ب..... |
| تفويض..... | ج..... |
| شكر وتقدير..... | د..... |
| الإهداء..... | ه..... |
| قائمة المحتويات..... | و..... |
| قائمة الجداول..... | ح..... |
| قائمة الاشكال..... | ط..... |
| قائمة الملحقات..... | ي..... |
| قائمة المختصرات..... | ك..... |
| الملخص باللغة العربية..... | ل..... |
| الملخص باللغة الانجليزية..... | م..... |

الفصل الأول: خلفية الدراسة ومشكلتها

| | |
|------------------------------|--------|
| أولاً: المقدمة..... | 1..... |
| ثانياً: مشكلة الدراسة..... | 2..... |
| ثالثاً: أهداف الدراسة..... | 3..... |
| رابعاً: أهمية الدراسة..... | 3..... |
| خامساً: أسئلة الدراسة..... | 4..... |
| سادساً: مصطلحات الدراسة..... | 5..... |
| سابعاً: حدود الدراسة..... | 8..... |
| ثامناً: محددات الدراسة..... | 9..... |

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

| | |
|---|---------|
| أولاً: الإطار النظري للدراسة..... | 10..... |
| ثانياً: الدراسات السابقة..... | 53..... |
| ثالثاً: التعقيب على الدراسات السابقة..... | 60..... |

الفصل الثالث: منهجية الدراسة (الطريقة والإجراءات)

| | |
|----|-------------------------------------|
| 63 | أولاً: منهج البحث المستخدم..... |
| 64 | ثانياً: مجتمع الدراسة |
| 64 | ثالثاً: عينة الدراسة..... |
| 65 | رابعاً: أدوات الدراسة..... |
| 65 | خامساً: صدق الأداة وموثوقيتها |
| 66 | سادساً: متغيرات الدراسة |
| 66 | سابعاً: إجراءات الدراسة..... |

الفصل الرابع: نتائج الدراسة

| | |
|----|---|
| 71 | أولاً: المعوقات البنوية والمؤسسية |
| 72 | ثانياً: المعوقات الاقتصادية والتمويلية..... |
| 75 | ثالثاً: المعوقات التعليمية والتكوينية |

الفصل الخامس: مناقشة النتائج والتوصيات

| | |
|-----|---|
| 110 | أولاً: مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة |
| 114 | ثانياً: تفسير النتائج في ضوء نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) |
| 115 | ثالثاً: الاستنتاجات |
| 115 | رابعاً: التوصيات |
| 116 | خامساً: مقترحات للدراسات المستقبلية |
| 117 | قائمة المراجع |
| 120 | الملحقات..... |

قائمة الجداول

| الصفحة | العنوان | رقم الفصل - رقم الجدول |
|--------|---|---------------------------|
| 78 | ربط الأسئلة البحثية بمحاور التحليل وفق نموذج SCP | 1-4 |
| 106 | أنماط السلوك الإنتاجي والإبداعي في صناعة السينما الأردنية وفق نموذج SCP | 2-4 |
| 115 | تحليل معوقات صناعة السينما في الأردن وفق نموذج SCP | 3-4 |

قائمة الاشكال

| الصفحة | العنوان | رقم الفصل - رقم الشكل |
|--------|--|--------------------------|
| 115 | العلاقة التفاعلية بين الهيكل والسلوك والأداء في صناعة السينما الأردنية | 1-4 |

قائمة الملحقات

| الصفحة | العنوان | الرقم |
|--------|-----------------------------------|-------|
| 126 | أداة الدراسة- دليل أسئلة المقابلة | 1 |
| 128 | بيانات المحكمين | 2 |
| 128 | بيانات المشاركين في المقابلات | 3 |

قائمة المختصرات

| المعنى | الاختصار |
|--|----------|
| نموذج الهيكل السلوك الأداء. | SCP |
| الهيئة الملكية للأفلام. | RFC |
| إرشاد أبوي مطلوب، وغير مناسب غالبًا لمن هم دون 13 سنة. | PG-13 |

معوقات نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع السينما في العالم

إعداد

جمانه سليمان عطيه الدر

إشراف

الدكتورة حنان كامل إسماعيل الشيخ

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أبرز المعوّقات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع السينما العرب والعالميين. ورغم تزايد الاهتمام العالمي بالاقتصاد الإبداعي، ونجاح الأردن في استقطاب إنتاجات سينمائية دولية، إلا أنّ الصناعة المحلية ما تزال تواجه تحديات بنيوية وتمويلية وثقافية وتعليمية تحدّ من قدرتها على التطوّر كمجال مستدام. اعتمدت الدراسة المنهج النوعي، من خلال إجراء مقابلات معمّقة مع مخرجين ومنتجين ونقاد وخبراء سينمائيين من دول مختلفة، وتم تحليل البيانات باستخدام التحليل الموضوعي لاستخلاص الأنماط المتكررة في إجابات المشاركين، وأظهرت النتائج أنّ التمويل يمثلّ التحدي الأكبر، إلى جانب ضعف البنية المؤسسية، وغياب منظومة توزيع محلية وإقليمية فعّالة، وتراجع التعليم السينمائي، وتأثير الحساسية الاجتماعية والثقافية في عملية الإنتاج. وتم تفسير هذه النتائج في ضوء نموذج الهيكل، السلوك، الأداء (SCP)، الذي أوضح الترابط بين الفجوات الهيكلية، والسلوك الإنتاجي الحذر، والأداء المحدود للقطاع.

الكلمات المفتاحية: السينما الأردنية، اقتصاديات الإعلام، المعوّقات البنيوية، صناعة السينما، نموذج

الهيكل-السلوك-الأداء SCP K .

Barriers to the Growth of the Film Industry in Jordan from the Perspective of Global Filmmakers

Prepared by

Jumana Suleiman Atieh Eldur

Supervised by

Dr. Hanan Kamel Ismail Al-Sheikh

Abstract

This study examines the key barriers hindering the growth of the Jordanian film industry from the perspective of Arab and international filmmakers. Despite increasing global interest in creative economies and the expanding visibility of Jordan as a filming destination, the local film industry continues to face structural, financial, cultural, and educational challenges that limit its ability to evolve into a sustainable cinematic ecosystem. Using qualitative research design, the study employed in-depth interviews and a focus group with filmmakers, producers, critics, and industry professionals from various countries. The data were analyzed using Thematic Analysis to identify recurring patterns across participants' perceptions. Findings reveal that financial constraints remain the most significant obstacle, particularly the reliance on grants and the absence of long-term investment mechanisms. Participants also highlighted issues related to institutional fragmentation, limited distribution networks, weak cinematic education, and the strong influence of cultural and social sensitivities on content production. These results were interpreted through the Structure–Conduct–Performance (SCP) model, which demonstrated the interconnectedness between the industry's structural gaps, the cautious behavior of filmmakers, and the modest overall performance of the sector.

Keywords: Jordanian Cinema, Media Economics, Structural Barriers, Film Industry, (SCP) model.

الفصل الأول

خلفية الدراسة ومُشكلاتها

أولاً: المقدمة

تُعدّ صناعة السينما أحد أبرز الركائز للاقتصاد الإبداعي العالمي، إذ لم تعد تقتصر على كونها نشاطاً ترفيهياً وفنياً فحسب، بل أصبحت قطاعاً اقتصادياً فاعلاً يساهم في دعم التنمية المستدامة، وخلق فرص العمل، وتعزيز الهوية الثقافية للدول من خلال المحتوى البصري والسمعي (اليونسكو، 2023). وقد عزز هذا التحول من مكانة السينما بوصفها أداة ثقافية واقتصادية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياسات التنموية والاقتصاديات الحديثة.

وتشير تقارير منظمة الأمم المتحدة للتجارة والتنمية إلى أن قطاع الصناعات الإبداعية، الذي تمثل السينما أحد أبرز مكوناته، يسهم بنحو 3.1% من الناتج المحلي الإجمالي العالمي، ويُعد من أسرع القطاعات نمواً على مستوى الاقتصاد العالمي، مدفوعاً بالتطورات التكنولوجية، والتحول الرقمي، واتساع الأسواق المرتبطة بالإنتاج والتوزيع الثقافي (الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، 2022).

ورغم هذا النمو العالمي، لا تزال صناعة السينما في المنطقة العربية تواجه تحديات بنيوية تحول دون تطورها المستدام. (منتدى الاستراتيجيات الأردني، 2022).

وعلى الرغم من هذا التراجع، شهد القطاع السينمائي الأردني خلال العقود الأخيرة تطوراً مؤسسياً مهماً، تمثل في تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام 2003، والتي أسهمت في تنظيم الإنتاج السينمائي المحلي واستقطاب إنتاجات عالمية كبرى صوّرت في الأردن، مثل أفلام "Dune & The Martian" (بترا، 2024).

كما استطاعت السينما الأردنية خلال السنوات الأخيرة أن تلفت الأنظار إقليمياً ودولياً من خلال عدد من الإنتاجات التي حققت حضوراً لافتاً في المهرجانات العالمية. (عبد الرزاق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ورغم هذه الإنجازات، لا تزال السينما الأردنية توصف بأنها سينما متعثرة تواجه جملة من العقبات البنيوية التي تحدّ من قدرتها على التحول إلى صناعة مستدامة. (منتدى الاستراتيجيات الأردني، 2022). وتشير تحليلات المقابلات المعمقة مع صنّاع سينما محليين ودوليين إلى أن تطور القطاع ظل غير متوازن، إذ لم تُترجم النجاحات الفردية إلى منظومة إنتاجية متكاملة قادرة على المنافسة الإقليمية. وفي المقابل، تُظهر التطورات الأخيرة، مثل التحول الرقمي وتزايد الاهتمام الرسمي بالاقتصاد الإبداعي، مؤشرات إيجابية يمكن أن تسهم في تطوير القطاع السينمائي الأردني مستقبلاً (الأمم المتحدة للتجارة والتنمية، 2022).

وانطلاقاً من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل المعوقات التي تواجه صناعة السينما في الأردن من منظور صنّاع السينما العالميين، بوصفهم فاعلين يمتلكون خبرات في أسواق الإنتاج الدولية وقدرة على تقييم البيئة السينمائية الأردنية من حيث الجاذبية والقدرة التنافسية. ويهدف هذا المنظور إلى سد فجوة معرفية في الأدبيات السابقة التي ركزت في الغالب على المقاربات المحلية، وتقديم توصيات يمكن أن تسهم في دعم صنّاع القرار في تطوير سياسات أكثر فاعلية للنهوض بهذا القطاع الحيوي

ثانياً: مشكلة الدراسة

على الرغم من مرور صناعة السينما في الأردن بمراحل تاريخية متعددة منذ نشأتها وحتى الوقت الراهن، وما رافقها من تطورات مؤسسية وإنجازات فردية لافتة، إلا أنها لا تزال تواجه صعوبات بنيوية وتنظيمية تحدّ من قدرتها على التحول إلى صناعة مستدامة وقادرة على النمو. وتتمثل الإشكالية الرئيسية في غياب فهم تحليلي متكامل لطبيعة المعوقات التي واجهت هذه الصناعة عبر مراحل

تطورها المختلفة، وانعكاس هذه المعوقات على واقعها الحالي، لا سيما في ظل التغيرات الاقتصادية والتكنولوجية المتسارعة.

ومن هنا، تتمحور مشكلة هذه الدراسة حول التعرف على المعوقات المرتبطة بصناعة السينما في الأردن منذ بداياتها وحتى الوقت الراهن، وتحليل واقعها الحالي لفهم التحديات التي تواجه نموها واستدامتها، في ظل محدودية الدراسات التي تناولت هذه الإشكاليات من منظور تحليلي يربط بين السياق التاريخي والواقع المعاصر للصناعة السينمائية الأردنية.

ثالثاً: أهداف الدراسة

تتدرج أهداف هذه الدراسة تحت الهدف الرئيس الآتي:

التعرف على المعوقات المتعلقة بصناعة السينما في الأردن منذ بداياتها وحتى الوقت الراهن، وتحليل واقعها الحالي لفهم التحديات التي تواجه نموها واستدامتها.

الأهداف الفرعية:

1. التعرف إلى صناعة السينما الأردنية في ظل اقتصاديات الإعلام والسياق العام للسينما الأردنية.
2. الكشف عن التحديات والصعوبات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن.
3. فهم تأثير هذه المعوقات في مختلف جوانب صناعة السينما من وجهة نظر صنّاع السينما في العالم.
4. اقتراح حلول عملية تسهم في تطوير ونمو صناعة السينما الأردنية مستقبلاً.

رابعاً: أهمية الدراسة

أولاً: الأهمية العلمية

تسعى هذه الدراسة إلى إثراء المعرفة العلمية في مجال دراسات السينما من خلال تناول واقع صناعة السينما في الأردن وتشخيص المعوقات البنوية والمؤسسية والثقافية التي تعيق نموها وتحد

من تطورها. وتطمح هذه الدراسة أن تشكل مرجعاً علمياً للباحثين والمهتمين بالصناعات الإبداعية والاقتصاد السينمائي في المنطقة العربية.

ثانياً: الأهمية العملية

تُبرز الدراسة الدور المحوري لصناعة السينما في التعبير عن الهوية الثقافية الأردنية، وتسعى إلى تسليط الضوء على التحديات التي تواجه هذا القطاع بهدف الخروج بتوصيات قابلة للتطبيق تسهم في بناء صناعة سينمائية مستدامة وفاعلة، وتعزيز حضور الأردن على الخريطة السينمائية الإقليمية والعالمية.

خامساً: أسئلة الدراسة

تندرج اسئلة الدراسة تحت السؤال الرئيس التالي :

ما المعوقات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع السينما العالميين؟

الأسئلة الفرعية:

1. ما أبرز التحديات والمعوقات البنوية والمؤسسية والثقافية التي تعيق تطوّر صناعة السينما

في الأردن؟

2. كيف يمكن توصيف صناعة السينما الأردنية في ضوء اقتصاديات الإعلام والسياق العام

للسينما الأردنية؟

3. كيف تؤثر هذه المعوقات في مختلف جوانب الصناعة (الإنتاج، التوزيع، التسويق، والبنية

التحتية) من منظور صنّاع السينما العالميين؟

4. ما هي الحلول العملية التي يمكن أن تسهم في تجاوز هذه المعوقات ودعم نمو صناعة

السينما في الأردن؟

سادساً: مصطلحات الدراسة

صناعة السينما

اصطلاحاً: تُعرّف صناعة السينما بوصفها أحد فروع الصناعات الثقافية والإبداعية، إذ تشمل عمليات إنتاج الأفلام وتوزيعها واستهلاكها باعتبارها منتجاً ثقافياً يحمل في طياته قيمة رمزية واقتصادية في آنٍ واحد، وتسهم في تشكيل الوعي الجمعي وبناء الهوية الثقافية، فضلاً عن دورها في دعم الاقتصاد الإبداعي (UNESCO, 2023).

إجرائياً: يُقصد بصناعة السينما في هذه الدراسة مجموع العمليات المرتبطة بإنتاج الأفلام وتوزيعها وعرضها في الأردن، ضمن السياقين المؤسسي والثقافي المحليين، وبما يعكس طبيعة البيئة الإنتاجية والتنظيمية السائدة.

صنّاع السينما

اصطلاحاً: يشير مصطلح صنّاع السينما إلى الأفراد والمؤسسات المنخرطة في مختلف مراحل العمل السينمائي، بما يشمل الإخراج، والإنتاج، وكتابة السيناريو، والتصوير، والتوزيع، بوصفهم الفاعلين الرئيسيين في تشكيل المحتوى السينمائي وصنّاعته (CREACT4MED, 2022).

إجرائياً: يُقصد بصنّاع السينما في هذه الدراسة صنّاع الأفلام العالميين المهتمين بالتصوير أو الإنتاج أو التعاون الفني في الأردن، إضافة إلى صنّاع السينما المحليين العاملين حالياً داخل المملكة.

اقتصاديات الإعلام

اصطلاحاً: اقتصاديات الإعلام هو حقل معرفي يهتم بدراسة إنتاج وتوزيع واستهلاك المنتجات الإعلامية، وتحليل العلاقات الاقتصادية التي تحكم عمل المؤسسات الإعلامية، بما في ذلك آليات التمويل، وبُنى السوق، وأنماط الملكية، وتأثيرها في المحتوى الإعلامي (Albarran, 2018).

إجرائياً: يُستخدم هذا المفهوم في الدراسة لتحليل العلاقة بين صناعة السينما الأردنية والبنية الاقتصادية التي تؤثر في تمويلها واستدامتها، ضمن إطار الاقتصاد الإبداعي الوطني.

الاقتصاد الكلي (Macroeconomics)

اصطلاحاً: الاقتصاد الكلي هو أحد فروع علم الاقتصاد الذي يركّز على دراسة الظواهر الاقتصادية العامة، مثل النمو الاقتصادي، والتضخم، والبطالة، والسياسات المالية والنقدية، ودورها في توجيه النشاط الاقتصادي على المستوى الوطني (إسلام، 2020).

إجرائياً: يُوظف مفهوم الاقتصاد الكلي في هذه الدراسة لتحليل السياسات الاقتصادية الوطنية وأثرها في دعم أو تقييد نمو صناعة السينما في الأردن.

الاقتصاد الجزئي (Microeconomics)

اصطلاحاً: يهتم الاقتصاد الجزئي بدراسة سلوك الأفراد والمؤسسات في اتخاذ القرارات الاقتصادية المرتبطة بالإنتاج والاستهلاك والتسعير، ويركّز على آليات السوق والعرض والطلب بوصفها محددات أساسية للأداء الاقتصادي (Mankiw, 2021).

إجرائياً: يُستخدم هذا المفهوم في الدراسة لتحليل تفاعل المؤسسات السينمائية الصغيرة والمتوسطة مع السوق المحلي، من حيث الإنتاج، والتوزيع، والربحية.

نموذج الهيكل، السلوك، الأداء (Structure–Conduct–Performance Model)

اصطلاحاً: يُعد نموذج الهيكل، السلوك، الأداء إطاراً تحليلياً في اقتصاديات الإعلام والصناعات الثقافية، يقوم على الربط بين البنية التنظيمية للصناعة، واستراتيجيات وسلوكيات الفاعلين داخلها، والنتائج الاقتصادية والثقافية المترتبة على ذلك. ويفترض هذا النموذج أن طبيعة الهيكل تؤثر في سلوك الفاعلين، والذي ينعكس بدوره على مستوى الأداء العام للصناعة (Picard, 2002).

إجرائياً: تُوظّف هذه الدراسة نموذج الهيكل-السلوك-الأداء لتحليل معوقات نمو صناعة السينما الأردنية من خلال دراسة التشريعات ونظم التمويل والبنية المؤسسية والتعليم السينمائي والبنية التحتية بوصفها مكونات للهيكل، وتحليل استجابات صنّاع السينما لهذه البيئة من حيث اختيار الموضوعات واستراتيجيات الإنتاج والتوزيع بوصفها أنماطاً سلوكية، ثم ربط ذلك بالنتائج الفعلية للصناعة من حيث حجم الإنتاج، والوصول إلى الجمهور، والحضور الإقليمي والدولي باعتبارها مؤشرات للأداء.

مفهوم الهيكل (Structure)

اصطلاحاً: يشير مفهوم الهيكل إلى الإطار الاقتصادي والتنظيمي الذي تعمل ضمنه الصناعة، ويشمل السياسات الحكومية، والتشريعات، وحجم السوق، ومستوى المنافسة، ونظم التمويل، والتعليم، والبنية التحتية، باعتبارها عوامل أساسية تؤثر في قدرة الصناعة على التطور والاستدامة (Albarran، 2010).

إجرائياً: يُحلّل الهيكل في هذه الدراسة من خلال دراسة البيئة التشريعية والتنظيمية لصناعة السينما في الأردن، ونظم التمويل المحلية والدولية، ودور المؤسسات الفاعلة، ومستوى التعليم السينمائي، وتوافر البنية التقنية والخدمية، وذلك بالاعتماد على مقابلات معمّقة مع صنّاع السينما وخبراء الصناعة.

مفهوم السلوك (Conduct)

اصطلاحاً: يشير السلوك إلى الاستراتيجيات والقرارات التي يتخذها العاملون في الصناعة استجابةً للبيئة الهيكلية المحيطة، مثل سياسات الإنتاج والتسويق، واختيار المحتوى، وآليات التمويل، وأنماط التعاون المحلي والدولي (Doyle، 2013).

إجرائياً: يُحلّل السلوك في هذه الدراسة من خلال رصد أنماط الرقابة الذاتية لدى المخرجين، وطبيعة الموضوعات السينمائية المختارة، والاعتماد على المهرجانات بوصفها منصات للعرض،

واستراتيجيات التعاون الدولي، والتعامل مع شروط التمويل، وذلك استناداً إلى روايات المشاركين في المقابلات.

مفهوم الأداء (Performance)

اصطلاحاً: يُقصد بالأداء مستوى النتائج التي تحققها الصناعة، ويشمل الكفاءة الاقتصادية، وحجم الإنتاج، وجودة الأعمال السينمائية، وانتشارها، وقدرتها على الوصول إلى الجمهور، إضافة إلى حضورها على المستويين الإقليمي والدولي (Hoskins, McFadyen & Finn، 2004).

إجرائياً: يتم تقييم الأداء في هذه الدراسة من خلال تحليل نتائج الإنتاج السينمائي الأردني، ومدى وصول الأفلام إلى الجمهور المحلي، وفرص التوزيع الإقليمي والدولي، والحضور في المهرجانات السينمائية، وربط ذلك بشهادات المشاركين في الدراسة وبالبيانات والإحصاءات المتوفرة في الدراسات السابقة.

سابعاً: حدود الدراسة

الحدود الزمانية: تمتد فترة الدراسة من شهر نيسان (أبريل) 2025 وحتى كانون الأول (ديسمبر) 2025، وهي الفترة المخصصة لجمع البيانات وتحليلها.

الحدود المكانية: تقتصر الدراسة على المملكة الأردنية الهاشمية باعتبارها بيئة البحث الأساسية ومجال التطبيق، وأثناء فترة الدراسة قامت الباحثة بحضور إقامة فنية في تونس ضمن إطار فعاليات المهرجان الدولي لفيلم المرأة "بعيونهن" في دورته السادسة من 9 إلى 15 تشرين الأول 2025 من تنظيم الجامعة التونسية לנוادي السينما بدعم من المركز الوطني للسينما والصورة.

الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة على تحليل المعوقات المرتبطة بصناعة السينما في الأردن، مع التركيز على الجوانب البنيوية والتنظيمية والتمويلية والتعليمية والثقافية التي تؤثر في نمو الصناعة واستدامتها، وذلك دون التطرق إلى التحليل الفني أو الجمالي للأعمال السينمائية ذاتها.

الحدود البشرية: تقتصر الدراسة على عينة من صنّاع السينما العرب والعالميين، تشمل مخرجين ومنتجين ونقاد وخبراء سينمائيين ممن لديهم خبرة مباشرة في العمل داخل السياق السينمائي الأردني أو في أسواق إنتاج سينمائية دولية ذات صلة بموضوع الدراسة.

ثامناً: محددات الدراسة

صعوبة الوصول إلى بعض المشاركين العالميين قد تقلل من حجم العينة المستهدفة واختلاف الخبرات والثقافات لدى المشاركين قد يؤثر في تنوع الإجابات وتفسيرها.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً: الإطار النظري للدراسة

تستند هذه الدراسة إلى حقل اقتصاديات الإعلام بوصفه الإطار النظري الرئيس الذي يفسر العلاقة بين البنى الاقتصادية، والسلوك المؤسسي، والأداء العام للصناعات الإعلامية. وينطلق هذا الحقل من تحليل كيفية تفاعل العوامل الاقتصادية والتنظيمية مع عمليات الإنتاج والتوزيع وصنع القرار داخل المؤسسات الإعلامية، بما في ذلك صناعة السينما، كما تتبنى الدراسة نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP - Structure-Conduct-Performance).

بوصفه أداة تحليلية لفهم معوقات نمو صناعة السينما في الأردن، من خلال الربط بين بنية السوق الإعلامي، وأنماط السلوك التي يتبناها الفاعلون في القطاع، والنتائج المترتبة على ذلك على مستوى الأداء. ويوفر هذا النموذج منظوراً اقتصادياً يساعد على تفسير التحديات التي تواجه الصناعة السينمائية الأردنية في ظل التحولات التي يشهدها الاقتصاد الإبداعي على المستويين الإقليمي والعالمي.

اقتصاديات الإعلام في ضوء الدراسة

يُعد حقل اقتصاديات الإعلام أحد الحقول المعرفية الحديثة نسبياً التي تهتم بدراسة الإعلام بوصفه نشاطاً اقتصادياً وثقافياً في آنٍ واحد، إذ يركّز على تحليل كيفية إنتاج وتوزيع واستهلاك المحتوى الإعلامي في ظل بُنى اقتصادية وتنظيمية محددة. وينطلق هذا الحقل من فرضية أساسية مفادها أن المنتجات الإعلامية، بما في ذلك الأفلام السينمائية، لا تُنتج في فراغ ثقافي صرف، بل تخضع لمنطق السوق، وآليات التمويل، والسياسات العامة، والعلاقات المؤسسية التي تؤثر في قرارات الإنتاج والتوزيع والأداء العام للصناعة (Picard, 2002).

ويركّز اقتصاديات الإعلام على دراسة القضايا المرتبطة بملكية وسائل الإعلام، وبُنَى السوق، ومستويات المنافسة، ونماذج التمويل، وتأثير التنظيمات الحكومية في عمل المؤسسات الإعلامية.

كما يهتم بتحليل العلاقة بين الموارد الاقتصادية المحدودة وارتفاع تكاليف الإنتاج، ولا سيما في الصناعات الثقافية كثيفة رأس المال مثل صناعة السينما، التي تتسم بمخاطر مالية عالية وعدم ضمان العائد الاقتصادي (Albarran, 2023).

وفي سياق الصناعات الثقافية والإبداعية، يقدّم اقتصاديات الإعلام إطارًا تحليليًا لفهم التحديات التي تواجه القطاعات الإبداعية في الدول النامية، حيث تتقاطع المحددات الاقتصادية مع العوامل المؤسسية والثقافية. وتُعد صناعة السينما نموذجًا واضحًا لهذا التداخل، إذ تعتمد على دعم مؤسسي وتمويل مستدام وبنية تحتية متكاملة، إضافة إلى حاجتها لأسواق توزيع فعّالة تضمن وصول المنتج السينمائي إلى الجمهور وتحقيق الاستدامة الاقتصادية.

وانطلاقًا من ذلك، تُوظّف هذه الدراسة اقتصاديات الإعلام بوصفه إطارًا نظريًا لتحليل واقع صناعة السينما في الأردن، من خلال فهم العلاقة بين السياسات الاقتصادية، والبنية المؤسسية، وسلوك صنّاع السينما، والنتائج المترتبة على ذلك على مستوى الأداء العام للصناعة. ويسهم هذا المدخل في تفسير المعوقات التي تحدّ من نمو السينما الأردنية واستدامتها، ضمن سياق التحولات التي يشهدها الاقتصاد الإبداعي على المستويين الإقليمي والعالمي.

الإطار النظري لنموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) وعلاقته باقتصاديات الإعلام

يُعدّ نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (Structure-Conduct-Performance / SCP) أحد النماذج التحليلية الكلاسيكية في حقل الاقتصاد الصناعي، وقد ارتبط ظهوره بمدرسة هارفارد خلال خمسينيات القرن العشرين، ولا سيما بأعمال جو باين (Joe S. Bain) الذي طوّر الإطار المفاهيمي للنموذج

بوصفه أداة لتحليل بنية الأسواق الصناعية، وسلوك المؤسسات داخلها، وانعكاس ذلك على الأداء الاقتصادي والكفاءة والرفاه الاجتماعي (Bain, 1959).

ينطلق نموذج SCP من فرضية مفادها أن هيكل السوق (مثل درجة التركيز، عدد الفاعلين، حواجز الدخول، وأنماط الملكية) يؤثر بشكل مباشر في سلوك الشركات (كالتسعير، التمييز السعري، سياسات الإنتاج والتوزيع، والاستراتيجيات التنافسية)، والذي ينعكس بدوره على أداء السوق من حيث الكفاءة الاقتصادية، الربحية، جودة المنتجات، والتنوع. وقد استخدم هذا النموذج على نطاق واسع في تحليل الصناعات التقليدية، مثل الصناعات التحويلية والطاقة والنقل (Carlton & Perloff, 2015).

إلا أن التحوّلات التي شهدتها الصناعات الثقافية والإعلامية منذ سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، خصوصًا مع تصاعد دور وسائل الإعلام الجماهيرية وتحوّلها إلى قطاعات اقتصادية ذات وزن متزايد، دفعت الباحثين إلى إعادة توظيف أدوات الاقتصاد الصناعي ضمن حقل اقتصاديات الإعلام (Media Economics) ويُعدّ هذا الحقل فرعًا تطبيقيًا من علم الاقتصاد يركّز على تحليل إنتاج وتوزيع واستهلاك السلع الإعلامية، مع مراعاة خصوصيتها بوصفها سلعة ذات أبعاد اقتصادية وثقافية ورمزية في آن واحد (Albarran, 2010).

في هذا السياق، يشير عدد من الباحثين إلى أن نموذج SCP شكّل أحد الأطر المركزية التي استعان بها باحثو اقتصاديات الإعلام لفهم ديناميكيات الأسواق الإعلامية، بما في ذلك السينما، التلفزيون، الصحافة، والراديو، ولاحقًا المنصات الرقمية. ويوضح روبرت بيكارد أن اقتصاديات الإعلام استمدت كثيرًا من أدواتها التحليلية من نظرية التنظيم الصناعي، ولا سيما نموذج SCP، لتحليل قضايا مثل تركّز الملكية الإعلامية، المنافسة والإعلانات (بيكارد، 2002).

ويكتسب نموذج (SCP) أهمية خاصة عند تطبيقه على الصناعات الإعلامية بسبب خصوصية السوق الإعلامي، الذي لا يخضع فقط لقوى العرض والطلب التقليدية، بل يتأثر أيضًا بعوامل تنظيمية وتشريعية، وسياسات ثقافية، واعتبارات تتعلق بالهوية والقيم العامة. فصناعة السينما، على سبيل المثال، تُعدّ صناعة إبداعية تعتمد على رأس المال الرمزي إلى جانب رأس المال المالي، وتتميز بتشابك علاقاتها مع الدولة، والمؤسسات الثقافية، والأسواق العالمية، ما يجعل تحليلها من خلال نموذج SCP أكثر شمولية عند دمجها ضمن منظور اقتصاديات الإعلام (بيكاردي 2010).

ويرى ألان أباران (Alan B. Albarran) أن نموذج الهيكل-السلوك-الأداء يُستخدم على نطاق واسع في تحليل الصناعات الإعلامية لتفسير العلاقة بين تركّز السوق الإعلامي وسلوك المؤسسات الإعلامية وأثر ذلك على الأداء الاقتصادي والتنوّع الثقافي. كما يؤكد أن هذا النموذج لا يُستخدم بوصفه أداة وصفية فحسب، بل كإطار تفسيري يساعد على تقييم السياسات الإعلامية وتأثيرها على السوق والجمهور (Albarran, 2010).

وعليه، فإن استخدام نموذج SCP في تحليل صناعة السينما لا يُعد خروجًا عن حقل اقتصاديات الإعلام، بل يُمثّل امتدادًا منطقيًا له، خاصة في الدراسات التي تسعى إلى فهم البنية الاقتصادية للصناعة السينمائية، وسلوك الفاعلين الرئيسيين فيها، وأثر ذلك على أداء السوق محليًا ودوليًا. ومن هذا المنطلق، تعتمد الدراسة الحالية نموذج SCP بوصفه إطارًا تحليليًا مناسبًا لدراسة صناعة السينما، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصيتها كصناعة إعلامية وثقافية ضمن سياق اقتصادي وتنظيمي محدد.

تبرير اختيار اقتصاديات الإعلام ونموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)

استندت هذه الدراسة في اختيار اقتصاديات الإعلام (Media Economics) إطارًا نظريًا إلى أدبيات علمية حديثة تناولت الصناعات الإعلامية بوصفها صناعات إبداعية ذات طبيعة اقتصادية وثقافية مركبة، لا يمكن تحليلها بمعزل عن السياقات الاقتصادية الكلية والسياسات العامة.

ويُعدّ كتاب Albarran (2023) *The Media Economy* من المراجع الأساسية في هذا الحقل، إذ يقدم تحليلًا متكاملًا للصناعات الإعلامية من المستوى الكلي إلى المستوى الجزئي، ويركّز على بنية الأسواق الإعلامية، ودرجة المنافسة، ومصادر الإيرادات، والتحوّلات التكنولوجية، مع التأكيد على أن الصناعات الإعلامية، ومنها السينما، تتأثر بشكل مباشر بالاقتصاد الكلي وبسياسات الدولة التنظيمية والثقافية.

ويبرز هذا التوجّه أهمية دراسة صناعة السينما ضمن إطار اقتصادي أوسع يأخذ بعين الاعتبار دور الحكومة، وحجم السوق، وطبيعة الطلب، والعلاقات بين الفاعلين المحليين والدوليين، الأمر الذي يجعل اقتصاديات الإعلام مدخلًا مناسبًا لتحليل معوّقات نمو الصناعة السينمائية في السياقات الوطنية.

كما استفادت الدراسة من أعمال Picard في مجال اقتصاديات وتمويل شركات الإعلام، التي تناولت تأثير مصادر التمويل، وحوافز الاستثمار، وأنماط الملكية في السلوك الاقتصادي للمؤسسات الإعلامية. وتُظهر هذه الأدبيات أن بنية التمويل تؤثر بشكل مباشر في قرارات الإنتاج، ومستوى المخاطرة، والاستدامة المالية، وهو ما يُعدّ عاملاً حاسماً في الصناعات الإبداعية ذات التكاليف المرتفعة وعدم اليقين، مثل صناعة السينما (Picard, 2011; Picard & Wildman, 2015).

وقد أسهم هذا الطرح في توجيه الدراسة نحو صياغة أسئلة بحثية تتعلق بواقع تمويل السينما الأردنية، والاعتماد على المنح والدعم الخارجي، وإشكالية استدامة الإنتاج السينمائي في ظل محدودية السوق المحلي وضعف العوائد التجارية.

وانطلاقاً من هذه الأسس النظرية، اعتمدت الدراسة نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) بوصفه إطاراً تحليلياً ملائماً لدراسة صناعة السينما. وتشير أدبيات اقتصاديات الإعلام إلى أن هذا النموذج يُعد من أكثر الأطر استخداماً في تحليل الصناعات الإعلامية والأسواق الثقافية، نظراً لقدرته على تفسير العلاقة التفاعلية بين خصائص البنية السوقية، وأنماط سلوك الفاعلين، والنتائج الاقتصادية والثقافية المتحققة (Albarran, 2023; Picard, 2011).

ويُستخدم هذا النموذج في سياق الدراسة الحالية أداة تحليلية لفهم كيفية تأثير القوانين والسياسات والتنظيمات وهيكل الملكية والتمويل في سلوك المنتجين والموزعين، وانعكاس ذلك على أداء الصناعة من حيث الكفاءة، والتنوع، والاستدامة.

ولجأت هذه الدراسة إلى اقتصاديات الإعلام ونموذج SCP تحديداً لما يتيح هذا الإطار من إمكانية دمج ثلاثة مستويات تحليلية مترابطة. يتمثل المستوى الأول في البنية الهيكلية التي تشمل السياسات الحكومية، والتشريعات الناظمة، والحوافز المالية، وآليات التمويل، والبنية التحتية، وهي عناصر أكدت تقارير دولية حول الاقتصاد الإبداعي أهميتها في دعم نمو الصناعات الثقافية واستدامتها (UNCTAD, 2024; UNESCO, 2023).

أما المستوى الثاني فيتعلق بالسلوك الصناعي، ويعنى بتحليل كيفية تصرف صنّاع الأفلام من منتجين ومخرجين وكتاب في ظل هذه البنية، بما في ذلك خياراتهم الإبداعية، واستراتيجياتهم التمويلية، وتفاعلهم مع الرقابة، ومتطلبات السوق المحلي والدولي. في حين يركّز المستوى الثالث على الأداء،

من حيث عدد الأفلام المنتجة، ومدى مشاركتها في المهرجانات، وفرص توزيعها محلياً ودولياً، إضافة إلى أثرها الاقتصادي والثقافي.

ويتميز هذا الإطار بقدرته على استيعاب العوامل الثقافية والاجتماعية بوصفها متغيرات وسيطة تفسر لماذا قد لا تؤدي بنية مؤسسية مناسبة أو سلوك إبداعي نشط بالضرورة إلى أداء قوي، في ظل ثقافة مشاهدة محافظة أو سوق محلي محدود. وقد استند هذا البعد التحليلي إلى دراسات تناولت قضايا الجمهور، واللغة، والجنس في السينما والدراما الأردنية (Al-Shara'h, 2022).

كما تعتمد الدراسة على التكامل بين التحليل الكلي والتحليل الجزئي ضمن إطار اقتصاديات الإعلام؛ إذ يركز التحليل الكلي على السياسات الحكومية، والحوافز المالية، وحجم السوق، والبنية التحتية بوصفها عوامل تشكل البيئة العامة للصناعة، في حين يعنى التحليل الجزئي بدراسة قرارات الشركات وصنّاع الأفلام، مثل التمويل، والتسويق، وإدارة المخاطر (Albarran, 2020). ويساعد هذا التكامل في تفسير كيفية انتقال تأثير البيئة الكلية إلى سلوك الفاعلين وأداء القطاع.

وتأخذ الدراسة بعين الاعتبار التحولات البنيوية التي أحدثتها المنصات الرقمية، بوصفها أسواقاً ثنائية الجانب تربط بين صنّاع المحتوى والجمهور، وتؤثر في آليات العرض والطلب وطرق تحقيق العوائد المالية، بما ينعكس على فرص النفاذ السينمائي وتنوع قنوات التوزيع عالمياً كما يرتبط هذا الإطار بمفاهيم الاقتصاد الإبداعي وسياسات التحفيز التي تعتمدها الحكومات لجذب الاستثمارات وتقليل المخاطر على المنتجين، وتعزيز جاذبية الدول كمواقع تصوير وإنتاج سينمائي (UNESCO, 2023).

وبحسب ما ذكره طارق ابولغد (مقابلة معمقة، 3 تموز 2025) فإنه في السياق الأردني، تُعدّ الحوافز والبنية التحتية والإطار التشريعي عناصر حاسمة في تحديد قدرة القطاع السينمائي على

النمو واستقطاب الاستثمار الأجنبي، خاصة ان هذه الصناعة تعتبر من الصناعات عالية الخطورة والتي لا تجذب المستثمرين للاستثمار بها.

وفي ضوء ما سبق، يسهم اعتماد اقتصاديات الإعلام ونموذج الهيكل-السلوك-الأداء في توفير إطار تحليلي متكامل يربط بين العوامل الاقتصادية والتنظيمية والثقافية المؤثرة في صناعة السينما. ومن خلال تطبيق هذا النموذج، يمكن تحليل معوقات نمو السينما الأردنية ضمن سياق اقتصادي واضح يفسر العلاقة بين البنية المؤسسية، وسلوك الفاعلين، والنتائج التنموية، بما يوفر أساساً علمياً متيناً للدراسة الحالية.

الإطار المفاهيمي للدراسة

السياق التاريخي والتطوري والإشكالي لصناعة السينما في إطار الاقتصاد الإبداعي

تُدرس صناعة السينما في هذه الدراسة بوصفها جزءاً من منظومة أوسع للصناعات الثقافية والإبداعية، وهي منظومة تشكلت تاريخياً عبر تفاعلات معقدة بين التطور التكنولوجي، والتحويلات الاقتصادية، والسياسات الثقافية، والسياقات الاجتماعية. ولا يمكن فهم التحديات التي تواجه الصناعات السينمائية في السياقات الوطنية، ومنها الأردن، بمعزل عن هذا الامتداد العالمي والإقليمي الذي حدّد أنماط الإنتاج، وأشكال الدعم، وسلوك الفاعلين، وحدود السوق. وانطلاقاً من ذلك، يصبح تتبّع المسار التاريخي والتطوري لصناعة السينما على المستويات العالمي والعربي والمحلي خطوة تحليلية ضرورية لفهم البنية التي نشأت ضمنها الصناعة، والإشكاليات البنوية والثقافية التي ما تزال تؤثر في قدرتها على النمو والاستدامة.

صناعة السينما ضمن الصناعات الإبداعية: سياق عالمي وعربي ومحلي

تُدرّس صناعة السينما في الأدبيات المعاصرة بوصفها أحد المكونات الرئيسية للصناعات الثقافية والإبداعية، وهي قطاعات تجمع بين البعد الاقتصادي والبعد الرمزي، وتؤدي دورًا متزايد الأهمية في الاقتصاد العالمي المعاصر. وتشير تقارير منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ومؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية إلى أن الصناعات الإبداعية أصبحت من أسرع القطاعات نموًا، وأسهمت في خلق فرص عمل، وتعزيز الابتكار، ودعم التنوع الثقافي، لا سيما في الدول النامية التي تسعى إلى تنويع اقتصادها بعيدًا عن القطاعات التقليدية (UNCTAD, 2024; UNESCO, 2023).

في هذا السياق، لم تعد السينما تُفهم بوصفها نشاطًا فنيًا منفصلًا عن منطوق السوق، بل كصناعة متكاملة تقوم على سلسلة قيمة تشمل تطوير الفكرة، والتمويل، والإنتاج، والتوزيع، والعرض، واستهلاك الجمهور. وتؤكد أدبيات اقتصاديات الإعلام أن تحليل صناعة السينما يتطلب فهم بنية السوق، وعدد الفاعلين، ومستوى المنافسة، ونماذج الإيرادات، وأنماط المخاطرة والاستثمار، وهي عناصر تحدد قدرة القطاع على النمو والاستدامة (Albarran, 2023) كما يشير Picard إلى أن هيكل الملكية، ومصادر التمويل، والسياسات الضريبية، والتقدم التكنولوجي تؤثر بشكل مباشر في السلوك الاقتصادي للمؤسسات السينمائية وفي طبيعة القرارات الإنتاجية المتخذة (Picard & Wildman, 2015; Picard, 2011).

شهدت صناعة السينما عالميًا تحولات بنيوية عميقة خلال العقد الأخيرين، ولا سيما مع صعود المنصات الرقمية التي أعادت تشكيل أنماط التوزيع والعرض والعلاقة بين المنتج والجمهور. وقد أثر هذا التحول في نماذج التمويل، وتوقيت طرح الأعمال، ومستويات المنافسة بين الإنتاج المحلي والعالمية. كما كشفت جائحة كوفيد-19 هشاشة البنية التقليدية للصناعة، مع إغلاق دور العرض وتوقف الإنتاج في كثير من الدول، إلا أنها في الوقت ذاته دفعت الحكومات والمؤسسات إلى إعادة

النظر في موقع القطاعات الثقافية ضمن استراتيجيات التعافي الاقتصادي، وتسريع التحول نحو نماذج إنتاج وتوزيع أكثر مرونة. (اليونسكو، 2023).

على المستوى العربي، تشكلت صناعة السينما ضمن مسار تاريخي متأثر بالسياقات الاستعمارية والتحولت السياسية والاجتماعية، حيث ارتبطت البدايات الأولى للسينما بالمراكز الحضرية الساحلية وبالوجود الأجنبي، قبل أن تتحول تدريجيًا إلى أداة للتعبير الثقافي وبناء الهوية الوطنية. ومع منتصف القرن العشرين، برزت بعض المراكز الإنتاجية الأكثر استقرارًا، وعلى رأسها مصر، التي طوّرت نموذجًا صناعيًا أقرب إلى منطق السوق، في حين ظل الإنتاج السينمائي في دول عربية أخرى محدودًا أو مرتبطًا بالمؤسسات الرسمية والدعم الحكومي (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ومع تطور الصناعة العربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، برز نمط إنتاج يعتمد بدرجة متزايدة على الدعم المؤسسي، والمهرجانات، وصناديق التمويل، خاصة في دول المغرب العربي ولبنان وفلسطين. وأسهم هذا النموذج في تعزيز حضور السينما العربية فنيًا على الساحة الدولية، وظهور ما يُعرف بـ«سينما المؤلف»، لكنه في المقابل أفرز إشكاليات بنيوية تتعلق بضعف التوزيع التجاري، ومحدودية السوق المحلي، وعدم الاستدامة الاقتصادية. وتشير تقارير الاقتصاد الإبداعي إلى أن هذا الاعتماد المكثف على التمويل غير السوقي أثّر في سلوك المنتجين وخياراتهم الإبداعية، وربط الصناعة بشروط الجهات الداعمة أكثر من ارتباطها بالجمهور المحلي (UNCTAD, 2024).

خلال العقد الأخيرين، شهدت السينما العربية تحولات إضافية بفعل الرقمنة، وازدهار المهرجانات الإقليمية، وتأسيس صناديق دعم سينمائي، إضافة إلى صعود المنصات الرقمية التي وسّعت نطاق العرض والوصول إلى جمهور أوسع. غير أن هذه التحولات لم تُنهِ الإشكاليات البنيوية المرتبطة بضعف البنية التحتية، وغياب شبكات توزيع فعّالة، وتفاوت مستويات الدعم بين الدول، ما

جعل العديد من الصناعات السينمائية العربية تعمل ضمن نموذج هش يعتمد على التمويل المتقطع أكثر من اعتماده على سوق مستقر (UNCTAD, 2024; UNESCO, 2023)

ضمن هذا السياق الإقليمي، وبحسب ما ذكره الناقد السينمائي رامي عبد الرازق (مقابلة معمقة، 4 تموز 2025) فإن صناعة السينما في الأردن تُعدّ مثالاً على صناعة سينمائية ناشئة تشكّلت عند تقاطع عوامل تاريخية ومؤسسية واقتصادية. فقد اقتصر حضور السينما في الأردن خلال العقود الأولى على العروض ودور العرض، مع محاولات إنتاج محدودة لم تتوافر لها شروط الاستمرارية، ما يعكس غياب بنية مؤسسية داعمة، وضعف السوق المحلي، وعدم إدماج السينما ضمن سياسات ثقافية واضحة في مراحل مبكرة.

شهدت الستينيات والسبعينيات محاولات رسمية لتنظيم الإنتاج السمعي البصري، من خلال إنشاء أقسام متخصصة في وزارة الإعلام والتلفزيون الأردني، إضافة إلى ظهور نوادٍ وجمعيات سينمائية حافظت على ثقافة المشاهدة، إلا أن هذه الجهود لم تُفض إلى تشكّل صناعة سينمائية متكاملة. وقد ظلّ الإنتاج السينمائي الأردني نشاطاً متقطعاً إلى أن بدأ التحول المؤسسي الفعلي مع تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام في مطلع الألفية الجديدة، والتي أسهمت في بناء بنية تحتية داعمة، وتقديم تسهيلات للإنتاج المحلي والأجنبي، وإطلاق برامج تدريبية، إلى جانب إنشاء صندوق الأردن للأفلام لدعم المشاريع الروائية والوثائقية (RFC, 2023).

في موازاة ذلك، تطوّر موقع الأردن كموقع تصوير إقليمي ودولي، مستفيداً من تنوع جغرافي، واستقرار أمني، وحوافز مالية جذابة، مثل الاسترداد النقدي والإعفاءات الضريبية. وأسهم استقطاب الإنتاجات الأجنبية الكبرى في تحقيق أثر اقتصادي مباشر وغير مباشر، وخلق فرص عمل، ونقل خبرات تقنية إلى السوق المحلي. غير أن هذا النجاح في جذب الإنتاج الأجنبي لم ينعكس بالضرورة

على نمو صناعة سينمائية أردنية مكتملة، إذ ظلّ الارتباط بين الإنتاجات الأجنبية وبناء قدرات إنتاجية محلية مستدامة محدودًا، ما يطرح تساؤلات حول فعالية نموذج "موقع التصوير" في تطوير صناعة وطنية قادرة على الإنتاج والتوزيع والتصدير (Invest.Jo, 2023).

وتشير دراسات حديثة إلى أن المشهد السينمائي الأردني يتأثر أيضًا بعوامل ثقافية واجتماعية، مثل المحافظة الاجتماعية، والرقابة الذاتية، وتمثيلات الجندر، وتوقعات الجمهور، وهي بحسب ما ذكرته المخرجة والمنتجة الكويتية فرح الهاشم (مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025) عوامل تؤثر في السلوك الإنتاجي وتحّد من تنوع السرديات السينمائية. كما أتاح صعود المنصات الرقمية فرصًا جديدة للعرض والانتشار، لكنه في الوقت ذاته كشف عن توترات متعلقة باللغة والهوية وحدود المقبول ثقافيًا في المجتمع الأردن (Al-Shara'h, 2022).

إجمالًا، يمكن النظر إلى صناعة السينما في الأردن بوصفها صناعة ناشئة تعمل ضمن بنية غير مكتملة، تجمع بين دعم مؤسسي متنامٍ وحضور دولي كموقع تصوير، مقابل تحديات بنيوية واقتصادية وثقافية تحدّ من قدرتها على التحول إلى صناعة مستدامة. ويُشكّل هذا السياق العالمي والعربي والمحلي إطارًا ضروريًا لفهم معوقات نمو الصناعة السينمائية الأردنية، وتمهيدًا للانتقال إلى التحليل البنيوي باستخدام نموذج الهيكل-السلوك-الأداء ضمن منظور اقتصاديات الإعلام.

صناعة السينما في الوطن العربي: تشكّل تاريخي وبنوي (1896-1930)

يمكن قراءة دخول السينما إلى العالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر بوصفه جزءًا من التحولات الحضرية والثقافية التي رافقت التوسع الاستعماري والاتصال المبكر بالحدثة الأوروبية، أكثر من كونه نتيجة نشوء صناعة محلية بالمعنى الاقتصادي. فبعد أشهر قليلة من أول عرض سينمائي في باريس عام 1895، شهدت مدينة الإسكندرية أول عرض سينمائي في المنطقة العربية

سنة 1896، قبل أن تنتقل هذه العروض تدريجيًا إلى مدن أخرى مثل القاهرة وبيروت وتونس والجزائر خلال العقود الأولى من القرن العشرين، في سياق ارتبط بانتشار أنماط ترفيه حديثة داخل المدن الساحلية الكبرى (Shafik, 2019).

في هذه المرحلة المبكرة، لم تكن السينما نشاطًا إنتاجيًا بالمعنى الصناعي، بل ممارسة ترفيهية تعتمد على استيراد الأفلام الأوروبية الصامتة وعرضها في فضاءات مؤقتة، مثل المقاهي والمسارح المتنقلة، واستهدفت جمهورًا حضريًا محدودًا من الطبقات الوسطى والمرتبطة بالمراكز التجارية. وتشير الدراسات التاريخية إلى أن هذا النمط الاستهلاكي المبكر أسهم في ترسيخ السينما بوصفها نشاط عرض قبل أن تكون مجال إنتاج ثقافي محلي (Armes, 2021).

ومع اتساع الإقبال الجماهيري، بدأت تظهر أولى دور العرض السينمائي الثابتة، خصوصًا في مصر، حيث لعبت الصحافة المحلية دورًا مهمًا في الترويج للسينما بوصفها فنًا حديثًا وأداة ترفيه جماهيري. وقد شجّع ذلك رجال أعمال محليين وأجانب على الاستثمار في إنشاء صالات عرض مستقرة في الإسكندرية والقاهرة، ما أسهم في بناء بنية عرض منتظمة، وإن ظلت هذه البنية معتمدة إلى حد كبير على الأفلام المستوردة من أوروبا (Shafik, 2019)، (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

في السياق المغربي، ارتبطت دور العرض السينمائي في تونس والجزائر ارتباطًا وثيقًا بالبنية الاستعمارية الفرنسية، حيث حُصّصت في بداياتها للجاليات الأوروبية، قبل أن تنتقل تدريجيًا إلى الجمهور المحلي. ورغم الطابع الإقصائي لهذه المرحلة، تشير الأدبيات إلى أن وجود دور العرض أسهم لاحقًا في ترسيخ ثقافة المشاهدة السينمائية، ووفّر قاعدة مادية لظهور محاولات إنتاج محلية بعد الاستقلال (Armes, 2021)، (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

أما في لبنان، فقد استفادت بيروت من موقعها كميناء تجاري وثقافي منفتح، لتكون من أوائل المدن العربية التي احتضنت عروضاً سينمائية تجارية منتظمة في العقد الأول من القرن العشرين. وأسهم هذا الانفتاح في إدماج السينما ضمن الحياة الثقافية الحضرية، دون أن يترافق ذلك مع نشوء صناعة إنتاجية محلية في تلك المرحلة، وهو ما يعكس الفجوة بين العرض والاستهلاك من جهة، والإنتاج من جهة أخرى (Khalil, 2022).

تكشف هذه المرحلة، من منظور تاريخي واقتصادي، أن السينما في العالم العربي نشأت ضمن بنية استهلاكية تعتمد على العرض والاستيراد أكثر من اعتمادها على الإنتاج المحلي. وتشير دراسات تاريخ السينما العربية إلى أن هذا الاختلال البنيوي بين العرض والإنتاج أسهم في تأخير تشكّل صناعة سينمائية متكاملة، وهو ما سترك أثراً طويلاً الأمد على تطور الصناعات السينمائية العربية في المراحل اللاحقة (Shafik, 2019).

تشكّل الإنتاج السينمائي العربي وبدايات الصناعة (1930-1950)

تمثّل الفترة الممتدة بين ثلاثينيات وخمسينيات القرن العشرين مرحلة مفصلية في تاريخ السينما العربية، إذ شهدت الانتقال التدريجي من السينما بوصفها نشاط عرض واستهلاك، إلى محاولات تأسيس إنتاج سينمائي محلي يحمل سمات صناعية أولية، وإن ظلّ غير متكامل من حيث التمويل والتوزيع والاستدامة. ويرتبط هذا التحول ارتباطاً وثيقاً بالتطورات التكنولوجية، ولا سيما إدخال الصوت إلى السينما، إضافة إلى التحولات الاجتماعية والاقتصادية في المدن العربية الكبرى (Armes, 2021; Shafik, 2019).

مصر: نواة الصناعة السينمائية العربية

تعدّ مصر الدولة العربية الأولى التي شهدت تشكّل صناعة سينمائية فعلية خلال هذه المرحلة، مستفيدة من حجم سوقها المحلي، وتراكم الخبرات الفنية، ووجود بنية حضرية وثقافية داعمة. وقد

شكل إدخال السينما الناطقة نقطة تحوّل حاسمة، إذ أتاح توظيف اللغة العربية والموسيقى والغناء، ما عزز الارتباط بين السينما والجمهور المحلي، ورفع من الجدوى التجارية للإنتاج السينمائي (Shafik, 2019)

ويُشار عادةً إلى فيلم أولاد الذوات (1932) بوصفه من أوائل الأفلام المصرية الناطقة، في حين أسهم فيلم وداد (1936) في ترسيخ نموذج السينما الغنائية من خلال توظيف نجومية أم كلثوم، ما ربط السينما بصناعة الموسيقى وساهم في توسيع قاعدة الجمهور. وقد شكّل هذا التداخل بين السينما والغناء أحد أهم ملامح الصناعة المصرية في مراحلها المبكرة (Shafik, 2019).

كما مثل تأسيس ستوديو مصر عام 1935 علامة فارقة في المسار الصناعي للسينما العربية، إذ وفر بنية إنتاجية متكاملة شملت التصوير والتحميض والمونتاج، إلى جانب تدريب كوادر فنية محلية. وتؤكد الأدبيات أن هذا المشروع لم يكن مجرد استثمار ثقافي، بل محاولة واعية لبناء صناعة سينمائية وطنية قادرة على المنافسة الإقليمية (Shafik, 2019)، (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

بلاد الشام وفلسطين: محاولات إنتاج محدودة في ظل قيود بنيوية

في المقابل، شهدت دول بلاد الشام، بما فيها لبنان وسوريا وفلسطين، تطوراً أبطأ في مجال الإنتاج السينمائي خلال هذه المرحلة. إذ اقتصرت غالبية الأعمال على الأفلام الوثائقية والتسجيلية، مع بعض المحاولات الروائية المحدودة التي افتقرت إلى بنية إنتاجية مستقرة. ويُعزى ذلك إلى صغر حجم الأسواق المحلية، وضعف الاستثمارات، وغياب مؤسسات إنتاج قادرة على الاستمرار (Armes, 2021; Shafik, 2019).

في فلسطين، سبقت النكبة محاولات سينمائية رائدة على يد مخرجين مثل إبراهيم حسن سرحان وجورج نيقولا سليم، حيث ركزت الأعمال على توثيق الحياة اليومية والفعاليات السياسية في القدس ويافا. وتشير الدراسات إلى أن هذه التجارب، رغم محدوديتها، تمثل نواة مبكرة لسينما ذات بعد وطني، لكنها انقطعت لاحقاً بفعل التحولات السياسية الجزرية بعد عام 1948. (إبراهيم، 2000).

المغرب العربي: السينما تحت الهيمنة الاستعمارية

في دول المغرب العربي، ولا سيما تونس والجزائر والمغرب، ظلّ الإنتاج السينمائي محدوداً خلال هذه الفترة بسبب السيطرة الاستعمارية الفرنسية على مفاصل الإنتاج الثقافي. ورغم وجود دور عرض سينمائي منذ بدايات القرن العشرين، اقتصر النشاط الإنتاجي على أفلام قصيرة ذات طابع توثيقي، غالباً ما أنتجت لخدمة الأجندة الاستعمارية أو لأغراض تعليمية وإدارية (Armes, 2021).

ومع ذلك، تشير الأدبيات إلى أن هذه المرحلة أسهمت، بشكل غير مباشر، في نقل المعرفة التقنية وتكوين خبرات أولية لدى كوادر محلية، ما مهّد لاحقاً لظهور سينمات وطنية بعد الاستقلال، خاصة في الجزائر والمغرب (Armes, 2021).

قراءة بنيوية للمرحلة

من منظور تاريخي-اقتصادي، تكشف هذه المرحلة عن تفاوت واضح في تشكّل الصناعة السينمائية العربية بين مركز إقليمي فاعل (مصر) وأطراف بقيت في مرحلة المحاولات المحدودة. ويُفسّر هذا التفاوت بغياب التكامل بين عناصر الصناعة في معظم الدول العربية، حيث ظلّت السينما في كثير من السياقات نشاطاً ثقافياً هشاً يعتمد على مبادرات فردية أكثر من اعتماده على بني مؤسسية واقتصادية مستقرة. وقد أسس هذا التفاوت المبكر لاختلالات بنيوية ستستمر في التأثير على تطور الصناعة السينمائية العربية في العقود اللاحقة (Armes, 2021; Shafik, 2019).

ترسخ المراكز الإقليمية وازدهار الإنتاج المؤسسي: العصر الذهبي للسينما العربية (1950-1970)

تُعدّ الفترة الممتدة من خمسينيات حتى نهاية ستينيات القرن العشرين مرحلة الذروة في تاريخ السينما العربية من حيث كثافة الإنتاج، واتساع قاعدة الجمهور، وتبلور أنماط سردية وجمالية مميزة. وقد ارتبط هذا الازدهار بتحوّلات سياسية واقتصادية عميقة شهدتها المنطقة بعد الاستقلال، وبصعود الدولة الوطنية التي تعاملت مع السينما بوصفها أداة ثقافية مؤثرة وقابلة للتوظيف الاجتماعي والرمزي. (Shafik, 2019).

مصر: مركز الإنتاج والتوزيع العربي

واصلت مصر خلال هذه المرحلة ترسيخ موقعها بوصفها المركز الرئيس للصناعة السينمائية العربية، مستفيدة من بنية إنتاجية متقدمة نسبياً، وسوق محلي واسع، وشبكات توزيع امتدت إلى معظم الدول العربية. وتشير الدراسات إلى أن السينما المصرية في هذه الحقبة لم تكن مجرد نشاط فني، بل صناعة ثقافية متكاملة نسبياً، قادرة على إنتاج مئات الأفلام سنوياً وتوليد نجومية عابرة للحدود (Shafik, 2019)، (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

تميّزت هذه المرحلة ب بروز نجوم كبار مثل فانتن حمامة، وعمر الشريف، وشكري سرحان، وهند رستم، الذين شكّلوا جزءاً من منظومة النجومية المرتبطة بالسوق السينمائي العربي. كما شهدت السينما المصرية حضور كتاب سيناريو بارزين، مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس، ما أسهم في رفع المستوى الأدبي والدرامي للأفلام، وربطها بقضايا اجتماعية وسياسية معاصرة (Shafik, 2019).

على مستوى الإخراج، برز مخرجون مؤسسون مثل صلاح أبو سيف، الذي رسّخ تيار الواقعية الاجتماعية، ويوسف شاهين، الذي قدّم سينما ذات طابع شاعرية بصرية وخطاب سياسي وإنساني منفتح

على التجريب. وقد أسهم هذا التنوع في الأساليب في توسيع أفق السينما العربية، وجعلها أكثر قدرة على التعبير عن التحولات الاجتماعية والثقافية في المنطقة (صلاح، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

لبنان: السينما الغنائية والهوية الثقافية

شهد لبنان خلال هذه المرحلة صعودًا ملحوظًا في الإنتاج السينمائي، مدفوعًا بازدهار صناعة الموسيقى والغناء، وبنافحات بيروت كمركز ثقافي إقليمي. وقد تمحورت غالبية الأفلام اللبنانية حول السينما الغنائية والرومانسية، خاصة تلك التي شاركت فيها فيروز والأخوين رحباني، حيث قدّمت نموذجًا سينمائيًا يزوج بين الموسيقى والهوية الثقافية المحلية (Khalil, 2020).

كما أسهمت الشراكات الإنتاجية بين بيروت والقاهرة في تعزيز حضور السينما اللبنانية عربيًا، وإن ظلّ الإنتاج اللبناني أقل من حيث الحجم والاستمرارية مقارنة بالصناعة المصرية، بسبب محدودية السوق المحلي واعتماده على التعاون الخارجي (Khalil, 2020).

المغرب العربي: السينما كأداة هوية ومقاومة

في دول المغرب العربي، ولا سيما الجزائر وتونس والمغرب، ارتبط تطور السينما خلال هذه المرحلة بسياق ما بعد الاستقلال، حيث استُخدمت السينما بوصفها أداة لإعادة بناء الهوية الوطنية ومواجهة الإرث الاستعماري. وقد برزت السينما الجزائرية بشكل خاص من خلال أعمال ذات طابع سياسي وتاريخي، مثل معركة الجزائر (1966)، التي حظيت باهتمام دولي واسع وأسهمت في وضع السينما المغربية على الخريطة العالمية (Armes, 2021).

في تونس والمغرب، بدأت تظهر محاولات سينمائية تشتغل على القضايا الاجتماعية والرمزية، وتعكس التحولات الثقافية في المجتمعات المحلية، رغم محدودية الإمكانيات التقنية والتمويلية مقارنة

بالمركز المصري. وتشير الأدبيات إلى أن هذه التجارب، وإن كانت أقل جماهيرية، أسست لتقاليد سينمائية ذات طابع فني وفكري سيؤثر لاحقًا في سينما المؤلف العربية (Armes, 2021).

قراءة بنيوية للمرحلة

من منظور تاريخي اقتصادي، يمكن تفسير ازدهار السينما العربية في هذه المرحلة بوجود درجة أعلى من التكامل بين عناصر الصناعة في بعض الدول، ولا سيما مصر، حيث توافرت بنية إنتاجية مستقرة، وسوق استهلاكي واسع، وشبكات توزيع فعّالة. في المقابل، ظلّ هذا التكامل محدودًا أو جزئيًا في دول أخرى، ما أدى إلى تفاوت واضح في مستوى الإنتاج والاستدامة. وقد أسس هذا التفاوت لاستقطاب طويل الأمد بين مراكز إنتاج قوية وأطراف تعتمد على مبادرات محدودة أو دعم الدولة، وهو نمط سيستمر في التأثير على بنية الصناعة السينمائية العربية في المراحل اللاحقة (Armes, 2021).

السينما العربية في سياق التحوّلات السياسية والاجتماعية: التراجع وإعادة التشكل (1970-1990)

شهدت السينما العربية منذ مطلع السبعينيات تحولات عميقة ارتبطت مباشرة بالسياقات السياسية والاقتصادية في المنطقة، حيث تراجعت أنماط الإنتاج التجاري الواسع في بعض الدول، مقابل بروز أشكال سينمائية جديدة ذات طابع فني وسياسي. وتُظهر الأدبيات أن هذه المرحلة اتّسمت بعدم الاستقرار البنوي للصناعة، نتيجة تداخل الأزمات السياسية، وتغيّر سياسات الدولة، وصعود وسائط إعلامية منافسة مثل التلفزيون (Shafik, 2019).

مصر: أزمات السوق وتحولات الملكية

في مصر، تزامن تراجع زخم الإنتاج السينمائي مع التحوّلات الاقتصادية في السبعينيات، ولا سيما سياسة الانفتاح، وما رافقها من خصخصة تدريجية للقطاع السينمائي. وقد أدّى ذلك إلى تغيّر بنية السوق،

حيث تراجع دور الدولة في دعم الإنتاج، مقابل صعود منتجين خاصين ركّزوا على الأعمال منخفضة التكلفة والسريعة العائد. وتشير الدراسات إلى أن هذا التحول أثر في نوعية الإنتاج، وأضعف قدرة الصناعة على الحفاظ على توازنها بين البعد التجاري والقيمة الثقافية (Shafik, 2019).

لبنان: الحرب الأهلية وانقطاع الاستمرارية

في لبنان، أدت الحرب الأهلية (1975-1990) إلى تعطل شبه كامل للإنتاج السينمائي التجاري، وإغلاق عدد كبير من دور العرض، ما أدى إلى انقطاع الاستمرارية المؤسسية للصناعة. ومع ذلك، برزت خلال هذه المرحلة محاولات فردية لأفلام وثائقية وتجريبية سعت إلى توثيق الحرب وتجارب العنف والتهجير، وأسست لاحقاً لتيار سينمائي لبناني فني في مرحلة ما بعد الحرب (Ames, 2021; Khalil, 2020).

سوريا: سينما الدولة والبعد الفني

على النقيض من ذلك، شهدت سوريا خلال هذه المرحلة ازدهاراً نسبياً للسينما الفنية بدعم مباشر من مؤسسات الدولة، ولا سيما المؤسسة العامة للسينما. وقد أتاح هذا الدعم إنتاج أفلام ذات طابع تجريبي وفكري، ركّزت على القضايا الاجتماعية والوجودية، لكنها ظلّت محدودة الانتشار جماهيرياً بسبب ضعف التوزيع وغياب السوق التجاري. ويُعد هذا النموذج مثالاً على صناعة سينمائية تعتمد على الدولة أكثر من اعتمادها على السوق (التلا، مقابلة معمقة، 10 تشرين الأول 2025).

السينما الفلسطينية: من الغياب إلى الخطاب الثوري

تُعدّ السينما الفلسطينية خلال هذه المرحلة حالة خاصة، إذ شهدت انتقالاً من الغياب شبه الكامل بعد عام 1948 إلى بروز سينما ثورية مرتبطة بالمشروع السياسي لمنظمة التحرير الفلسطينية. وقد ركّزت هذه السينما على التوثيق والنضال والهوية، وأسهمت في بناء أرشيف بصري واسع، رغم فقدان

جزء كبير منه لاحقاً. وتشير الدراسات إلى أن هذه التجربة، رغم محدودية إمكاناتها التقنية، شكّلت أساساً لسينما المؤلف الفلسطينية التي ستظهر لاحقاً. (إبراهيم، 2000)

الخليج العربي: من المحاولات الفردية إلى البنية التلفزيونية

في دول الخليج، ظلّ الإنتاج السينمائي خلال هذه الفترة محدوداً، واقتصر على محاولات فردية متفرقة، أبرزها الفيلم الكويتي بس يا بحر (1972)، الذي يُعد من أوائل التجارب الروائية الخليجية الناضجة. غير أن الطفرة النفطية أسهمت في توجيه الاستثمارات نحو التلفزيون بدل السينما، ما أدّى إلى ازدهار الدراما التلفزيونية على حساب بناء صناعة سينمائية متكاملة. (الهاشم، مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025).

قراءة بنيوية للمرحلة

تكشف هذه المرحلة، من منظور تاريخي-اقتصادي، عن انتقال السينما العربية من نموذج صناعي نسبياً مستقر إلى نموذج متشظّ، تتباين فيه أشكال الإنتاج بين سينما تجارية ضعيفة، وسينما دولة، وسينما ثورية أو تجريبية. ويُفسّر هذا التشظي بغياب سياسات ثقافية متكاملة، وضعف الاستثمار طويل الأمد، وتراجع دور العرض بفعل منافسة التلفزيون. وقد أسهمت هذه العوامل في إضعاف الأداء الاقتصادي للصناعة، رغم غنى التجارب الفنية، وهو نمط سيؤثر بوضوح على مسارات السينما العربية في مرحلة ما بعد التسعينيات (Ames, 2021; Shafik, 2019).

النهضة الجديدة للسينما العربية: التحوّل الرقمي وبروز سينما المؤلف (1990-2010)

شكّلت الفترة الممتدة من مطلع التسعينيات حتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة مرحلة تحوّل نوعي في مسار السينما العربية، إذ شهدت إعادة تشكّل بنية الإنتاج السينمائي في عدد من الدول العربية، مدفوعة بعوامل تكنولوجية ومؤسسية وثقافية متداخلة. وتُظهر الأدبيات أن هذه المرحلة مثّلت انتقالاً من

نماذج الإنتاج التقليدية إلى أشكال أكثر مرونة، مع بروز ما يُعرف بسينما المؤلف، وازدياد دور المهرجانات وصناديق الدعم في تشكيل المشهد السينمائي العربي (صلاح، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025)

الرقمنة وتغيير شروط الدخول إلى الصناعة

أسهم الانتشار الواسع للتقنيات الرقمية منخفضة الكلفة في إحداث تحوّل جذري في شروط الدخول إلى مجال الإنتاج السينمائي، حيث أصبح بإمكان صنّاع أفلام شباب إنتاج أعمال مستقلة خارج المنظومات الإنتاجية التقليدية. وقد أدّى ذلك إلى كسر احتكار المؤسسات الكبرى للإنتاج، وفتح المجال أمام تجارب سينمائية جديدة تشتغل على موضوعات جريئة وأساليب سردية غير تقليدية. وتشير الدراسات إلى أن هذا التحول الرقمي كان عاملاً حاسماً في إعادة تنشيط السينما العربية بعد عقود من التراجع (Abu Dayyeh, 2023; Ames, 2021).

المهرجانات العربية كمنصّات إنتاج وتطوير

ترافق هذا التحول التكنولوجي مع ازدهار ملحوظ في المهرجانات السينمائية العربية، مثل مهرجانات قرطاج، ومراكش، والقاهرة، ودبي، التي لم تُعدّ مجرد فضاءات للعرض، بل تحوّلت إلى منصّات احترافية لتطوير المشاريع، وبناء الشبكات المهنية، وتأمين التمويل. وقد لعبت هذه المهرجانات دوراً محورياً في ربط صنّاع الأفلام العرب بالأسواق الدولية، وتعويض غياب شبكات توزيع محلية فعّالة في كثير من الدول العربية (Abu Dayyeh, 2023).

نشوء صناديق الدعم وبنية التمويل البديل

شهدت هذه المرحلة أيضاً تأسيس عدد من صناديق الدعم السينمائي، مثل مؤسسة الدوحة للأفلام، والصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، وسوق دبي السينمائي، إلى جانب مبادرات وطنية في بعض الدول، من بينها تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام 2003. وقد أسهمت هذه

الصناديق في سدّ فجوة التمويل التي عانت منها السينما العربية طويلاً، لكنها في الوقت ذاته أعادت تشكيل سلوك الإنتاج، حيث أصبح الوصول إلى الدعم عاملاً حاسماً في استمرارية صنّاع الأفلام داخل الصناعة. (الهاشم، مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025)

وتشير أدبيات اقتصاديات الإعلام إلى أن هذا النمط من التمويل غير التجاري، رغم أهميته في تحفيز الإنتاج، قد يؤدي إلى هشاشة في الاستدامة الاقتصادية للصناعة، إذ يبقى الإنتاج مرتبطاً بالدعم المؤسسي بدلاً من الطلب السوقي، ما يحدّ من قدرة الأفلام على تحقيق دورة اقتصادية مكتملة. (Albarran, 2023; Picard, 2011)

بروز سينما المؤلف وتحول الخطاب السينمائي

تميّزت هذه المرحلة ببروز سينما المؤلف العربية، التي ركّزت على الرؤية الفردية للمخرج، والتجريب الجمالي، ومعالجة قضايا الهوية، والذاكرة، والواقع الاجتماعي، والسياسي. ومن أبرز الأسماء التي ارتبطت بهذه الموجة إيليا سليمان في فلسطين، ونادين لبكي في لبنان، ويسري نصر الله في مصر، وفوزي بنسعيد في المغرب. وقد حظيت أعمال هؤلاء المخرجين بحضور قوي في المهرجانات الدولية، ما عزّز الاعتراف العالمي بالسينما العربية المعاصرة (صلاح، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

غير أن هذا الاعتراف الدولي لم ينعكس بالضرورة على بناء أسواق محلية قوية أو توسيع قاعدة الجمهور، إذ ظلّت معظم هذه الأعمال محصورة ضمن دوائر المهرجانات والعرض المحدود، ما يعكس استمرار الفجوة بين القيمة الفنية والأداء التجاري في الصناعة السينمائية العربية. (Shafik, 2019; Picard, 2011)

قراءة بنيوية للمرحلة

تكشف النهضة السينمائية العربية في هذه المرحلة عن مفارقة بنيوية تتمثل في ازدهار الإنتاج من حيث العدد والتنوع الفني، مقابل استمرار ضعف البنية الاقتصادية للصناعة. فمن منظور اقتصاديات الإعلام، يمكن فهم هذا الواقع بوصفه نتيجة لبنية تمويل تعتمد على الدعم والمهرجانات، وسلوك إنتاجي موجّه نحو الاعتراف الدولي، وأداء اقتصادي محدود من حيث التوزيع والعائدات. وقد أسست هذه المفارقة لشروط المشهد السينمائي العربي في مرحلة المنصات الرقمية اللاحقة (UNCTAD, 2024; Albarran, 2023).

السينما العربية في عصر المنصات الرقمية وإعادة تشكيل السوق (2010-2025)

شهدت السينما العربية منذ مطلع العقد الثاني من الألفية تحولاً بنيويًا عميقًا، ارتبط بتغيّر قنوات التوزيع والوصول إلى الجمهور أكثر من ارتباطه بتحوّل في أشكال التعبير الفني نفسها. فقد أصبحت المنصات الرقمية (OTT/SVOD) وسيطاً رئيسياً في إنتاج المحتوى وتمويله وتوزيعه، ما أعاد تعريف العلاقة بين المنتجين والجمهور، وغيّر أنماط المنافسة داخل السوق السمعي-البصري في المنطقة. وتشير تقارير السياسات الثقافية إلى أن هذا التحوّل الرقمي فرض واقعاً جديداً على الصناعات الثقافية من حيث إتاحة الوصول، وتنظيم السوق، وتوازن القوى بين الفاعلين (UNESCO, 2023; Albarran, 2023).

من منظور الاقتصاد الإبداعي، لا يمكن النظر إلى المنصات الرقمية بوصفها مجرد قنوات عرض بديلة، بل بوصفها أسواقاً جديدة تعيد تشكيل البنية الاقتصادية للصناعة. فبينما تتيح هذه المنصات فرصاً أوسع للنفوذ العالمي وتوسيع الجمهور، فإنها في المقابل تُسهم في زيادة تركّز السوق وتعزيز هيمنة عدد محدود من الشركات الكبرى، ما يضعف القدرة التفاوضية لصنّاع المحتوى

المحليين في الدول الصغيرة والنامية. وقد نبّهت تقارير الأونكتاد إلى أن الرقمنة، رغم فوائدها، قد تؤدي إلى اختلالات تنافسية ما لم تُواكب بسياسات ثقافية وتنظيمية واضحة (UNCTAD, 2024).

على المستوى العربي، شهد سوق البث الرقمي نموًا متسارعًا خلال هذه الفترة، مع توسع المنصات الإقليمية والعالمية وزيادة الطلب على المحتوى العربي الأصلي. وتشير دراسات سوقية إلى أن المنافسة بين هذه المنصات أصبحت تركز بشكل أساسي على الاستثمار في إنتاج محتوى محلي قادر على الجمع بين الخصوصية الثقافية والجاذبية العابرة للحدود، ما أعاد توجيه جزء كبير من الإنتاج السينمائي والدرامي نحو متطلبات المنصات بدل دور العرض التقليدية (UNCTAD, 2024; Saudi Film Commission, 2023).

أدى هذا التحول إلى تغيير ملحوظ في سلوك الإنتاج لدى صنّاع الأفلام العرب؛ إذ لم يعد الاعتماد الأساسي على شبكات التذاكر، بل أصبح التمويل يتشكّل من مزيج من إنتاجات منصات رقمية، وشراء حقوق عرض، وشراكات إقليمية، إلى جانب استمرار دور المهرجانات وصناديق الدعم. وتشير أدبيات اقتصاديات الإعلام إلى أن هذا التحول يؤثر في قرارات النوع الفني، وبنية السرد، وحتى اللغة المستخدمة، بما يتوافق مع متطلبات الانتشار الدولي والخوارزميات الرقمية (Albarran, 2023; Picard, 2011).

في هذا السياق، تناولت دراسات حديثة استقبال الجمهور العربي لأولى الإنتاجات العربية الأصلية على المنصات العالمية، مبرزةً الجدل الذي رافق قضايا اللغة واللهجات والمعايير الثقافية وحدود المقبول اجتماعيًا. وتكشف هذه النقاشات أن المنصات لا تعمل فقط كموزّع، بل كفاعل بنيوي يؤثر في السلوك الإنتاجي وفي العلاقة بين الصناعة والمجتمع، وهو ما يعكس تعقيد التفاعل بين السوق الرقمي والبيئة الثقافية المحلية (UNESCO, 2023; Al-Qudah, 2022).

إلى جانب التحول الرقمي، شكّلت إعادة افتتاح دور السينما في المملكة العربية السعودية عام 2018 نقطة انعطاف رئيسية في بنية السوق السينمائي العربي. فقد أتاح هذا القرار نشوء سوق جديدة ذات قدرة استيعابية عالية، مدعومة باستثمارات ضخمة وسياسات رسمية تهدف إلى تطوير قطاع الترفيه، ما أعاد رسم خريطة الإنتاج والتوزيع في المنطقة وخلق فرصًا جديدة لصنّاع الأفلام العرب. (Saudi Film Commission, 2023)

وتشير البيانات الرسمية إلى نمو سريع في عدد دور العرض والشاشات وحجم الإيرادات في السعودية خلال فترة قصيرة، ما يعكس أثر السياسات العامة والاستثمار المؤسسي في إعادة تشكيل الهيكل السوقي لصناعة السينما. وقد انعكس هذا النمو أيضًا على الحضور الدولي للأفلام السعودية، التي بدأت تشارك في مهرجانات عالمية كبرى، مؤكدةً انتقال الصناعة من مرحلة التجربة إلى مرحلة التماسس التدريجي (Saudi Film Commission, 2023; Venice Film Festival, 2019).

يمكن، بناءً على ما سبق، توصيف مرحلة 2010-2025 بوصفها مرحلة إعادة تركيب للصناعة السينمائية العربية، حيث تداخلت الرقمنة مع نشوء أسواق جديدة وتحولات في السياسات الثقافية. ومن منظور اقتصاديات الإعلام، أفرز هذا الواقع بنية سوقية جديدة تؤثر في سلوك المنتجين وأداء الصناعة ككل، وتُعدّ هذه الخلفية ضرورية لفهم التحديات التي تواجه الصناعات السينمائية الأصغر، ومنها السينما الأردنية، في سعيها إلى تحقيق نمو مستدام ضمن بيئة إقليمية شديدة التغيّر. (UNCTAD, 2024; Albarran, 2023)

صناعة السينما في الأردن: النشأة والتطور التاريخي

البدايات الأولى: العروض السينمائية قبل تشكّل الصناعة (1925-1940)

بحسب ما ذكره الناقد السينمائي رامي عبد الرزاق (مقابلة معمقة، 4 تموز 2025) تعود البدايات الأولى للسينما في الأردن إلى منتصف عشرينيات القرن العشرين، حين بدأت العروض السينمائية تظهر في عمّان على شكل عروض جولة للأفلام الصامتة، أُقيمت في المقاهي والمنتزهات والأماكن العامة، قبل ظهور دور العرض المتخصصة. وتشير الدراسات التاريخية إلى أن هذه العروض كانت تعتمد كلياً على أفلام مستوردة، في الغالب من الولايات المتحدة وأوروبا، ما يعكس طبيعة السينما في هذه المرحلة بوصفها نشاط عرض واستهلاك، لا إنتاجاً ثقافياً محلياً بالمعنى الصناعي ومع نهاية عشرينيات القرن الماضي، بدأت تظهر أولى دور العرض السينمائي الثابتة في عمّان، مثل سينما الحسين، ثم دور أخرى حُصصت لعرض الأفلام الصامتة. ويُنظر إلى هذه المرحلة بوصفها مؤشراً على دخول السينما ضمن أنماط الترفيه الحضري الحديثة، بالتوازي مع توسّع النشاط التجاري وتشكّل نواة الطبقة الوسطى في المدينة. غير أن غياب أي بنية إنتاجية محلية في تلك الفترة جعل السينما نشاطاً تابعاً للأسواق الإقليمية المجاورة، ولا سيما فلسطين ولبنان.

وبحسب ما ذكرت الناقدة السينمائية ناهد صلاح (مقابلة معمقة، 3 تموز 2025) مع تطوّر التقنيات السينمائية، بدأت الأفلام الناطقة تُعرض في الأردن ابتداءً من عام 1934، وغالباً ما كانت أفلاماً مصرية لنجوم مثل محمد عبد الوهاب ونجيب الريحاني، وصلت إلى عمّان عبر القدس ويافا. وقد أسهم هذا التحوّل في توسيع قاعدة الجمهور وربط السينما باللغة العربية والمخيلة الثقافية المشتركة في المنطقة، إلا أن ذلك لم يُترجم إلى نشوء إنتاج أردني محلي، بل عزّز دور الأردن كسوق عرض ضمن الفضاء السينمائي العربي الأوسع.

محاولات إنتاج مبكرة وبحث عن هوية سينمائية (1940-1960)

شهدت أربعينيات القرن العشرين أولى المحاولات الجدية لتأسيس إنتاج سينمائي محلي في الأردن، تمثلت في إنشاء "شركة السينما الأردنية المساهمة"، التي سعت إلى إنتاج أفلام قصيرة وأخبار مصوّرة، إضافة إلى تدريب كوادر فنية محلية على استخدام الكاميرات وتقنيات المونتاج المتاحة آنذاك. ورغم الطموح الذي رافق هذه التجربة، فإن محدودية التمويل وضعف السوق المحلي حال دون استمراريتها، ما يعكس هشاشة البنية الاقتصادية للصناعة في تلك المرحلة (Radaydeh, 2022).

واضاف الناقد السينمائي رامي عبد الرازق (مقابلة معمقة، 4 تموز 2025) يُعدّ فيلم صراع في جرش (1958) علامة مفصلية في تاريخ السينما الأردنية المبكرة، إذ يُنظر إليه بوصفه أول فيلم روائي طويل جرى تصويره بالكامل داخل الأردن، في مدن مثل عمان وجرش والرمثا. وقد مثّل هذا الفيلم محاولة واعية لتقديم قصة محلية ضمن قالب درامي اجتماعي، مستفيدًا من الفضاءات التاريخية والطبيعية في بناء السرد السينمائي. وتكمن أهمية الفيلم ليس فقط في كونه تجربة إنتاجية رائدة، بل في كونه وثق بصريًا ملامح المجتمع الأردني في خمسينيات القرن الماضي، وعبر عن رغبة مبكرة في تأسيس سينما وطنية رغم ضعف الإمكانيات التقنية والمالية.

تكشف هذه المرحلة، من منظور تاريخي اقتصادي، أن السينما في الأردن تشكّلت في سياق يفتقر إلى مقومات الصناعة المتكاملة؛ إذ ظلّ الإنتاج مبادرات فردية متقطّعة، دون وجود سوق قادرة على استيعابها أو إعادة استثمار عوائدها. وقد أسّس هذا الواقع لاختلال بنيوي مبكر بين الطموح الثقافي والقدرة الاقتصادية، وهو اختلال سيستمر في التأثير على مسار الصناعة في المراحل اللاحقة.

(ابو لغد، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025)

صناعة السينما في الأردن: التحولات المؤسسية وبدايات التنظيم الرسمي (1960-1980)

مع مطلع الستينيات، بدأت السينما في الأردن تدخل مرحلة جديدة اتّسمت بمحاولات رسمية لتنظيم القطاع السمعي البصري، في سياق توسّع دور الدولة في الإعلام والثقافة. فقد أنشئت وحدات متخصصة بالإنتاج السينمائي والتلفزيوني ضمن وزارة الإعلام، ثم داخل التلفزيون الأردني بعد انطلاقه الرسمي عام 1968، ما أتاح إنتاج أفلام تسجيلية وبرامج وثائقية ركّزت على التنمية، والهوية الوطنية، والقضايا الاجتماعية. ورغم أن هذه الجهود لم تُنتج صناعة سينمائية تجارية بالمعنى الاقتصادي، فإنها أسهمت في بناء خبرات تقنية محلية وتدريب كوادر في مجالات التصوير والمونتاج والإخراج (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025)

تميّزت هذه المرحلة بسيطرة النموذج الحكومي على الإنتاج السمعي-البصري، حيث كانت الدولة الفاعل الأساسي في التمويل والتوجيه والمحتوى. وقد انعكس ذلك على طبيعة الأفلام المنتجة، التي اتّسمت بطابع توثيقي وتربوي، مع حضور محدود للأفلام الروائية. من منظور اقتصاديات الإعلام، يمكن قراءة هذه المرحلة بوصفها نموذجًا لإنتاج ثقافي غير سوقي، يعتمد على التمويل العام ويغيب عنه منطق العرض والطلب، ما حدّد من تشكّل سوق سينمائي مستقل قادر على الاستمرار الذاتي (Albarran, 2023).

في الوقت ذاته، شهدت عمّان خلال السبعينيات نشاطًا ثقافيًا ملحوظًا تمثّل في إنشاء نوادٍ سينمائية وعروض غير تجارية، هدفت إلى نشر ثقافة الفيلم وتعريف الجمهور بالأعمال العالمية والعربية. وأسهمت هذه المبادرات في الحفاظ على علاقة الجمهور بالسينما بوصفها ممارسة ثقافية، لا مجرد وسيلة ترفيه، لكنها بقيت محصورة ضمن نطاق نخبوي محدود، ولم تُترجم إلى قاعدة جماهيرية واسعة أو صناعة إنتاج محلي مستدامة (Radaydeh, 2022).

اقتصاديًا، ظلّت السينما الأردنية في هذه المرحلة تعاني من اختلالات بنيوية، أبرزها محدودية السوق المحلي، وغياب شبكات توزيع، وافتقار القطاع الخاص إلى الحوافز الاستثمارية. كما أن اعتماد الإنتاج على مؤسسات الدولة جعل الصناعة عرضة لتقلبات السياسات العامة وأولوياتها، بدل أن تتطور وفق منطق صناعي طويل الأمد. ويُنظر إلى هذه العوامل بوصفها جذورًا مبكرة لمعوقات النمو التي ستستمر في التأثير على الصناعة في العقود اللاحقة (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

من منظور نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن توصيف هذه المرحلة بهيكل إنتاج مركزي تهيمن عليه الدولة، وسلوك إنتاجي محافظ يركّز على الرسائل الرسمية، وأداء محدود من حيث التنوع والانتشار التجاري. وقد أسهم هذا التكوين في ترسيخ فجوة بين الإمكانيات الثقافية والقدرة الاقتصادية للصناعة، ما أخرج تشكّل سينما أردنية تنافسية ضمن السوقين الإقليمي والدولي (Albarran, 2023; Picard & Wildman, 2015).

صناعة السينما في الأردن: مرحلة التراجع ثم الانبعاث (1980-2000)

شهدت صناعة السينما في الأردن، كما في كثير من دول المنطقة، مرحلة تراجع واضحة منذ مطلع الثمانينيات، تزامنت مع تحولات تكنولوجية وإعلامية كبرى، أبرزها الانتشار الواسع للتلفزيون الرسمي ثم الفضائيات، ما أدّى إلى تراجع الإقبال على دور العرض السينمائي وإغلاق عدد كبير منها، خصوصًا في المدن الصغيرة. وقد أسهم هذا التحوّل في تقليص العوائد التجارية للسينما، وإضعاف قدرتها على المنافسة بوصفها نشاطًا ترفيهيًا واقتصاديًا (Radaydeh, 2022).

إلى جانب ذلك، أدّت الأزمة الاقتصادية التي شهدتها الأردن في أواخر الثمانينيات، وما رافقها من برامج تصحيح اقتصادي وتقليص للإنفاق العام، إلى تراجع الدعم الحكومي للأنشطة الثقافية عمومًا، ومنها السينما. ونتيجة لذلك، غابت أي سياسة واضحة لدعم الإنتاج السينمائي المحلي،

وتوقّعت معظم المبادرات الفردية بسبب ارتفاع الكلفة وانعدام فرص التوزيع، ما جعل السينما نشاطاً عالي المخاطرة وغير جذاب للاستثمار الخاص (Radaydeh, 2022; Picard, 2011).

في هذه المرحلة، تضيف المخرجة التونسية خديجة لمكشر (مقابلة معمقة، 9 تشرين الاول، 2025) تحوّل حضور السينما في الأردن إلى نشاط ثقافي هامشي، حافظ عليه بالأساس عدد من المؤسسات الثقافية والمبادرات غير الربحية، مثل العروض السينمائية التي نظمتها مؤسسة عبد الحميد شومان منذ أواخر الثمانينيات. وقد أسهمت هذه المبادرات في الإبقاء على علاقة الجمهور بالسينما بوصفها ممارسة فكرية وجمالية، إلا أنها لم تُنتج بنية صناعية قادرة على إعادة تدوير رأس المال أو خلق سوق إنتاج محلي مستدام.

اقتصادياً، تكشف هذه المرحلة عن خلل واضح في سلسلة القيمة السينمائية، حيث غاب التكامل بين الإنتاج، والتوزيع، والعرض، ما جعل أي محاولة إنتاجية معزولة عن السوق. وتؤكد أدبيات اقتصاديات الإعلام أن غياب هذا التكامل يُعد من أبرز معوّقات نمو الصناعات الإعلامية في الدول الصغيرة، إذ يمنع تحقّق وفورات الحجم ويُبقي الصناعة في حالة هشاشة دائمة (Albarran, 2023) وبحسب المنتج التونسي حبيب طرابلسي (مقابلة معمقة، 3 تموز 2025) فإنه رغم هذا التراجع، بدأت بوادر انبعاث تدريجي في أواخر التسعينيات، مدفوعة بعاملين رئيسيين: أولهما التطوّر الرقمي الذي خفّض كلفة الإنتاج، وأتاح لصنّاع أفلام شباب العمل خارج المنظومات التقليدية، وثانيهما تزايد الاهتمام الدولي بالأردن بوصفه موقع تصوير ملائم للأعمال الأجنبية، مستفيداً من تنوّع المواقع الطبيعية والكلفة التنافسية مقارنة بدول أخرى في المنطقة.

من منظور نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن توصيف هذه المرحلة بهيكل سوق ضعيف ومجزّأ، وسلوك إنتاجي دفاعي يركّز على البقاء لا التوسّع، وأداء اقتصادي محدود من حيث

عدد الأفلام وتأثيرها التجاري. غير أن هذه المرحلة مثّلت، في الوقت ذاته، أرضية انتقالية مهّدت لظهور مقاربات جديدة في تنظيم القطاع لاحقًا، خصوصًا مع تأسيس الهيئة الملكية للأفلام في العقد التالي (Albarran, 2023; Picard & Wildman,).

صناعة السينما في الأردن: النهضة المعاصرة وتشكّل البنية المؤسسية (2000-2014)

شكّل مطلع الألفية الجديدة نقطة تحوّل مفصلية في مسار السينما الأردنية، حيث بدأت الصناعة بالخروج من إطار المبادرات الفردية المتقطّعة نحو مسار أكثر تنظيمًا، مدفوعًا بتحوّلات تكنولوجية ومؤسسية متزامنة. فقد أسهم الانتشار المتزايد للتقنيات الرقمية في خفض كلفة الإنتاج، ما أتاح لجيل جديد من صنّاع الأفلام إنتاج أعمال مستقلة بموارد محدودة، والانخراط في فضاءات المهرجانات العربية والدولية بوصفها بدائل عن السوق التجاري المحلي المحدود (Abu Dayyeh, 2023).

في هذا السياق، تضيف المنتجة والمخرجة ليالي بدر (مقابلة معمقة، 5 تموز 2025)، جاء تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام 2003 ليشكّل حجر الزاوية في بناء بنية مؤسسية رسمية للقطاع السينمائي. وقد تمثّلت رؤية الهيئة في تطوير صناعة سينمائية أردنية قادرة على المنافسة دوليًا، إلى جانب دعم حرية التعبير، وبناء قدرات محلية في مجالات الإنتاج، والتدريب، والترويج. ويُنظر إلى هذا التأسيس بوصفه انتقالًا من نموذج الإنتاج الثقافي غير المنظّم إلى نموذج أقرب للصناعة، وإن ظلّ يعتمد بدرجة كبيرة على الدعم المؤسسي والمنح.

ويضيف عبد الرازق (مقابلة معمقة، 4 تموز 2023)، أسهمت برامج التدريب والدعم التي أطلقتها الهيئة، إلى جانب الشراكات مع مهرجانات ومؤسسات دولية، في تعزيز مهارات صنّاع الأفلام الأردنيين، ودمجهم ضمن شبكات إنتاج عابرة للحدود. غير أن هذه البرامج، رغم أهميتها، ركّزت في معظمها على

تطوير المشاريع ذات الطابع الفني والمهرجاني، أكثر من تركيزها على بناء نماذج إنتاج تجارية مستدامة تستهدف السوق المحلي، ما أبقى فجوة واضحة بين الاعتراف الثقافي والجوى الاقتصادية.

مثل فيلم الكابتن أبو رائد (2007) علامة بارزة في هذه المرحلة، إذ يُعد من أوائل الأفلام الأردنية الحديثة التي حققت حضوراً دولياً ملحوظاً، ولفتت الأنظار إلى إمكانية إنتاج سينما محلية ذات جودة فنية عالية. وقد عكست قراءة هذا الفيلم في الأدبيات الأكاديمية تحوّل السينما الأردنية نحو سرديات إنسانية محلية قادرة على مخاطبة جمهور عالمي، إلا أن نجاحه بقي محصوراً في الإطار الثقافي والرمزي، دون أن يُنتج سلسلة إنتاج مستمرة أو سوقاً داخلية قادرة على استيعاب أفلام مشابهة

بلغت هذه النهضة ذروتها الرمزية مع فيلم ذيب (2014)، الذي شكّل أول ترشيح أردني لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية، وأعلن نضوج السينما الأردنية على مستوى الخطاب البصري والقدرة السردية. وقد تناولت الدراسات هذا الفيلم بوصفه مثلاً على توظيف المكان الصحراوي والطفل بوصفهما عنصرين مركزيين في بناء هوية سينمائية أردنية قابلة للتداول عالمياً. غير أن هذا الإنجاز، على أهميته، كشف في الوقت ذاته محدودية البنية الصناعية، إذ لم يترافق مع توسّع في شبكات التوزيع أو زيادة ملموسة في حجم الإنتاج المحلي (عبدالرازق، مقابلة معمقة 4 تموز 2025).

من منظور اقتصاديات الإعلام، يمكن توصيف هذه المرحلة بوصفها نهضة غير مكتملة؛ إذ شهد الهيكل المؤسسي تحسّناً ملحوظاً عبر تأسيس الهيئة الملكية للأفلام وصندوق الدعم، وتطوّر السلوك الإنتاجي نحو معايير احترافية أعلى، إلا أن الأداء الاقتصادي بقي محدوداً بسبب صغر السوق المحلي، والاعتماد الكبير على المنح، وضعف منظومة التوزيع. ويعكس هذا التفاوت اختلالاً واضحاً بين البنية والسلوك من جهة، والأداء من جهة أخرى، وفق نموذج الهيكل-السلوك-الأداء

تُظهر هذه المرحلة أن النهضة المعاصرة للسينما الأردنية قامت أساسًا على الاعتراف الثقافي والدعم المؤسسي، لا على منطق السوق، وهو ما يفسّر استمرار هشاشة الصناعة رغم الإنجازات الرمزية. ومن هنا، تبرز أهمية تحليل هذه التجربة ضمن إطار بنيوي اقتصادي يفسّر لماذا لم تؤدّ النجاحات الدولية إلى نمو صناعي مستدام، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى معالجته في فصولها التحليلية اللاحقة. (UNCTAD, 2024).

الهيئة الملكية الأردنية للأفلام ودورها في تشكيل بنية الصناعة السينمائية

شكّل تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام 2003 نقطة تحوّل مؤسسية في مسار تطور صناعة السينما في الأردن، إذ مثّل أول تدخل منظم للدولة في تنظيم القطاع السينمائي بوصفه صناعة ثقافية واقتصادية، لا مجرد نشاط فني فردي. وجاء إنشاء الهيئة في سياق إقليمي ودولي شهد تنامي الاهتمام بالصناعات الإبداعية بوصفها أدوات للتنمية الاقتصادية والقوة الناعمة، ما انعكس على توجهات السياسات الثقافية في عدد من الدول النامية (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

تظهر الوثائق الرسمية للهيئة ان تدخلها المؤسسي ركز على تطوير صناعة سينمائية أردنية تنافسية دوليًا، وتعزيز ثقافة الفيلم محليًا، وتمكين صنّاع الأفلام الأردنيين من سرد قصصهم، إلى جانب الترويج للأردن كموقع تصوير عالمي. ولتحقيق هذه الأهداف، اضطلعت الهيئة بعدة أدوار مؤسسية شملت تسهيل إجراءات التصوير، وتقديم خدمات استكشاف المواقع، وتنسيق التصاريح مع الجهات الحكومية، إضافة إلى تنظيم برامج تدريب وبناء قدرات في مجالات الإخراج، والتصوير، والإنتاج، وكتابة السيناريو (Royal Film Commission Jordan, 2023).

من منظور اقتصاديات الإعلام، أسهمت هذه الأدوار في إعادة تشكيل البنية الهيكلية للصناعة السينمائية في الأردن، عبر خفض كلفة الدخول إلى السوق أمام صنّاع الأفلام المحليين والأجانب،

وتحسين البيئة التنظيمية للإنتاج. ويُعدّ هذا التدخل المؤسسي عاملاً مؤثراً في عنصر الهيكل ضمن نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، إذ وفّر إطاراً قانونياً وتنظيمياً أكثر وضوحاً مقارنة بالمرحلة السابقة التي اتّسمت بالعشوائية وضعف التنسيق (Albarran, 2023).

إلى جانب ذلك، يضيف المخرج الاردني مراد ابو عيشة (مقابلة معمقة، 3 تموز، 2025)، لعبت الهيئة دوراً محورياً في دعم الإنتاج السينمائي المحلي من خلال إطلاق صندوق الأردن للأفلام، الذي يقدم منحاً مالية للأفلام الروائية والوثائقية الطويلة والقصيرة. وقد أسهم الصندوق في زيادة عدد المشاريع السينمائية الأردنية المنجزة، ورفع مستوى المشاركة في المهرجانات الإقليمية والدولية. غير أن أدبيات اقتصاديات الإعلام تشير إلى أن الاعتماد الكبير على المنح، رغم أهميته في تحفيز الإنتاج، قد يؤدي إلى هشاشة الاستدامة الاقتصادية للصناعة إذا لم يُستكمل بآليات سوقية فعالة، مثل التوزيع التجاري والاستثمار الخاص طويل الأمد.

ويبرز هنا أحد التحديات البنوية المرتبطة بدور الهيئة، إذ يشير المنتج الاردني طارق أبو لغد (مقابلة معمقة، 3 تموز 2025) إلى أن منظومة الدعم الحالية، رغم فعاليتها في تحريك الإنتاج، لم تنجح بعد في تحويل هذا النشاط إلى صناعة مكتملة سلاسل القيمة. فلا يزال الإنتاج السينمائي الأردني يعتمد بدرجة كبيرة على التمويل المؤسسي والمنح، في ظل ضعف الاستثمار الخاص، ومحدودية السوق المحلي، وغياب شبكات توزيع قادرة على تحقيق عوائد تجارية مستدامة.

وبحسب المخرج التونسي ابراهيم لطيف (مقابلة معمقة، 9 تشرين الأول 2025)، فقد أثر هذا النموذج المؤسسي في السلوك الإنتاجي لصنّاع الأفلام، حيث أظهرت دراسات أن شروط التمويل ومتطلبات الجهات الداعمة قد تؤثر في اختيار الموضوعات والأساليب السردية، وتدفع أحياناً نحو إنتاج أفلام موجهة للمهرجانات الدولية أكثر من توجّرها إلى الجمهور المحلي. ويُعدّ هذا الأثر مثلاً

واضحًا على العلاقة بين الهيكل والسلوك في نموذج SCP ، حيث تسهم البنية التمويلية في تشكيل قرارات الفاعلين داخل الصناعة (Picard & Wildman, 2015).

وعلى الرغم من هذه التحديات، لا يمكن التقليل من دور الهيئة الملكية الأردنية للأفلام في تأسيس بنية تحتية مؤسسية لم تكن موجودة سابقًا، وفي إدماج الأردن ضمن الشبكات السينمائية الدولية، سواء من خلال الشراكات، أو برامج التدريب، أو استضافة الإنتاجات الأجنبية. وقد أسهم ذلك في بناء خبرات تقنية محلية، ورفع مستوى الاحتراف لدى الكوادر الأردنية، وهو ما يشكل قاعدة ضرورية لأي تطور صناعي مستقبلي (Royal Film Commission Jordan, 2023)، (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن الهيئة الملكية الأردنية للأفلام أدت دورًا محوريًا في تشكيل الإطار المؤسسي لصناعة السينما في الأردن، وأسهمت في تحفيز الإنتاج وبناء القدرات، لكنها في الوقت ذاته تكشف عن مفارقة بنيوية تتمثل في وجود دعم مؤسسي نشط يقابله ضعف في الاستدامة السوقية. وتعدّ هذه المفارقة عنصرًا أساسيًا في فهم معوقات نمو الصناعة السينمائية الأردنية، وتبرّر اعتماد هذه الدراسة على نموذج الهيكل-السلوك-الأداء لتحليل العلاقة بين السياسات، وسلوك الفاعلين، وأداء القطاع.

الأردن كموقع تصوير استراتيجي: الفرص والحدود البنيوية

برز الأردن خلال العقود الأخيرة بوصفه أحد أهم مواقع التصوير السينمائي في المنطقة، مستفيدًا من موقعه الجغرافي، وتنوع بيئاته الطبيعية، واستقراره السياسي والأمني، وهي عوامل جعلته وجهة جاذبة للإنتاجات السينمائية العالمية والإقليمية. وقد أسهم هذا التحول في إعادة تموضع الأردن على خريطة الصناعة السينمائية الدولية، ليس فقط كمكان تصوير، بل كجزء من منظومة اقتصادية-

ثقافية أوسع ترتبط بالصناعات الإبداعية وسياسات الجذب الاستثماري (UNCTAD, 2024)

تعود جذور هذا الحضور الدولي إلى تصوير عدد من الأعمال العالمية البارزة في مواقع أردنية، مثل وادي رم والبتراء، بدءًا من فيلم *Lawrence of Arabia* في ستينيات القرن الماضي، وصولًا إلى إنتاجات حديثة ذات ميزانيات ضخمة. وقد عزز هذا التاريخ التراكمي صورة الأردن كموقع قادر على تلبية متطلبات الإنتاج السينمائي الكبرى من حيث البنية اللوجستية، والتنوع البصري، وسهولة الوصول إلى مواقع تصوير مختلفة ضمن مساحة جغرافية محدودة (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

من منظور السياسات الثقافية والاقتصادية، وبحسب ما أضاف المنتج الأردني طارق ابو لغد (مقابلة معمقة، 3 تموز، 2025)، ارتبط تطوّر الأردن كموقع تصوير استراتيجي بتبني الدولة، ممثلة بالهيئة الملكية الأردنية للأفلام، لحزمة من الحوافز الاستثمارية التي تشمل الاسترداد النقدي، والإعفاءات الضريبية، وتسهيل الإجراءات الإدارية والتصاريح. وقد أسهمت هذه الحوافز في خفض تكاليف الإنتاج، وزيادة القدرة التنافسية للأردن مقارنة بدول أخرى في المنطقة، ما جعله خيارًا مفضلاً للمنتجين الدوليين الباحثين عن مواقع تصوير بديلة ذات جودة عالية وكلفة أقل

وعلى المستوى الاقتصادي، حقّق هذا التوجّه أثرًا مباشرًا وغير مباشر، تتمثل في خلق فرص عمل مؤقتة ودائمة، وتنشيط قطاعات مرافقة مثل السياحة، والنقل، والخدمات الفندقية، وتأجير المعدات. وتشير بيانات رسمية إلى أن حجم الإنفاق الناتج عن الإنتاجات الأجنبية أسهم في دعم عشرات القطاعات الاقتصادية، ما يعزّز دور السينما كمحرّك للتنمية المحلية ضمن إطار الاقتصاد الإبداعي (RFC Statistics, 2022).

غير أن هذا النجاح في استقطاب الإنتاجات الأجنبية يطرح، في الوقت ذاته، تساؤلات جوهرية حول حدود نموذج "موقع التصوير" وقدرته على بناء صناعة سينمائية وطنية مستدامة. إذ تشير دراسات اقتصاديات الإعلام إلى أن التحول من موقع تصوير إلى مركز إنتاج يتطلب تكاملًا فعليًا لسلاسل القيمة،

يشمل تطوير المحتوى المحلي، وتعزيز شبكات التوزيع، وتراكم الخبرات الإنتاجية طويلة الأمد، وليس الاكتفاء بتقديم خدمات لوجستية للإنتاجات الخارجية (Albarran, 2023; Picard, 2011).

في الحالة الأردنية، ظلّ الارتباط بين الإنتاجات الأجنبية وبناء قدرات إنتاجية محلية مستدامة محدودًا نسبيًا، حيث تتركز استفادة الكوادر المحلية غالبًا في الجوانب التقنية والتنفيذية، دون انتقال كافٍ للمعرفة في مجالات التطوير، وكتابة السيناريو، والإنتاج الإبداعي. ويؤدي هذا النمط إلى تعزيز دور الأردن كمزوّد خدمات سينمائية أكثر من كونه منتجًا للمحتوى، ما يحدّ من قدرة الصناعة المحلية على النمو المستقل والتوسّع في الأسواق الإقليمية والدولية (الطيف، مقابلة معمقة، 9 تشرين الأول 2025).

ويُسهّم هذا الواقع في خلق مفارقة بنيوية تتمثل في وجود حضور دولي قوي للأردن في خريطة التصوير السينمائي، مقابل ضعف نسبي في أداء الصناعة المحلية من حيث الاستمرارية والتوزيع والعائدات. ويمكن تفسير هذه المفارقة ضمن نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، حيث تؤدي بنية الحوافز والتركيز على جذب الإنتاج الأجنبي (الهيكل) إلى توجيه سلوك الفاعلين نحو العمل الخدمي والتنفيذي، أكثر من الاستثمار في تطوير محتوى محلي قابل للتسويق، ما ينعكس على أداء الصناعة الوطنية (Albarran, 2023).

وعليه، يمكن القول إن موقع الأردن كموقع تصوير استراتيجي يمثل فرصة اقتصادية وثقافية مهمة، لكنه في الوقت ذاته يكشف عن أحد أبرز معوّقات نمو صناعة السينما الأردنية، والمتمثل في الفجوة بين النجاح الخارجي في استقطاب الإنتاجات، وضعف التحول إلى صناعة سينمائية محلية مكتملة. وتُعدّ هذه الفجوة عنصرًا أساسيًا في تحليل واقع الصناعة الأردنية، وتبرّر الحاجة إلى مقارنة بنيوية اقتصادية تدرس العلاقة بين السياسات، وسلوك الفاعلين، وأداء القطاع ضمن إطار اقتصاديات الإعلام.

السينما الأردنية بعد عام 2014: بين التراكم الإبداعي واستمرار الهشاشة البنيوية

شكّل عام 2014، مع النجاح الدولي لفيلم نيب وترشيحه لجائزة الأوسكار، لحظة مفصلية في مسار السينما الأردنية، إذ انتقل حضورها من إطار المشاركة المحدودة في المهرجانات إلى مرحلة اعتراف دولي أوسع بقدرتها السردية والجمالية. غير أن الأدبيات الحديثة تشير إلى أن هذه اللحظة لم تُترجم إلى تحوّل صناعي متكامل، بل أسهمت في تدشين مرحلة جديدة يمكن توصيفها بمرحلة ما بعد الاعتراف، حيث ازداد الإنتاج السينمائي من حيث العدد والحضور المهرجاني، دون أن يقابله نمو موازٍ في البنية السوقية أو منظومة التوزيع (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

بعد عام 2014، شهدت السينما الأردنية ارتفاعاً ملحوظاً في إنتاج الأفلام الروائية المستقلة والأفلام القصيرة، لا سيما تلك التي طوّرها صنّاع أفلام شباب عبر مختبرات ومبادرات دعم محلية ودولية. وقد حصد عدد من هذه الأعمال جوائز وترشيحات في مهرجانات عربية وعالمية مرموقة، ما يعكس تطوراً في المهارات الفنية والقدرة على بناء سرديات محلية ذات بعد إنساني عالمي. إلا أن هذا التراكم الإبداعي ظلّ محصوراً إلى حد كبير في الفضاء الثقافي والمهرجاني، ولم يُسهم في بناء سوق محلي قادر على استيعاب هذه الأعمال أو تحقيق عوائد تجارية مستدامة (UNESCO, 2023).

من منظور اقتصاديات الإعلام، تكشف هذه المرحلة عن استمرار نمط الإنتاج القائم على التمويل غير التجاري، حيث تعتمد الغالبية العظمى من المشاريع السينمائية الأردنية على المنح والدعم المؤسسي، سواء من جهات محلية أو صناديق إقليمية ودولية. وتؤدي هذه البنية التمويلية إلى توجيه السلوك الإنتاجي نحو مشاريع منخفضة المخاطر التجارية، وغالباً موجّهة إلى المهرجانات والأسواق الخارجية، بدل الاستثمار في تطوير محتوى قادر على جذب جمهور محلي واسع. ويُفهم هذا السلوك بوصفه استجابة عقلانية لبنية سوق تفتقر إلى حوافز التوزيع والاستثمار الخاص (Picard & Wildman, 2015; Pricard, 2011).

ضمن نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن توصيف مرحلة ما بعد 2014 بوجود تحسّن نسبي في عنصر الهيكل من حيث الدعم المؤسسي والتدريب وبناء القدرات، يقابله سلوك إنتاجي موجّه في معظمه نحو الخارج، وأداء اقتصادي محدود من حيث العوائد والاستدامة. ويبرز هذا الاختلال في التفاوت بين الحضور الدولي المتنامي للأفلام الأردنية، وبين ضعف تداولها داخل السوق المحلي وغياب شبكات توزيع إقليمية فاعلة، ما يمنع تشكّل دورة اقتصادية مكتملة للصناعة (Albarran, 2023).

تتعمّق هذه الإشكالية في ظل التحوّلات الرقمية وصعود المنصات العالمية، التي فتحت آفاقاً جديدة للعرض والوصول، لكنها في الوقت ذاته رفعت مستوى المنافسة مع إنتاجات عربية وعالمية ذات ميزانيات أكبر وبنى صناعية أكثر رسوخاً. وتشير تقارير الاقتصاد الإبداعي إلى أن الصناعات السينمائية في الدول الصغيرة، مثل الأردن، تواجه صعوبة في تحويل الفرص الرقمية إلى مكاسب صناعية فعلية ما لم تُدعم بسياسات توزيع واضحة، واستراتيجيات تسويق، وشراكات إنتاج طويلة الأمد (UNCTAD, 2024).

عليه، يمكن القول إن مرحلة ما بعد 2014 تمثّل امتداداً لإشكالية الصناعة السينمائية الأردنية أكثر من كونها قطيعة معها؛ فهي مرحلة اتّسمت بتراكم إبداعي واعتراف دولي متزايد، مقابل استمرار هشاشة البنية الاقتصادية وضعف التكامل بين حلقات الإنتاج والتوزيع والعرض. وتُعدّ هذه المرحلة دليلاً إضافياً على أن معوّقات نمو السينما الأردنية لا تكمن في غياب الموهبة أو الإنجاز، بل في اختلال العلاقة بين الهيكل المؤسسي، والسلوك الإنتاجي، ومستوى الأداء، وهو ما يجعل نموذج SCP أداة تحليلية مناسبة لفهم هذا الواقع (UNCTAD, 2024; Albarran, 2023).

إشكالية صناعة السينما في الأردن في ضوء اقتصاديات الإعلام ونموذج الهيكل-السلوك-الأداء

تتجلى إشكالية صناعة السينما في الأردن في كونها صناعة ناشئة تعمل ضمن بنية مؤسسية واقتصادية غير مكتملة، تتداخل فيها عناصر الدعم الرسمي مع محدودية السوق المحلي، والاعتماد على التمويل غير التجاري، والقيود الثقافية والاجتماعية. ولا يمكن فهم هذه الإشكالية بوصفها نتيجة عامل واحد، بل بوصفها نتاج تفاعل مركب بين البنية الهيكلية للصناعة، وسلوك الفاعلين داخلها، ومستوى الأداء المتحقق، وهو ما يجعل نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) إطارًا تحليليًا ملائمًا لتفكيك هذا الواقع ضمن منظور اقتصاديات الإعلام.

على مستوى البنية الهيكلية، تتأثر صناعة السينما الأردنية بجملة من العوامل التنظيمية والاقتصادية، أبرزها غياب سياسة سينمائية وطنية متكاملة تُحدّد بوضوح أهداف القطاع، وأدوار الفاعلين، وآليات التمويل، وشبكات التوزيع. ورغم وجود مؤسسات داعمة، مثل الهيئة الملكية الأردنية للأفلام وصندوق الأردن للأفلام، فإن هذا الدعم يتركز أساسًا على تحفيز الإنتاج، دون أن يمتد بصورة كافية إلى بقية حلقات سلسلة القيمة، ولا سيما التوزيع والعرض والاستثمار الخاص. ووفقًا لاقتصاديات الإعلام، فإن اختلال التوازن في البنية السوقية، حيث يطغى الدعم غير التجاري على آليات السوق، يؤدي إلى صناعة تعتمد على الاستمرارية المؤسسية أكثر من اعتمادها على الطلب الفعلي والعوائد الاقتصادية (Albarran, 2023; Picard, 2011).

وينعكس هذا الخلل البنيوي مباشرة على السلوك الإنتاجي لصنّاع الأفلام في الأردن. إذ تشير الممارسات السائدة إلى أن قرارات اختيار المشاريع والموضوعات والأساليب السردية تتأثر، في كثير من الأحيان، بشروط التمويل ومتطلبات الجهات الداعمة، سواء المحلية أو الدولية. ويؤدي هذا النمط إلى توجيه جزء من الإنتاج السينمائي نحو المهرجانات والأسواق الخارجية، بدلًا من تطوير محتوى

موجّه للجمهور المحلي وقادر على تحقيق تداول تجاري مستدام. أو إنتاج افلام لا تخاطب الجمهور المحلي وكل ما تسعى اليه هو الظهور في المهرجانات العالمية مما يسبب فجوة بين صانع الافلام الاردني والمتفرج الاردني (طرابلسي، مقابلة معمقة 3 تموز، 2025)، كذلك فان الممارسة السليمة للصناعة المحلية هو ان يشاهد هذ المُنْتَج المحلي جمهوره المحلي حتى تكتمل أركان هذه الصناعة فالفيلم الاردني ينبغي أن يعرض في الاردن (لطيف، مقابلة معمقة ،9 تشرين الأول، 2025)، وضمن نموذج SCP، يُفهم هذا السلوك بوصفه استجابة عقلانية لبنية تمويلية تقتقر إلى حوافز السوق، حيث يصبح البقاء داخل الصناعة مرتبطاً بالقدرة على الوصول إلى المنح أكثر من القدرة على المنافسة التجارية (Picard & Wildman, 2015).

إلى جانب ذلك، تتأثر السلوكيات الإنتاجية بعوامل ثقافية واجتماعية، مثل المحافظة الاجتماعية، والرقابة الذاتية، وتوقعات الجمهور، وهي عوامل تضيف طبقة إضافية من التعقيد إلى عملية اتخاذ القرار الإبداعي. ففي ظل سوق محلي محدود وحساس تجاه بعض القضايا، يلجأ عدد من صنّاع الأفلام إلى استراتيجيات سردية رمزية أو انتقائية، ما يحدّ من تنوّع الخطاب السينمائي ويؤثر في قدرته على جذب جمهور واسع. وتعدّ هذه العوامل متغيرات وسيطة في نموذج SCP، تفسّر لماذا لا يؤدي الدعم المؤسسي أو النشاط الإبداعي بالضرورة إلى أداء قوي أو انتشار جماهيري واسع.

أما على مستوى الأداء، فتظهر الإشكالية في التفاوت بين حجم النشاط الإنتاجي من جهة، ومحدودية الأثر الاقتصادي والثقافي المستدام من جهة أخرى. فعلى الرغم من تزايد عدد الأفلام الأردنية المنتجة والمشاركة في المهرجانات الدولية، لا تزال الصناعة تواجه تحديات تتعلق بضعف التوزيع المحلي والإقليمي، وانخفاض العوائد التجارية، وعدم القدرة على خلق دورة اقتصادية مكتملة تعيد استثمار الأرباح في إنتاجات لاحقة. ووفقاً لاقتصاديات الإعلام، فإن الأداء الضعيف في هذه

المرحلة لا يُفسَّر بضعف الإبداع أو الكفاءة الفردية، بل بغياب بنية سوقية قادرة على تحويل الإنتاج الثقافي إلى قيمة اقتصادية قابلة للتراكم (UNCTAD, 2024).

وتتعمق هذه الإشكالية عند النظر إلى موقع الأردن كموقع تصوير دولي، حيث يحقق القطاع نجاحًا ملحوظًا في استقطاب الإنتاجات الأجنبية، دون أن يوازيه نمو مماثل في الإنتاج المحلي المستدام. ويكشف هذا التباين عن مفارقة بنيوية تتمثل في أن السياسات التي تعزز حضور الأردن في السوق العالمية للخدمات السينمائية لا تُترجم تلقائيًا إلى تطوير صناعة وطنية مكتملة. وضمن نموذج الهيكل-السلوك-الأداء، يمكن تفسير هذه المفارقة بأن تركيز البنية على جذب الإنتاج الأجنبي يوجّه سلوك الفاعلين نحو العمل الخدمي والتنفيذي، أكثر من الاستثمار في تطوير المحتوى المحلي وسلاسل التوزيع، ما يحدّ من تحسّن الأداء على المدى الطويل.

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن إشكالية صناعة السينما في الأردن ليست أزمة إنتاج بقدر ما هي أزمة بنيوية اقتصادية تتعلق بغياب التكامل بين عناصر الصناعة. وتُظهر مقاربة اقتصاديات الإعلام أن تجاوز هذه الإشكالية يتطلب إعادة التفكير في العلاقة بين الدعم المؤسسي وآليات السوق، وتطوير سياسات تعزز الاستثمار الخاص، وتوسيع شبكات التوزيع، وتحفيز الطلب المحلي، بما يسمح بتحقيق توازن أفضل بين الهيكل، والسلوك، والأداء. ويُعدّ هذا التحليل مدخلًا أساسيًا لفهم معوقات نمو الصناعة السينمائية الأردنية، ويمهّد للانتقال إلى التحليل التطبيقي في الفصول اللاحقة.

ثانياً: الدراسات السابقة

Li, Zhang, & Wu (2016, Market Concentration and Performance of Chinese Film Industry Based on SCP Paradigm

(تركيز السوق وأداء صناعة السينما الصينية في ضوء نموذج الهيكل-السلوك-الأداء)

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل صناعة السينما الصينية بالاعتماد على نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (Structure-Conduct-Performance)، المنبثق من نظرية التنظيم الصناعي، وذلك لفهم طبيعة السوق السينمائي من حيث درجة التركيز، وأنماط السلوك السوقي، ومستوى الأداء الاقتصادي. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بالاستناد إلى بيانات رسمية صادرة عن الهيئة الوطنية للصحافة والنشر والإذاعة والتلفزيون في الصين، إضافة إلى تقارير صناعية متخصصة. وتمثل مجتمع الدراسة في قطاع صناعة السينما الصينية، بما يشمل أسواق الإنتاج والتوزيع ودور العرض، دون الإشارة إلى عينة إحصائية محددة. وأظهرت نتائج الدراسة أن سوق إنتاج الأفلام في الصين يتسم بطابع تنافسي، في حين يتسم سوق توزيع الأفلام بدرجة عالية من التركيز ضمن نمط احتكار القلة، كما صُنفت دور العرض السينمائي ضمن احتكار القلة بدرجة أقل. كما بيّنت النتائج أن تمايز المنتجات يُعد سمة بارزة في صناعة السينما الصينية، ويتجلى في العلامات التجارية، وسياسات التسعير، وتجربة المشاهدة.

European Commission (2017, Mapping the Creative Value Chains A study on the economy of culture in the digital age

(رسم خرائط سلاسل القيمة الإبداعية: دراسة حول اقتصاد الثقافة في العصر الرقمي)

تشير هذه الدراسة إلى أن القطاعات الثقافية والإبداعية (CCS) تُعدّ من المحركات الأساسية لاقتصاد أوروبا وتعزيز قدرتها التنافسية، خاصة في ظل التحوّل الرقمي. وتبيّن الدراسة أن الرقمنة أعادت تشكيل جميع مراحل سلاسل القيمة الإبداعية، من الإبداع والإنتاج إلى النشر والاستهلاك،

من دون أن تؤدي إلى تفكيك جذري للأدوار التقليدية، إذ ما زال المنتجون والناشرون والوسطاء يحتفظون بمواقع مركزية، رغم دخول منصات رقمية ووسطاء جدد زادوا من تعقيد المشهد الصناعي . وتوضح الدراسة أن الرقمنة وفّرت فرصًا مهمة، مثل تحسين الكفاءة عبر الأتمتة، وفتح أسواق جديدة، وتقليل بعض أشكال الوساطة، بما أتاح للمبدعين إمكان الوصول المباشر إلى الجمهور . غير أن هذه التحولات رافقتها تحديات بنيوية، أبرزها هيمنة المنصات الرقمية، اختلالات السوق، ضعف شفافية التدفقات المالية، وتعقيد إدارة حقوق الملكية الفكرية، إضافة إلى ضغوط متزايدة على نماذج الأجور وظروف العمل. كما تشير الدراسة إلى أن تأثير الرقمنة غير متساوٍ بين القطاعات، حيث تبقى الصناعات ذات الاستثمار العالي مثل السينما أقل قابلية للاستبدال الرقمي مقارنة بقطاعات أكثر قابلية للاستتساخ مثل الموسيقى والنشر .

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل سلاسل القيمة الإبداعية في عدد من القطاعات الثقافية، بالاستناد إلى بيانات اقتصادية وتقارير مؤسسية ودراسات حالة على المستوى الأوروبي. وتمثل مجتمع الدراسة في القطاعات الثقافية والإبداعية في أوروبا، دون الاعتماد على عينة إحصائية محددة.

وتخلص الدراسة إلى أن الرقمنة لا تُلغي الفاعلين التقليديين، بل تعيد توزيع الأدوار داخل سلاسل القيمة، ما يستدعي تدخلًا سياسيًا منظمًا يوازن بين الابتكار والعدالة الاقتصادية، ويحمي التنوع الثقافي، ويعزز قدرة القطاعات الثقافية والإبداعية على تحقيق نمو مستدام في العصر الرقمي. وتقدم هذه الخلاصات إطارًا تحليليًا مهمًا لفهم إشكالية الصناعات السينمائية في الدول الصغيرة والنامية، حيث يُظهر اختلال سلاسل القيمة لا سيما في التوزيع والوصول إلى الجمهور سببًا رئيسيًا لضعف الأداء الصناعي رغم التراكم الإبداعي.

Khoo & Leong (2019), Assessing Malaysia's creative industry: Progress and policies in the case of the film industry

(تقييم الصناعة الإبداعية في ماليزيا: التقدم والسياسات في حالة صناعة الأفلام)

هذه الدراسة تقيّم واقع صناعة الأفلام في ماليزيا ضمن إطار الصناعات الإبداعية، وتركّز تحديداً على أداء الأفلام المحلية في شبكات التذاكر، وعلى السياسات الحكومية التي حاولت تطوير القطاع. هدف الباحثين هو فحص ما إذا كانت التحسينات التي يُقال إنها حصلت في الصناعة فعلاً انعكست على قوة الأفلام المحلية في السوق، أم أنها ما تزال ضعيفة مقارنة بالأفلام الأجنبية، خصوصاً هوليوود. واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل بيانات سوق الأفلام، والسياسات العامة، والتقارير الرسمية المرتبطة بالصناعة السينمائية الماليزية. وتمثل مجتمع الدراسة في قطاع صناعة الأفلام في ماليزيا، دون الاعتماد على عينة إحصائية محددة.

توضح الدراسة أن الحكومة الماليزية تبنت مبادرات مؤسسية لدعم الصناعة عبر هيئة "فيناس" FINAS، المسؤولة عن تطوير قطاع الفيلم، وتشمل أدوارها التدريب، تقديم دعم مالي وخدمات إنتاجية، وتسهيل النشاط الصناعي. كما تشير إلى أن ماليزيا حققت تقدماً مؤسسياً مهماً، مثل استقطاب إنتاجات أجنبية وتصوير أفلام دولية داخل البلاد، وافتتاح بنية تحتية كبيرة (مثل مجمعات الاستوديوهات)، وهو ما يعكس طموح ماليزيا لتصبح "مركزاً إقليمياً لصناعة الأفلام".

من أهم النتائج التي تسجلها الدراسة أن "مشكلة الصناعة ليست الإنتاج فقط"، بل التوزيع والطلب الجماهيري. بمعنى: هناك زيادة في عدد الأفلام المحلية، لكن كثيراً منها لا يحظى بإقبال كافٍ، ما يؤدي إلى مدة عرض قصيرة في السينما (أحياناً أسبوعين أو أقل).

تتقاطع هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث انطلاقها من منظور اقتصاديات الإعلام وتحليل صناعة السينما ضمن إطار الصناعات الثقافية والإبداعية، مع التركيز على العلاقة بين السياسات العامة وبنية السوق والأداء الفعلي للأفلام المحلية. وتُظهر الدراسة الماليزية، على نحو مشابه للحالة الأردنية، أن وجود مؤسسات داعمة وحوافز إنتاجية لا ينعكس بالضرورة على تعزيز القدرة التنافسية للفيلم المحلي في السوق، في ظل هيمنة الأفلام الأجنبية وضعف سلاسل التوزيع وبناء الجمهور. كما توفر الدراسة نموذجًا مقارنًا غير مباشر يدعم استخدام نموذج الهيكل-السلوك-الأداء في تحليل اختلالات السوق السينمائي في الدول ذات الأسواق الصغيرة أو الناشئة.

Arene N. Al-shara'h(2021),Jordanian Cinema and Gender Regimes: Representations and Audience Reception

(السينما الأردنية وأنظمة الجندر: التمثيلات وتلقي الجمهور)

تعدّ هذه الدراسة من أهم الدراسات الحديثة التي تناولت تمثيلات الجندر في السينما الأردنية، وترتكز تحديدًا على كيفية تصوير الرجال والنساء داخل النصوص السينمائية، وكيف يستقبل الجمهور هذه التمثيلات. وتكتسب الدراسة أهميتها من كونها تربط بين النص السينمائي وتجربة المشاهدة، مما يجعلها ذات صلة مباشرة بالتحويلات الثقافية والاجتماعية في الأردن. كما تعتبر من الدراسات النادرة التي تتناول السينما الأردنية بمنهج مزدوج يجمع بين التحليل النصي وتحليل الجمهور.

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل تمثيلات الجندر في السينما الأردنية، مع التركيز على كيفية تصوير الرجال والنساء داخل النصوص السينمائية، وكيفية تلقي الجمهور لهذه التمثيلات. واعتمدت الدراسة منهجًا مزدوجًا يجمع بين التحليل النصي للأفلام والتحليل النوعي لتلقي الجمهور، من خلال دراسة آراء المشاهدين وسياقات استقبالهم للأعمال السينمائية. وتمثل مجتمع الدراسة في مجموعة

من الأفلام الأردنية المنتجة خلال العقدين الأخيرين، إضافة إلى جمهور هذه الأفلام، دون الإشارة إلى حجم عينة إحصائية محددة.

وأظهرت نتائج الدراسة أن السينما الأردنية، رغم محدودية إنتاجها، أسهمت في إثارة نقاشات اجتماعية وثقافية حول قضايا الجندر والهوية والعلاقات الاجتماعية. كما بيّنت النتائج أن تمثيلات الجندر في هذه الأفلام لا تُعد انعكاسًا مباشرًا للواقع الاجتماعي، بل تُبنى بوصفها خطابات ثقافية تعبّر عن مواقف المجتمع السائدة تجاه المرأة والرجل. وأشارت الدراسة إلى أن هذه التمثيلات ما تزال محكومة بقيم اجتماعية محافظة، حيث يلجأ صنّاع الأفلام إلى استخدام استراتيجيات رمزية لتجنّب الصدام الثقافي، الأمر الذي ينعكس على طبيعة السرديات الجندرية ونوعيتها. ساعدت هذه الدراسة على فهم كيف تتحول الرقابة المجتمعية إلى رقابة ذاتية، وهو موضوع ظهر بوضوح في المقابلات التي تم إجراؤها مع المخرجين العرب والعالميين. وكذلك فقد دعمت هذه الدراسة التحليل للعوامل الاجتماعية التي تؤثر على صناعة السينما، خاصة في تمثيل قصص النساء والموضوعات الحساسة. كما وقدمت هذه الدراسة أساسًا قويًا لتفسير لماذا تفتقر السينما الأردنية لشخصيات نسائية معقدة في كثير من الأعمال.

Hadeel Sameer Masoud Shqair (2022), The Jordanian Cinema: A Continuous Dream?

تتناول هذه الدراسة أحد أكثر الأسئلة جوهرية في فهم واقع السينما الأردنية: هل تمتلك السينما الأردنية مقومات التحول إلى صناعة حقيقية، أم أنها ما تزال مجرد حلم مستمر يتجدد مع كل مبادرة دعم جديدة؟

تتناول هذه الدراسة وضع السينما الأردنية من منظور تاريخي تحليلي، وتركز على طبيعة التحديات التي واجهت الصناعة منذ بداياتها وحتى اللحظة الراهنة. وتُعدّ هذه الدراسة من المحاولات الأكاديمية الحديثة التي تجمع بين تأريخ الصناعة من جهة، وتحليل أزمات النمو من جهة أخرى.

وتكتسب أهميتها من كونها تقدم رؤية شاملة حول مستقبل السينما الأردنية، وترتبط التحديات الإنتاجية بالسياق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

تبدأ الدراسة بالإشارة إلى أن السينما الأردنية تُوصف تاريخياً بأنها حلم مستمر، وهو توصيف يعكس حالة الأمل المتكرر مقابل التعثر المستمر. وتوضح الدراسة أنّ غياب البنية الإنتاجية المتكاملة كان ولا يزال أحد أكثر العوامل تأثيراً في تعطيل التطور الحقيقي لصناعة السينما في الأردن.

تستعرض الدراسة الخلفية التاريخية لتطور السينما الأردنية، بدءاً من المحاولات الأولى للإنتاج في منتصف القرن العشرين، مروراً بمرحلة الأفلام التسجيلية، ووصولاً إلى صعود الأفلام الروائية منذ عام 2000. وتطرح فرضية أساسية مفادها أنّ السينما الأردنية تسير في "مسار دائري" يتكرر فيه ظهور مبادرات دعم، يليه إنتاج أفلام قليلة، ثم تراجع بسبب ضعف البنية المؤسسية، ثم صعود جديد بسبب تمويل خارجي أو شراكات دولية.

واعتمدت الدراسة المنهج التاريخي التحليلي، من خلال تتبع تطور السينما الأردنية منذ بداياتها وحتى الوقت الراهن، مع تحليل الأزمات البنيوية التي واجهت مسار نموها. وتمثل مجتمع الدراسة في قطاع السينما الأردنية، بما يشمل الإنتاجات السينمائية والمؤسسات الداعمة والسياسات الثقافية المرتبطة بها، دون الاعتماد على عينة إحصائية محددة.

وتشير الدراسة إلى أن هذا النمط التكراري يعكس غياب سياسة وطنية للسينما، وغياب سوق فعلية قادرة على استيعاب الإنتاج المحلي أو خلق بيئة مستدامة.

Abeer Abu Dayyeh(2023),The Image of the Child in Jordanian Cinema: A Semiotic Study of “Theeb”

(صورة الطفل في السينما الأردنية: دراسة سيميائية لفيلم "ذيب")

تقدّم هذه الدراسة تحليلاً دلاليًا (Semiotic Analysis) معمقاً لصورة الطفل في السينما الأردنية من خلال دراسة فيلم "ذيب (2014)"، أحد أبرز الأفلام الأردنية الحاصلة على اعتراف عالمي.

واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي السيميائي، حيث ركّز الباحثون على أربع مشاهد أساسية في الفيلم (أطول وأقصر مشهد خلال النهار والليل) لتحليل الدلالات البصرية والرسائل الضمنية للطفل في تلك اللقطات. وتمثل مجتمع الدراسة في الفيلم السينمائي *Theeb* كمادة تحليل، دون الاعتماد على عينة إحصائية، بينما اتخذ التحليل السيميائي كأداة رئيسة لفهم دلالة الصورة السينمائية.

وتتميّز هذه الدراسة بأنها لا تتعامل مع الطفل بوصفه "شخصية روائية"، بل بوصفه رمزاً اجتماعياً وثقافياً يعكس ملامح الهوية، والعلاقات الاجتماعية، والتحوّلات القيمية في المجتمع الأردني.

وتُعد هذه الدراسة من أهمّ الإسهامات الأكاديمية الحديثة لأنها تقدّم قراءة بصرية ثقافية للسينما الأردنية، وتعالج البعد الرمزي للمجتمع الذي هو جزء أساسي من بنية الصناعة.

تشير الدراسة إلى أن السينما الأردنية قدّمت صورة محدودة جدّاً للطفل مقارنة بدول عربية أخرى، وأن فيلم "ذيب" يمثّل نقطة تحوّل في تقديم شخصية الطفل، كونه وضع "الطفولة" في مركز السرد، وليس كعنصر ثانوي أو رمزي.

وتتطلق الدراسة من فرضية مفادها أنّ الطفل في السينما الأردنية ليس بريئاً بالكامل، بل محمّل بدلالات ثقافية وسياسية.

وبيّنت هذه الدراسة أنّ الطفل في السينما الأردنية، كما يظهر في “ذيب”، ليس مجرد بطل صغير، بل حامل لدلالات اجتماعية وثقافية وهوية وطنية، وأن السيميائيات البصرية تُستخدم لتشكيل معنى عميق للطفولة في السياق الأردني.

ثالثاً: التعقيب على الدراسات السابقة

تُظهر مراجعة الدراسات السابقة التي تناولت السينما الأردنية، إلى جانب الأدبيات العربية والدولية ذات الصلة، وجود مسارات بحثية متكررة أسهمت في تشكيل فهم عام لطبيعة هذه الصناعة وحدود تطورها. فقد ركّزت بعض الدراسات على الأبعاد الثقافية والاجتماعية، ولا سيما ما يتصل بتمثيلات الجندر والعلاقات الاجتماعية داخل النصوص السينمائية، كما في دراسة الشراح (2022) التي تناولت كيفية انعكاس أنظمة الجندر في السينما الأردنية وتفاعل المجتمع معها ضمن سياقات اجتماعية محافظة. وفي الاتجاه ذاته، اهتمت دراسات أخرى بتحليل التمثيل البصري والهويات المحلية، كما في دراسة صورة الطفل في فيلم ذيب (Abu Dayyeh، 2023)، التي بيّنت كيف تُستخدم اللغة البصرية والرمزية بوصفها أداة لإنتاج المعنى وبناء التعاطف، مؤكدةً الدور السردي والثقافي الذي تلعبه السينما الأردنية المعاصرة.

وفي المقابل، قدّمت الدراسات التاريخية، مثل أعمال Radaydeh (2022) وDieterich (2003)، توثيقاً مهماً لنشأة دور العرض السينمائي في الأردن منذ عشرينيات القرن الماضي، ومحاولات التأسيس الأولى لشركات سينمائية محلية، مروراً بمراحل التراجع والانقطاع، وصولاً إلى موجة الانبعاث المعاصر المرتبطة بتأسيس الهيئة الملكية للأفلام وصندوق الأردن للأفلام. وتُظهر هذه الأدبيات أن السينما الأردنية لم تتشكّل بشكل فجائي، بل مرت بمسار تاريخي متقطع تأثر بتحوّلات سياسية واقتصادية وثقافية، ما يساعد على فهم التحديات الراهنة بوصفها امتداداً لبُنى تاريخية أعمق.

وعلى المستوى الاقتصادي، أسهمت أدبيات اقتصاديات الإعلام، ولا سيما أعمال Albarran (2023) و Picard (2011)، في تقديم إطار تحليلي بنيوي لفهم كيفية عمل الصناعات الإعلامية ضمن منظومة اقتصادية متكاملة، مع التركيز على دور السياسات العامة، أنماط التمويل، البنية التحتية، المنافسة، وسلاسل القيمة. وتؤكد هذه المقاربات أن الصناعات الثقافية، ومنها السينما، لا يمكن تحليلها بمعزل عن البيئة التمكينية التي تعمل ضمنها، بما يشمل التشريعات، الحوافز، وهيكّل السوق. وقد ساعد هذا الطرح في إدراج السينما الأردنية ضمن سياق الاقتصاد الإبداعي العالمي، كما توضحه تقارير UNCTAD (2024) و UNESCO (2023)، التي ربطت نمو الصناعات السينمائية في الدول النامية بوجود سياسات ثقافية واضحة واستراتيجيات دعم مستدامة.

كما تناولت بعض الدراسات سلوك الجمهور الأردني تجاه المحتوى المحلي، خصوصاً في سياق المنصات الرقمية، كما في دراسة (AI-Qudah 2020) التي حلّلت ردود الفعل على أول مسلسل أردني يُعرض على منصة نتفليكس، وربطت أنماط التلقي بالمعايير الاجتماعية واللغوية السائدة. وتُبرز هذه الدراسات أهمية العامل الثقافي والاجتماعي بوصفه عنصرًا مؤثرًا في أداء الصناعة، إلى جانب العوامل الاقتصادية والمؤسسية، خاصة في الدول الصغيرة ذات الأسواق المحدودة.

وبصورة عامة، تكشف مراجعة الأدبيات أن صناعة السينما الأردنية تأثرت تاريخيًا بمجموعة متداخلة من العوامل، من أبرزها ضعف التمويل المحلي، محدودية السوق، الحساسية الاجتماعية، الاعتماد على المنح الخارجية، وغياب سياسة وطنية شاملة للسينما، مقابل وجود طاقات شبابية ومواهب بارزة ومؤسسات داعمة مثل الهيئة الملكية للأفلام وصندوق الأردن للأفلام، وهو ما يعكس فجوة واضحة بين الإمكانيات المتاحة ومستوى الأداء الفعلي للصناعة.

ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة

على الرغم من تنوع الدراسات السابقة وغناها، إلا أن معظمها عالج السينما الأردنية من زوايا تحليلية منفصلة، إما من خلال تحليل النصوص السينمائية، أو توثيق السياق التاريخي، أو دراسة التلقي الجماهيري، أو التركيز على تجربة فيلم أو عمل محدد. وتفتقر الأدبيات إلى دراسة شاملة تتناول السينما الأردنية بوصفها صناعة ضمن الاقتصاد الإبداعي، وترتبط بشكل منهجي بين السياسات العامة، والتمويل، والبنية التحتية، وسلوك المنتجين والمخرجين، والأداء الاقتصادي والثقافي، مع إدماج العوامل الاجتماعية بوصفها متغيراً وسيطاً. كما لا توجد، بحسب حدود اطلاع الباحثة، دراسة دمجت بين المقابلات المعمقة مع صنّاع السينما العرب والعالميين والتحليل البنوي الاقتصادي باستخدام نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، رغم كونه من أكثر النماذج استخداماً عالمياً في تحليل الصناعات الإعلامية.

الفصل الثالث

منهجية الدراسة (الطريقة والإجراءات)

يغطي هذا الفصل الإطار التطبيقي للدراسة، إذ يوضّح المنهجية البحثية التي اعتمدها الباحثة في تحليل معوّقات نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع السينما العرب والعالميين. ويتناول الفصل نوع المنهج المستخدم، ومجتمع الدراسة وعينتها، وأدوات جمع البيانات، وآليات التحقق من الصدق والموثوقية، إضافة إلى أسلوب تحليل البيانات والإجراءات الزمنية التي تم اتباعها في تنفيذ الدراسة.

أولاً: منهج البحث المستخدم

اعتمدت هذه الدراسة المنهج النوعي، لما يتحده من فهم معمّق للتجارب المهنية والإنسانية المرتبطة بصناعة السينما، وباعتباره الأنسب لدراسة الظواهر المركّبة التي لا يمكن إخضاعها للقياس الكمي المباشر. ويسمح هذا المنهج باستكشاف تصوّرات صنّاع السينما وتحليل معانيهم الذاتية تجاه المعوّقات البنوية والثقافية والاقتصادية التي تؤثر في نمو الصناعة السينمائية في الأردن، كما ينسجم مع طبيعة أسئلة الدراسة التي تركّز على الخبرة والسياق والمضمون. (Creswell، 2014؛ Denzin & Lincoln، 2018)

وجاء اختيار المنهج النوعي استجابةً لحاجة الدراسة إلى تحليل تفسيري عميق بدل الاكتفاء بالوصف الكمي، إضافة إلى شيوع استخدام المقابلات المعمّقة في أبحاث الصناعات الثقافية والإبداعية، وارتباط موضوع الدراسة بعوامل ذاتية يصعب قياسها كميًا، مثل التجارب المهنية والتصوّرات الفردية. كما يوفّر هذا المنهج إطارًا مناسبًا لتطبيق نموذج الهيكل، السلوك، الأداء (SCP) في سياق الصناعات الثقافية.

ثانياً: مجتمع الدراسة

يتكوّن مجتمع الدراسة من صنّاع السينما الأردنيين والعرب والأجانب، بمن فيهم المخرجون والمنتجون والفنانون والتقنيون، ممن يمتلكون خبرة عملية في قطاع السينما الأردنية أو سبق لهم التعاون معها في مجالات الإنتاج أو التصوير أو التوزيع. وتمثّل هذه الفئة مصدرًا أساسيًا لرؤى مهنية معمّقة حول واقع صناعة السينما في الأردن من منظور عربي وعالمي.

ثالثاً: عينة الدراسة

اعتمدت الدراسة على عينة قصدية شملت مجموعة من صنّاع السينما العرب والعالميين العاملين في القطاع السينمائي الأردني أو المتعاونين معه.

عدد العينة: 19

ويعود اختيار هذه العينة إلى طبيعة عمل الباحثة في مجال صناعة الأفلام، وإلى مشاركتها في عدد من المهرجانات السينمائية، من بينها مهرجان عمّان السينمائي الدولي - أول فيلم، والمهرجان الدولي لفيلم المرأة "بعيونهن" في دورته السادسة، والذي أُقيم في مدينة نابل في تونس خلال الفترة من 9 إلى 15 تشرين الأول 2025 من تنظيم الجامعة التونسية لنادي السينما بدعم من المركز الوطني للسينما والصورة.

وقد أُجري جزء من المقابلات خلال هذه الفعاليات، مع مراعاة التنوع الجغرافي والخبرة المهنية عند اختيار المشاركين، بما يضمن تمثيل زوايا متعددة من المشهد السينمائي العربي والعالمي، ويعكس طبيعة التفاعل الثقافي والإنتاجي الذي تشهده الصناعة السينمائية في الأردن.

وقد أُجريت المقابلات المعمّقة مع أفراد العينة بصورة تدريجية، واستمر إجراء المقابلات إلى حين الوصول إلى التشبع النظري، حيث لم تعد المقابلات اللاحقة تضيف معطيات نوعية جديدة إلى محاور الدراسة.

رابعاً: أدوات الدراسة

اعتمدت الباحثة على أداة واحدة في جمع البيانات وهي المقابلات المعمّقة، حيث أجرت الباحثة مقابلات فردية مع عدد من المخرجين والمنتجين والفنانين، سواء من خلال اللقاءات المباشرة أو عبر تطبيق (Zoom)، وتركّزت أسئلة المقابلات على التحديات البنيوية والمؤسسية والثقافية والاقتصادية التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن، إضافة إلى المقترحات والحلول من وجهة نظر المشاركين. وقد أعدّ دليل المقابلات بالاستناد إلى أسئلة الدراسة وأهدافها، وتمت مراجعته من قبل المشرف وعدد من المختصين للتأكد من وضوح محاوره وملاءمته لأغراض البحث.

خامساً: صدق الأداة وموثوقيتها

تحققت الباحثة من الصدق الظاهري وصدق المحتوى لأداة المقابلة من خلال عرضها على مجموعة من المتخصصين في مجالي الإعلام والسينما (خمس مراجعات تحكيمية)، حيث جرى تقييم وضوح الأسئلة ومدى انسجامها مع أهداف الدراسة ومستوى المشاركين، وأُجريت التعديلات اللازمة في ضوء ملاحظاتهم قبل التطبيق النهائي.

كما اعتمدت الدراسة معايير (Lincoln & Guba (1985 لضمان جودة البحث النوعي، من خلال تعزيز المصداقية عبر تحكيم الأداة ومراجعة المشاركين لبعض إجاباتهم، وضمان الثبات من خلال توثيق إجراءات جمع البيانات وتحليلها والاحتفاظ بالتسجيلات والنصوص المفرّغة، إضافة إلى تعزيز

قابلية النقل عبر تقديم وصف تفصيلي للسياق والعينة، وتحقيق التأكيدية من خلال الفصل بين آراء الباحثة وآراء المشاركين والاعتماد على بيانات موثقة.

سادساً: متغيرات الدراسة

المتغير المستقل : المعوقات

المتغير التابع : صناعة السينما في الأردن

المتغير الوسيط : الدور المهني، المنطقة الجغرافية، الخبرة

أسلوب تحليل البيانات

تم تحليل البيانات باستخدام التحليل الموضوعي (Thematic Analysis) ، حيث جرى تفرغ المقابلات الفردية ، ثم تصنيف إجابات المشاركين ضمن محاور موضوعية تعبر عن الأنماط المتكررة في المضمون. واعتمدت الباحثة على تحديد الوحدات الدلالية وتجميعها في فئات فرعية ورئيسية، بما يتيح تفسير المعوقات وفهم أبعادها في سياق الصناعة السينمائية الأردنية (Braun & Clarke, 2006) .

سابعاً: إجراءات الدراسة

اتبعت الباحثة الإجراءات التالية بصورة منهجية وزمنية متسلسلة:

1. المرحلة الأولى: قامت الباحثة بقراءة تاريخية شاملة لكل ما كُتب حول صناعة السينما في

الأردن، ومراجعة الدراسات والمصادر المتاحة.

2. المرحلة الثانية: تابعت الباحثة الإنتاجات السينمائية الأردنية والعربية التي شاركت فيها

المملكة عبر تاريخها، لتحليل الملامح التطورية والموضوعية.

3. المرحلة الثالثة: أعدت الباحثة دليل المقابلات وعرضته على مختصين في الإعلام، والسينما

للتحكيم، وضمان الصدق، والمحتوى.

4. **المرحلة الرابعة:** أجرت الباحثة المقابلات المعمقة عبر اللقاءات الشخصية أو تطبيق (Zoom) مع صنّاع السينما العرب والعالميين في مهرجان عمان السينمائي الدولي أول فيلم، في تاج سينما وتكونت العينة من اعضاء لجنة تحكيم في المهرجان ونقاد من الفريبيسكي وصناع افلام.
5. **المرحلة الخامسة:** حلّلت الدراسة الإجابات نوعياً، واستخرجت الفجوات والتحديات المتكررة وصنّفقتها ضمن المحاور الرئيسة الأربعة.
6. **المرحلة السادسة:** استنبطت الدراسة النتائج النهائية وصاغت التوصيات العملية لتطوير الصناعة السينمائية الأردنية في ضوء آراء المشاركين.

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

يهدف هذا الفصل إلى عرض نتائج الدراسة الميدانية التي تم التوصل إليها من خلال تحليل المقابلات المعمّقة مع صنّاع السينما العرب والعالميين، وذلك للإجابة عن أسئلة الدراسة المتعلقة بمعوقات نمو صناعة السينما في الأردن.

كما ويقدم هذا الفصل عرضًا منظمًا لنتائج المقابلات المعمّقة التي أجرتها الباحثة مع مجموعة من المخرجين والمنتجين والنقاد والخبراء السينمائيين العرب والعالميين، بهدف تحديد أبرز المعوقات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن.

وقد جرى تحليل البيانات باستخدام التحليل الموضوعي (Thematic Analysis) من خلال ترميز الإجابات، واستخراج الوحدات الدلالية، ثم تجميعها ضمن محاور رئيسة تمثل مكونات نموذج الهيكل، السلوك، الأداء. (SCP)

وتعرض النتائج فيما يلي ضمن أربعة محاور رئيسة:

1. الهيكل (Structure) .
2. السلوك الإنتاجي (Conduct) .
3. الأداء (Performance) .
4. العوامل الثقافية والاجتماعية (المتغير الوسيط).

يهدف هذا الفصل إلى عرض وتحليل النتائج التي تم التوصل إليها من خلال المقابلات المعمّقة مع مجموعة من المخرجين والمنتجين والنقاد والخبراء السينمائيين العرب والأجانب، بهدف الكشف عن أبرز المعوقات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن من وجهة نظر صنّاع السينما العالميين والعرب.

أظهرت نتائج المقابلات أن التمويل يُعدّ التحدي الأبرز الذي يجمع عليه معظم المشاركين في الدراسة، فيما توزعت باقي المعوقات بين الأبعاد البنوية، الثقافية، التقنية، والتعليمية.

وقد تم تحليل البيانات باستخدام أسلوب التحليل الموضوعي (Thematic Analysis) لاستخلاص المحاور المتكررة والأنماط المشتركة في إجابات المشاركين، وتم تنظيم عرض النتائج وفق محاور تعكس أبعاد المشكلة الأساسية للدراسة.

استندت هذه النتائج إلى تحليل بيانات 19 مقابلة معمقة.

اعتمدت الباحثة في هذا الفصل على نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) بوصفه الإطار التحليلي الأكثر ملاءمة لفهم التفاعلات المعقدة التي تشكّل صناعة السينما في الأردن. ويعود اختيار هذا النموذج إلى قدرته على تقديم قراءة شمولية تربط بين البنية المؤسسية والاقتصادية للصناعة من جهة، وبين سلوك صنّاع الأفلام واستراتيجياتهم الإبداعية والإنتاجية من جهة ثانية، وصولاً إلى النتائج الفعلية المتحققة على مستوى التوزيع، الجمهور، والحضور الإقليمي.

وخلال عملية البحث وجمع البيانات، تبين أن موضوع معوقات نمو السينما في الأردن ليس موضوعاً ثقافياً أو فنياً فحسب، بل يحمل أبعاداً اقتصادية واضحة؛ فقد أشارت أغلب المقابلات إلى أن التمويل، البنية الإنتاجية، بيئة الاستثمار، والتشريعات، تمثل محاور رئيسية في فهم واقع الصناعة. هذا الكشف عزز الحاجة إلى إطار نظري قادر على تحليل الصناعة بوصفها منظومة اقتصادية مكتملة، وهو ما يوفره نموذج SCP الذي نشأ أصلاً في دراسات اقتصاديات الصناعة وأسواق الإعلام. ويتيح هذا النموذج تحليلاً سببياً يوضح كيف تؤثر الهياكل الاقتصادية والتنظيمية (مثل التمويل، المؤسسات، التشريعات، البنية التحتية) في سلوك المخرجين والمنتجين (مثل اختيار المواضيع،

مستويات الجراً، بناء الشراكات، طرق الإنتاج)، وكيف تُترجم هذه العناصر مجتمعة إلى أداء الصناعة من حيث التوزيع، الوصول إلى الجمهور، والحضور العربي والدولي.

إن اختيار هذا النموذج لا يقدّم مجرد تصنيف للمعوقات، بل يسمح بفهم آليات تأثيرها داخل منظومة واحدة متشابكة، وهو ما يجعله إطاراً مناسباً لدراسة صناعة سينمائية ناشئة تحتاج إلى تحليل كل من اقتصاداتها وثقافتها وسياساتها العامة باعتبارها مكونات متداخلة لا يمكن فصلها.

وبناءً على ذلك، تم تنظيم نتائج المقابلات ضمن ثلاثة محاور رئيسية تعكس مستويات النموذج:

1. الهيكل البنوي والمؤسسي لصناعة السينما في الأردن (Structure)

2. السلوك الإنتاجي والإبداعي لصنّاع الأفلام (Conduct)

3. الأداء العام للسينما الأردنية في السوق المحلي والإقليمي (Performance)

وذلك للوصول إلى قراءة متكاملة توضّح طبيعة التحديات وطرق تأثيرها في مسار تطور الصناعة

السينمائية في الأردن.

وقد جرى تنظيم النتائج في محاور رئيسية مستمدة من الإطار النظري المعتمد في الدراسة ونموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، بما يعكس طبيعة المعوقات البنيوية والمؤسسية والثقافية والاقتصادية، إضافة إلى تأثيراتها على مختلف جوانب الصناعة، والحلول المقترحة من وجهة نظر المشاركين، ويُلاحظ أن نتائج الدراسة لا تعكس معوقات منفصلة أو متباعدة، بل تُظهر شبكة مترابطة من العوامل البنيوية والثقافية والتعليمية، تتفاعل فيما بينها وتُنتج أثراً تراكمياً على مسار الصناعة السينمائية في الأردن.

الجدول رقم (4-1): ربط الأسئلة البحثية بمحاور التحليل وفق نموذج SCP

| السؤال البحثي | محور التحليل |
|--|--|
| ما أبرز المعوقات البنيوية والمؤسسية والثقافية؟ | الهيكل (Structure) |
| كيف تؤثر هذه المعوقات في الإنتاج والتوزيع؟ | السلوك (Conduct) |
| ما انعكاس هذه العوامل على أداء الصناعة؟ | الأداء (Performance) |
| ما العوامل الثقافية المؤدية لهذه المعوقات؟ | مستخلصات الأداء والتفاعل بين محاور SCP |

المحور الأول: الهيكل البنيوي والمؤسسي للصناعة (Structure)

يشكّل هذا المحور الإطار البنيوي الذي تتحرك ضمنه الممارسة السينمائية في الأردن، ويضم عناصر البيئة التمويلية والتنظيمية والمؤسسية والتعليمية والبنية التحتية المرتبطة بالإنتاج والعرض والتوزيع. وتُظهر نتائج المقابلات المعمّقة أن الصناعة الأردنية حققت تقدّمًا ملحوظًا في السنوات الأخيرة، إلا أن بنيتها لا تزال تواجه اختلالات تؤثر في قدرتها على التحول إلى صناعة مستدامة.

أولاً: المعوقات البنيوية والمؤسسية

أظهرت نتائج المقابلات المعمّقة مع صنّاع السينما العرب والعالميين وجود مجموعة من المعوقات البنيوية والمؤسسية التي تُعد من أبرز العوامل المقيّدة لنمو صناعة السينما في الأردن. وقد تمثلت هذه المعوقات التمويل حيث أجمعت أغلب الشهادات على أن التمويل يمثل التحدي الأكبر، وكذلك بنية التعليم السينمائي، والإطار التنظيمي والمؤسسي للصناعة، إضافة إلى سياسات الدعم والرقابة، وغياب بعض الأطر المهنية الجامعة للعاملين في القطاع.

وفي إطار نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن النظر إلى هذا الخلل التمويلي بوصفه أحد أبرز اختلالات الهيكل البنيوي للصناعة، إذ لا يقتصر أثره على إمكانات الإنتاج، بل يمتد ليشكّل أنماط الممارسة المهنية والسلوك الإنتاجي لصنّاع الأفلام، وهو ما سيتم تناوله تفصيليًا في المحور التالي.

ثانياً: المعوقات الاقتصادية والتمويلية

يُعدّ التمويل أحد أبرز المعوقات البنوية التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن، ليس من حيث غيابه المطلق، بل من حيث طبيعته غير المستدامة واعتماده على المنح والدورات التمويلية المتقطعة. وقد أجمعت شهادات غالبية المشاركين في المقابلات المعمّقة على أن هذا النمط التمويلي لا يوفر قاعدة إنتاج متواصلة، ولا يسمح ببناء مسارات مهنية مستقرة لصنّاع الأفلام، ما يُبقي النشاط السينمائي في إطار المبادرات الفردية المؤقتة بدل تحوّله إلى صناعة قائمة على التراكم والاستمرارية.

وفي هذا السياق، يوضح المخرج الأردني مراد أبو عيشة أن الاعتماد على المنح المرتبطة بالمهرجانات أسس لمنطق إنتاجي هش، إذ يقول: "الاعتماد على الدعم المرتبط بالمهرجانات والمنح خلق نمطاً من الإنتاج قائماً على المشاريع الفردية لا على الصناعة. في ظل غياب آليات تمويل مستدامة، يجد المخرج نفسه مضطراً لملاحقة فرص الدعم من مشروع إلى آخر، بدل أن يعمل ضمن رؤية إنتاجية طويلة الأمد قادرة على التراكم وبناء مسار مهني واضح" (ابوعيشة، مقابلة معمّقة، 3 تموز 2025).

ويعكس هذا الطرح إشكالية بنوية تتجاوز تجربة فردية بعينها، لتشير إلى غياب منظومة تمويلية مؤسسية قادرة على توفير الاستمرارية، حيث يتحوّل التمويل من أداة دعم مرحلية إلى المحدّد الأساسي لشكل الإنتاج وطبيعته، دون أن يكون جزءاً من سياسة صناعية متكاملة.

وفي السياق ذاته، يقدّم المنتج والمخرج الأردني طارق أبو لغد قراءة اقتصادية أوسع لغياب الاستثمار الخاص في القطاع السينمائي، معتبراً أن السينما لا تزال تُصنّف محلياً بوصفها نشاطاً عالي المخاطر، في ظل غياب سياسات واضحة لتوزيع المخاطر وتحفيز رأس المال. ويقترح أبو لغد نموذجاً بديلاً يقوم على تنويع الاستثمار، إذ يقول: "من ناحية استثمارية، تُعدّ الصناعة السينمائية عالية الخطورة وليست جاذبة للمستثمرين. أعتقد أن تخصيص استثمار صغير موزّع على خمسة

أفلام منخفضة التكلفة سيكون أكثر جدوى من ضخ تمويل ضخم في فيلم واحد. التجربة الفرنسية مثال واضح؛ لم تُبنَ صناعتهم على فيلم واحد، بل على سياسات ضرائب ثقافية وبرامج تحفّز الشباب على مشاهدة السينما مثل: "Pass Culture" (ابولغد، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

يشير هذا الطرح إلى أن أزمة التمويل لا تنفصل عن غياب التفكير الاقتصادي في إدارة الصناعة، حيث تقتر السياسات الثقافية القائمة إلى أدوات تشجّع الاستثمار طويل الأمد، أو تدمج السينما ضمن منظومة الاقتصاد الإبداعي بوصفها قطاعاً إنتاجياً قابلاً للنمو، لا مجرد نشاط ثقافي مدعوم.

وفي الاتجاه نفسه، يربط المنتج والمخرج التونسي مصلح كريم إشكالية التمويل بغياب رؤية صناعية وطنية شاملة، مؤكداً أن التعامل مع السينما بوصفها فناً مستقلاً فقط يُبقي تمويلها رهينة للمنح، إذ يقول: "مادامت السينما تُعامل كفن مستقل وليست قطاعاً اقتصادياً، سيبقى تمويلها خاضعاً للمنح لا للاستثمار. التجريبتان المغربية والمصرية وضعتا قواعد اقتصادية للصناعة، والأردن قادر على الشيء نفسه إذا بُنيت رؤية وطنية واضحة" (كريم، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وتتعمّق الإشكالية التمويلية مع الاعتماد المتزايد على الإنتاج المشترك والتمويل الخارجي، بوصفه بديلاً شبه وحيد لتعويض محدودية الدعم المحلي. وفي هذا السياق، يوضح المنتج التونسي حبيب طرابلسي الأثر البنوي لهذا النمط من التمويل، قائلاً: "عندما يقدّم المنتج أو المخرج مشروعه إلى صندوق محلي ويتم رفضه، فإنه يتجه غالباً إلى صناديق دعم خارجية، ما يؤدي إلى محاولة قولبة النص بما يتناسب مع أجندات هذه الصناديق. في الأفلام ذات الإنتاج المشترك، يضمحل حضور هوية المخرج أو المنتج العربي أمام المنتج الأجنبي، وهو ما يؤثر على جودة العمل وعلى انسجام المتفرج المحلي معه" (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

ويكشف هذا الطرح أن التمويل الخارجي، رغم دوره في تمكين الإنتاج، يتحوّل في غياب بدائل محلية إلى عامل بنيوي مؤثر في منظومة الصناعة، لا بوصفه تدخلاً مباشراً في المحتوى، بل نتيجة لخلل هيكلي يتمثل في غياب نظام تمويلي وطني قادر على حماية استقلالية المشروع السينمائي.

إلى جانب ذلك، أظهرت النتائج وجود اختلال واضح في التوازن بين دعم الإنتاج ودعم ما بعد الإنتاج، ولا سيما في مرحلتي التوزيع والعرض. إذ يتركز الدعم المؤسسي في معظم الأحيان على مرحلة الإنتاج، مقابل ضعف السياسات الداعمة لبناء شبكة توزيع محلية فعّالة، ما يحول دون وصول الأفلام الأردنية إلى جمهورها داخل البلاد، ويحدّ من قدرتها على تحقيق عائدات اقتصادية تضمن استدامة الدورة الإنتاجية.

وعلى مستوى السياسات العامة، أشار عدد من المشاركين إلى أن الصناعة السينمائية لا تزال تُعامل في كثير من الأحيان بوصفها نشاطاً ثقافياً هامشياً، وليس قطاعاً اقتصادياً واستثمارياً متكاملًا، الأمر الذي ينعكس على محدودية الحوافز الضريبية، وضعف التشريعات المشجعة للاستثمار، وغياب سياسات طويلة الأمد لبناء سوق سينمائي محلي قادر على إعادة تدوير الإيرادات داخل المنظومة.

وتشير هذه النتائج مجتمعة إلى أن معضلة التمويل في السينما الأردنية ليست مشكلة كمية تتعلق بندرة الموارد فحسب، بل هي مشكلة بنيوية تتصل بطبيعة النظام التمويلي، وضعف السوق المحلي، وغياب التكامل بين الإنتاج والتوزيع والعرض. ويؤكد المشاركون أن معالجة هذه الإشكالية تتطلب إعادة النظر في سياسات الدعم، وتحفيز الاستثمار، وبناء وعي اقتصادي لدى صنّاع الأفلام، بما يسهم في تحويل التمويل من منحة مؤقتة إلى رافعة حقيقية لاستدامة الصناعة السينمائية في الأردن.

وتُظهر شهادات بعض المشاركين أن إشكالية التمويل لا تنعكس فقط على إمكانية إنتاج الفيلم، بل تمتد إلى طبيعة الممارسة المهنية نفسها داخل الصناعة. ففي ظل محدودية التمويل المحلي،

واعتماد معظم المشاريع على منح خارجية غير منتظمة، يجد صنّاع الأفلام أنفسهم مضطرين إلى أداء أدوار متعددة داخل المشروع الواحد، ليس بوصفه خيارًا إبداعيًا، بل كضرورة إنتاجية تفرضها هشاشة البنية التمويلية.

وفي هذا السياق، تشير الكاتبة والمنتجة الأردنية رانيا هادية إلى أن غياب التمويل المستدام يؤثر بشكل مباشر في استمرارية العاملين في القطاع، موضحة أن صانع الفيلم غالبًا ما يتحمّل أعباء الكتابة، والإخراج، والإنتاج، وحتى التسويق في المشروع ذاته، الأمر الذي يستنزف الجهد ويؤثر في جودة العمل. كما تلفت إلى وجود فجوة واضحة بين عدد الخريجين والمواهب السينمائية من جهة، وبين فرص العمل الفعلية والمتواصلة من جهة أخرى، إذ تظل معظم المشاريع موسمية أو مرتبطة بمنحة محددة، دون وجود مسار مهني مستقر يمكن الاعتماد عليه (هادية، مقابلة معمقة، 11 تشرين الثاني، 2025).

وتؤكد هذه الشهادة أن الخلل التمويلي لا يُنتج فقط سينما قائمة على المشاريع المنفصلة، بل يُسهم أيضًا في إضعاف سوق العمل السينمائي، ويحول دون تشكّل طبقة مهنية قادرة على العيش من السينما بوصفها مهنة مستدامة. وهو ما يعمّق الطابع الهش للصناعة، ويجعلها عاجزة عن استيعاب الطاقات الجديدة أو الحفاظ على الكفاءات الموجودة داخل المنظومة المحلية.

ثالثاً: المعوقات التعليمية والتكوينية

يُعدّ التعليم السينمائي أحد الركائز البنوية الأساسية لأي صناعة سينمائية مستدامة، إذ يشكّل القاعدة التي تُبنى عليها اللغة السينمائية، والوعي الجمالي، والقدرة على تطوير خطاب بصري مستقل. وقد أظهرت نتائج المقابلات المعمّقة أن المعوقات التعليمية تمثّل أحد أبرز الاختلالات البنوية التي تعيق تطور صناعة السينما في الأردن، ليس فقط من حيث عدد المؤسسات التعليمية المتخصصة، بل من حيث طبيعة التعليم نفسه، واستمراريته، وارتباطه بالممارسة المهنية.

1. غياب التعليم السينمائي المتخصص والمنهجي

أجمع عدد من المشاركين على أن التجربة التعليمية السينمائية في الأردن لا تزال تعاني من نقص بنيوي واضح، يتمثل في غياب مؤسسات أكاديمية متخصصة قادرة على تقديم تعليم سينمائي نظري ومنهجي متكامل، يعامل السينما بوصفها فناً وصناعة مستقلة، وليس امتداداً للإعلام أو الدراما التلفزيونية، وفي هذا السياق، أكد عدد من صنّاع السينما أن التجربة التعليمية السينمائية في الأردن لا تزال تعاني من نقص بنيوي، يتمثل في غياب مؤسسات أكاديمية متخصصة قادرة على تقديم تعليم نظري ومنهجي متكامل. ويعبّر الكاتب والناقد السينمائي المصري رامي عبد الرازق عن هذا النقص بقوله: "أنا أرى أنه هنالك قاعدة تعليمية منقوصة، بمعنى أن هناك افتقاراً للجانب الأكاديمي والنظري المتعلق بتعلم السينما، وحتى أقسام السينما الموجودة في المعاهد أو الكليات اليوم تتدرج في الغالب تحت بند الإعلام، وليس السينما، وهذا لا يخلق تخصصاً حقيقياً قادراً على تطوير الصناعة". (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

وهذا ما يُظهر إدراكاً واضحاً لأهمية التأسيس النظري في بناء لغة سينمائية ناضجة، حيث إن اختزال تعليم السينما ضمن الإطار الإعلامي يُسهم في طغيان المقاربة الصحفية أو التلفزيونية على حساب الفهم الجمالي والبصري للصورة السينمائية، وهو ما ينعكس لاحقاً على طبيعة الإنتاج وجودته.

2. انقطاع التجارب التعليمية المتخصصة وغياب الاستمرارية

أشار عدد من المشاركين إلى أن بعض التجارب التعليمية السابقة شكّلت نواة حقيقية لبناء كوادر سينمائية مؤهلة، إلا أن عدم استمراريّتها ترك أثراً سلبياً على التكوين المعرفي لصنّاع الأفلام.

ويبرز في هذا السياق مثال معهد البحر الأحمر للفنون السينمائية (RSICA)، الذي اعتُبر التجربة الأكاديمية شبه المتكاملة الوحيدة في الأردن وشكل غيابها حالة إضعاف في التكوين النظري لصنّاع الأفلام. ويؤكد عبد الرزاق في هذا السياق:

"الدفعات القليلة التي تخرجت من ريسكا شكّلت تيارًا جيدًا في السينما الأردنية، لكن للأسف هذه التجربة أجهضت ولم يتم تعويضها، وهو ما أثر على التكوين الأكاديمي لصنّاع الأفلام" (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

وفي هذا إشارة إلى أن المشكلة لا تكمن فقط في نقص عدد المؤسسات، بل في غياب استمرارية المشاريع التعليمية القادرة على بناء تراكم معرفي طويل الأمد، وهو ما يُعد عنصرًا أساسيًا في أي صناعة سينمائية مستقرة.

3. ضعف الثقافة السينمائية والكتابة الفيلمية

ربط بعض المشاركين ضعف التعليم السينمائي بغياب الثقافة السينمائية الأوسع، سواء لدى صنّاع الأفلام أو لدى الجمهور. وفي هذا الإطار تقدم ألكسندرا فييتس، وهي مرشدة نصوص سينمائية وأكاديمية من جامعة كولومبيا، قراءة معمّقة لطبيعة الخلل القائم، مشيرة إلى أن المشكلة لا تتعلق بغياب المواهب، بل بأسس التكوين المعرفي حيث قالت: "ألاحظ وجود إمكانات واضحة لدى صنّاع الأفلام، لكن هناك نقصًا في فهم كيفية كتابة الفيلم نفسه. وأرى أن معالجة هذا الخلل يجب أن تبدأ في مرحلة مبكرة من التعليم، من خلال ترسيخ الثقافة السينمائية" (فييتس، مقابلة، 6 تموز 2025).

وهذا ما يبرز أهمية التربية السينمائية المبكرة بوصفها مدخلًا لمعالجة الخلل التعليمي، إذ لا يقتصر التحدي على غياب المعاهد المتخصصة، بل يمتد إلى ضعف الوعي باللغة السينمائية

بوصفها أداة تعبير مستقلة ونظاماً تعبيرياً مستقلاً له قواعده وأدواته الخاصة ويختلف عن الكتابة التلفزيونية أو السرد الأدبي التقليدي.

4. انعكاسات الخلل التعليمي على النصوص واللغة السينمائية

أظهرت النتائج أن ضعف التكوين المعرفي ينعكس بشكل مباشر على طبيعة النصوص السينمائية المنتجة، حيث لاحظ عدد من المشاركين تكرار الأدوات السردية، وهيمنة الحوار، وتأثر العديد من الأفلام بالدراما التلفزيونية. ويعبّر عبد الرزاق عن ذلك بقوله:

"نحن نشاهد أفلاماً قد تكون جيدة تقنياً، لكن الأداة مكررة، والشخصيات شبيهة ببعضها، وهناك

تأثر كبير بالدراما التلفزيونية" (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ويعزي ذلك لاعتقاده كذلك ان الجيل الجديد من المخرجين في الاردن يفضل "اللعب بالمضمون

" ولا يرغب بالخروج من مناطق الراحة الخاصة به.

ويشير هذا الطرح إلى أن الخلل التعليمي لا يؤثر فقط في مهارات التنفيذ، بل في جوهر الرؤية

الفنية وبناء السرد، ما يحدّ من قدرة السينما الأردنية على التجديد والابتكار.

5. التعليم غير الرسمي: إنجاز محدود لا يعوّض الخلل البنيوي

في مقابل النقد الموجّه للتعليم الأكاديمي، أشار بعض المشاركين إلى وجود جهود تدريبية غير

رسمية، مثل الورش والمبادرات التي تصل إلى المحافظات، وتسهم في اكتشاف المواهب. وفي هذا

السياق، ترى ليالي بدر أن هذه المبادرات تخلق بيئة تعليم بديلة ومؤثرة.

"إن ما تقوم به الأردن من جهود في تعليم السينما، ونشر الثقافة السينمائية، وعقد ورشات تدريبية

للشباب بشكل مجاني، هو سابقة لم أشهد مثلها في الوطن العربي" (بدر، مقابلة معمقة، 5 تموز 2025).

إلا أن المشاركين شددوا على أن هذا النوع من التعليم، رغم أهميته، لا يمكن أن يعوّض غياب منظومة تعليمية أكاديمية متخصصة، قادرة على إنتاج معرفة سينمائية تراكمية ومستدامة.

وفي هذا السياق، رأى بعض المشاركين أن افتتاح أكاديمية متخصصة للسينما يُعد خطوة إيجابية، لكنه لا يزال غير كافٍ لمعالجة الفجوة التعليمية على مستوى الدولة ككل، خاصة في ظل الانتشار الواسع للجامعات الخاصة دون وجود برامج سينمائية متخصصة تغطي مختلف جوانب الصناعة، مثل الإخراج، الإنتاج، المونتاج، وكتابة السيناريو بشكل مستقل ومتكامل.

وفي ضوء نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن اعتبار ضعف التعليم السينمائي أحد اختلالات الهيكل البنيوي (Structure) للصناعة، إذ يؤدي هذا الخلل إلى سلوكيات إنتاجية محدودة من حيث الجرأة والتجريب، وينعكس في نهاية المطاف على أداء الصناعة (Performance)، سواء من حيث جودة المحتوى أو قدرته على المنافسة وبناء جمهور مستدام.

وتؤكد هذه النتائج أن معالجة المعوقات التعليمية والمعرفية لا يمكن أن تتم عبر حلول جزئية أو مؤقتة، بل تتطلب رؤية شمولية تشمل تطوير برامج أكاديمية متخصصة، وتعزيز التربية السينمائية المبكرة، وربط التعليم بالممارسة والنقد والبحث، بما يتيح بناء قاعدة معرفية صلبة تشكّل أساساً لنمو صناعة السينما الأردنية على المدى الطويل.

6. البنية التقنية والإنتاجية

من أبرز التحديات البنيوية التي تواجه صناعة السينما في الأردن ضعف البنية التقنية وارتفاع تكاليف الإنتاج، إلى جانب النقص النسبي في الكوادر الفنية المتخصصة القادرة على دعم الإنتاج المحلي بشكل مستدام. وقد أظهرت المقابلات أن هذه الإشكالية لا ترتبط فقط بتوفر المعدات، بل

بناء منظومة إنتاج متكاملة تشمل التدريب المهني المستمر، وحماية المهن السينمائية، وتنظيم سوق العمل داخل القطاع.

في هذا السياق، يؤكد المنتج والمخرج التونسي مصلح كريم أن أي صناعة سينمائية لا يمكن أن تنهض دون قاعدة تقنية وتعليمية راسخة، مشيراً إلى أن البنية الإنتاجية تشكل شرطاً تأسيسياً للاستدامة، إذ يقول: "لا يمكن صناعة سينما دون بنية تقنية متقدمة. نحتاج مدارس سينما حقيقية وورش إنتاج مستمرة لتدريب المخرجين والفنيين." (كريم، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وتتقاطع هذه الرؤية مع شهادة المخرج الأردني مراد أبو عيشة، الذي يلفت إلى مفارقة بنيوية تتعلق بتوزيع الكفاءات داخل السوق، موضحاً أن المشكلة لا تكمن في غياب الخبرات، بل في عدم قدرتها على الاندماج في الإنتاج المحلي، إذ يقول: "الكفاءات الأردنية موجودة وبكثرة، لكنها غالباً مشغولة في إنتاجات عربية أو أجنبية، وهذا يجعل من الصعب استقطابها للمشاريع المحلية." (أبو عيشة، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

وتشير هذه الشهادة إلى خلل هيكلي في السوق الإنتاجي، حيث تعمل الكفاءات ضمن منظومات خارجية أكثر استقراراً، في مقابل ضعف القدرة التنافسية للإنتاج المحلي على استيعاب هذه الخبرات أو توفير شروط عمل مستمرة لها.

يطرح المخرج والمنتج التونسي سمير الحرباوي مقاربة تنظيمية ذات طابع بنيوي، معتبراً أن غياب المظلة المهنية الجامعة يُضعف حماية العاملين في القطاع ويُعيق تطوير البنية الإنتاجية، إذ يقول: "تجربة تونس واضحة: نقابات قوية، جمعيات فاعلة، حماية للمهنة. هذا ما نحتاجه في الأردن، مظلة تنظيمية تواكب النمو الصناعي." (الحرباوي، مقابلة معمقة، 8 تشرين الأول 2025).

وتُبرز هذه الشهادة أن البنية التقنية لا تتفصل عن البنية التنظيمية، وأن غياب الأطر النقابية والمهنية يحدّ من تراكم الخبرة، ويُبقي العمل السينمائي في إطار مبادرات فردية غير محمية مؤسسيًا. وتشير شهادة المنتج الإيطالي Stefano Tealdi إلى قراءة مختلفة للبنية الإنتاجية الأردنية، حيث يرى أنها لم تصل بعد إلى مرحلة الاكتفاء الاقتصادي، لكنها تمتلك عناصر نضج تنظيمية وفكرية مهمة، إذ يقول: "البنية الإنتاجية الأردنية لم تصل بعد إلى مرحلة الغنى الاقتصادي، لكنها ناضجة من حيث الفكرة والتنظيم، وهذا أهم على المدى الطويل." ويضيف: "الأردن اختار الطريق الصحي: بناء الصناعة ببطء، دون انفجارات اقتصادية خطيرة كما حصل في تجارب أخرى." (تيلدي، مقابلة ، 6 تموز 2025).

وتكشف هذه القراءة أن التحدي البنيوي في الأردن لا يتمثل فقط في ضعف الإمكانيات، بل في إيقاع التطور ذاته، حيث يجري بناء الصناعة تدريجيًا دون مظلة إنتاجية متكاملة قادرة على تسريع الانتقال من مرحلة "التأسيس" إلى مرحلة "الاستدامة".

وبناءً على ما سبق، يتضح أن ضعف البنية التقنية والإنتاجية يُشكّل أحد الاختلالات البنيوية المركزية في صناعة السينما الأردنية، إذ يحدّ من قدرة الإنتاج المحلي على استيعاب الكفاءات، ويؤثر في جودة واستمرارية المشاريع، ويُهدّد لسلوكيات إنتاجية لاحقة، مثل تعدد الأدوار المهنية والهجرة المؤقتة للكفاءات، وهو ما سيتم تناوله ضمن محور السلوك (Conduct).

7. الإطار التنظيمي والمؤسسي للصناعة السينمائية

أما على مستوى البنية المؤسسية، فقد أشار المشاركون إلى أهمية الدور الذي تلعبه الهيئة الملكية الأردنية للأفلام في دعم القطاع السينمائي، سواء من خلال برامج التمويل، أو التسهيلات اللوجستية، أو استقطاب الإنتاجات الأجنبية، إضافة إلى تنظيم العروض والورشات في مختلف المحافظات. غير

أن هذا الدور، على أهميته، لا يعوّض غياب منظومة مؤسسية متكاملة تشمل تشريعات واضحة، ونقابات مهنية فاعلة، وأطر تنظيمية تحمي حقوق صنّاع الأفلام وتنظم علاقتهم بالسوق.

وفي هذا السياق أضاف المخرج والمنتج التونسي سمير الحرباوي (مقابلة معمقة، 8 تشرين الأول 2025): "اعتقد بضرورة وجود إرادة واضحة وصارمة في التغيير والتطوير في هذا القطاع عن طريق تشكيل نوادي سينما في المحافظات وجمعيات معنية بتطوير القطاع السينمائي كما وأنه يجب ان تكون هناك نقابة للسينمائيين الأردنيين "

ويبين عدد من المشاركين أن غياب نقابة رسمية أو جمعيات مهنية قوية للسينمائيين يشكل عائقاً بنيوياً، إذ يحدّ من قدرة العاملين في القطاع على الدفاع عن مصالحهم المهنية، والمشاركة في صياغة السياسات الثقافية والسينمائية، فضلاً عن تنظيم سوق العمل داخل الصناعة. كما أشار بعضهم إلى أن التنظيمات والقوانين في أي دولة تُعد عاملاً حاسماً في تطور الصناعة، وأن التحديات التي تواجه السينما الأردنية في هذا السياق لا تختلف كثيراً عن تلك التي تواجه صناعات سينمائية ناشئة في المنطقة العربية.

وعلى صعيد الرقابة والسياسات الثقافية، برزت مسألة الرقابة الذاتية كأحد المعوقات المؤسسية غير المباشرة. فقد عبّر عدد من صنّاع الأفلام عن أن بعض الكتاب والمخرجين يمارسون رقابة مسبقة على أنفسهم عند اختيار المواضيع أو معالجتها، خوفاً من ردود فعل المجتمع أو الجهات الرسمية، وهو ما ينعكس سلباً على جرأة الطرح وتنوّع القضايا السينمائية. ويرى المشاركون أن هذا النوع من الرقابة لا يقل تأثيراً عن الرقابة القانونية المباشرة، لأنه يحدّ من حرية التعبير ويُبقي السينما ضمن قوالب آمنة ومكررة، ويُفهم هذا الشكل من الرقابة الذاتية بوصفه انعكاساً مباشراً للبيئة المؤسسية

والثقافية التي تعمل ضمنها الصناعة، على أن تتجلى آثار هذا الإطار البنوي بشكل أوضح في أنماط السلوك الإبداعي والإنتاجي لصنّاع الأفلام، وهو ما سيتم تناوله في المحور التالي.

في المقابل، أشار بعض المشاركين إلى أن التوجه العام للدولة الأردنية تجاه قطاع السينما يُعدّ منفتحًا نسبيًا، ويتجلى ذلك في برامج الدعم المالي، وتسهيل التصاريح، وسياسات الاسترداد النقدي للإنتاجات الأجنبية، إضافة إلى استثمار مواقع تصوير مثل وادي رم في الإنتاجات العالمية. غير أن المشاركين أكدوا أن هذه الجهود، رغم أهميتها، تحتاج إلى أن تُستكمل بإصلاحات بنيوية أعمق تشمل التعليم، والتنظيم المهني، والتشريعات، بما يسهم في تحويل النشاط السينمائي من مبادرات فردية أو موسمية إلى صناعة مستدامة.

8. البنية التحتية للعرض السينمائي والوصول الجغرافي للجمهور

تُعدّ البنية التحتية الخاصة بالعرض السينمائي أحد المكونات البنيوية الأساسية في أي صناعة سينمائية، لما لها من دور مباشر في ربط الإنتاج بالجمهور، وتوليد الإيرادات، وضمان استدامة الدورة الاقتصادية للصناعة. وقد أظهرت نتائج المقابلات المعمّقة وجود اختلال واضح في هذا الجانب داخل السياق الأردني، يتمثل في محدودية عدد دور العرض السينمائي وتمركزها الجغرافي في المراكز التجارية داخل العاصمة عمّان، مقابل غياب شبه كامل لصالات العرض في معظم المحافظات.

ويرى المشاركون أن هذا التمرکز لا ينعكس فقط على ضعف فرص تحقيق عائدات محلية للأفلام الأردنية، بل يُسهم أيضًا في تكريس مشاهدة السينما كنشاط نخبوي مرتبط بالقدرة الاقتصادية والموقع الجغرافي، ما يحدّ من وصول الفيلم المحلي إلى شرائح اجتماعية أوسع، ويضعف بناء علاقة مستدامة بين السينما والجمهور. كما أشار بعض المشاركين إلى أن غياب شبكة عرض وطنية

متوازنة يُبقي الأفلام الأردنية محصورة في إطار المهرجانات والعروض الخاصة، دون أن تتحول إلى جزء من الممارسة الثقافية اليومية للجمهور المحلي.

وتتقاطع هذه الإشكالية مع المعوقات التمويلية، إذ يؤدي ضعف العرض والتوزيع إلى غياب عائدات ذاتية قادرة على إعادة تدوير التمويل داخل المنظومة الإنتاجية، ما يُبقي الصناعة معتمدة على المنح والدعم الخارجي. وفي هذا السياق، شدّد عدد من المشاركين على أن تطوير البنية التحتية للعرض السينمائي خارج العاصمة يُعد شرطاً بنيوياً أساسياً لتحويل الإنتاج السينمائي من نشاط موسمي أو نخبوي إلى صناعة ثقافية واقتصادية قادرة على الوصول إلى جمهور واسع وبناء سوق محلي فعّال (مكشر، طرابلسي، أبو لغد، عبد الرازق، مقابلات معمقة 2025).

يشدّد الناقد السينمائي رامي عبد الرازق على أن أزمة العرض السينمائي في الأردن لا تتعلق فقط بعدد الصالات، بل بغياب رؤية استثمارية تُعيد تفعيل الفضاءات السينمائية التاريخية المهجورة، ولا سيما في وسط عمان، إذ يرى أن هذه المساحات تمثّل فرصة ثقافية واقتصادية مهدورة، ويقول في هذا السياق: "نحن نتحدث دائماً عن غياب دور العرض، لكننا لا نلتفت إلى أن هناك صالات سينما مهجورة في وسط البلد يمكن أن تُعاد الحياة إليها لو وُجد تشجيع حقيقي للاستثمار الثقافي. المشكلة ليست في غياب المكان، بل في غياب الإرادة والسياسات التي ترى في السينما مشروعاً اقتصادياً وثقافياً قابلاً للحياة خارج المولات التجارية" (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ويعكس هذا الطرح إدراكاً لأهمية الربط بين الذاكرة الحضرية والبنية التحتية للعرض، بوصفه مدخلاً لتوسيع جمهور السينما وربطها بالفضاء العام، لا حصرها في أنماط استهلاك نخبوية.

ومن زاوية تتصل بالتوزيع الإقليمي، تنتقد المخرجة التونسية خديجة لمكشر اعتماد صنّاع الأفلام العرب، ومنهم الأردنيون، على المنتج أو الموزّع الأجنبي في إيصال أفلامهم إلى العالم العربي، معتبرة

أن غياب شبكات توزيع عربية فعّالة يُضعف استقلالية الصناعة ويُقصي الجمهور الطبيعي للفيلم، إذ تقول: "نحن لا نوزّع أفلامنا في العالم العربي بأنفسنا، ومنتظر دائماً أن يأتي المنتج الأجنبي ليفعل ذلك عنا. هذا خلل كبير، لأن الفيلم العربي يُفترض أن يصل أولاً إلى جمهوره العربي، لا أن يمر عبر وسيط أجنبي يقرّر أين يُعرض وكيف ولمن" (المكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وتكشف هذه الشهادة عن معوق بنيوي يتمثل في غياب سياسات توزيع إقليمية مستقلة، ما يجعل الفيلم العربي، والأردني تحديداً، معلقاً بين الرغبة في الوصول إلى الخارج وغياب قنوات فاعلة داخل محيطه الثقافي الطبيعي.

أما المنتج والمخرج الأردني طارق أبو لغد، فيقدّم قراءة رقمية مباشرة لأزمة العرض، مشيراً إلى محدودية عدد صالات السينما واستقرار معدلات بيع التذاكر رغم مرور سنوات، وهو ما يعكس جمود السوق المحلي وعدم توسّعه، إذ يقول: "عدد صالات السينما في الأردن قليل جداً، والأخطر أن معدل بيع التذاكر لم يتغير تقريباً منذ عشر سنوات. هذا يعني أننا لا نبني جمهوراً جديداً، ولا نوسّع السوق، بل نعيد تدوير الجمهور نفسه داخل المساحات ذاتها" (ابولغد، مقابلة معمقة، 3 تموز، 2025).

ويبيّن هذا الطرح أن المشكلة لا تكمن فقط في الإنتاج، بل في غياب منظومة عرض قادرة على خلق طلب جديد وتوسيع قاعدة المشاهدة، وهو ما ينعكس مباشرة على ضعف العائد الاقتصادي واستدامة الصناعة.

وفي سياق نقد الخطاب السائد حول "العالم بوصفه قرية صغيرة"، يقدّم المنتج التونسي حبيب طرابلسي قراءة نقدية لمسألة الوصول الجغرافي، معتبراً أن هذا الخطاب يتجاهل واقع التفاوت في البنية التحتية، ويُغفل حق الجمهور في المناطق الطرفية في الوصول إلى السينما، إذ يقول: "تردد دائماً أن العالم أصبح قرية صغيرة، لكن الحقيقة أن الفيلم لا يصل تلقائياً إلى القرى أو المناطق البعيدة.

إذا لم تكن هناك صالات عرض، أو بدائل حقيقية للعرض، فإن هذا الشعار يبقى وهمًا. الفيلم يجب أن يُنقل إلى الناس، لا أن ننتظر الناس ليأتوا إليه" (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

وتسلط هذه الشهادة الضوء على بُعد جغرافي مغيب في سياسات العرض والتوزيع، حيث يُختزل الوصول إلى الجمهور في المدن الكبرى، بينما تبقى القرى والمناطق الطرفية خارج الدورة السينمائية تمامًا. تُظهر نتائج هذا المحور أن المعوقات البنيوية والمؤسسية التي تواجه صناعة السينما في الأردن لا تتمثل في عامل واحد معزول، بل في منظومة متشابكة تشمل التعليم السينمائي، والتنظيم المهني، والإطار التشريعي، والسياسات الثقافية السائدة. فعلى الرغم من وجود مؤسسات داعمة وجهود رسمية واضحة للنهوض بالقطاع، إلا أن غياب البنية الأكاديمية المتخصصة، وضعف الأطر التنظيمية الجامعة لصنّاع الأفلام، واستمرار بعض أشكال الرقابة غير المباشرة، تسهم مجتمعة في إبطاء تحوّل النشاط السينمائي من مبادرات فردية أو موسمية إلى صناعة مستقرة ومستدامة. ويُشكّل هذا الواقع البنيوي الإطار الذي يتفاعل داخله سلوك صنّاع الأفلام، ويؤثر لاحقًا في اختياراتهم الإنتاجية والإبداعية، وهو ما يمهد للانتقال إلى تحليل السلوك الإنتاجي لصنّاع السينما في المحور التالي.

محور السلوك : (Conduct) أنماط الممارسة الإنتاجية والإبداعية في صناعة السينما الأردنية

في إطار نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يشير بُعد السلوك (Conduct) إلى أنماط الممارسات والقرارات التي يتبناها الفاعلون داخل الصناعة، بوصفها استجابة مباشرة للبنية المؤسسية والثقافية والاقتصادية السائدة. وفي حالة صناعة السينما في الأردن، تُظهر نتائج المقابلات أن سلوك صنّاع الأفلام لا يمكن فهمه بمعزل عن القيود البنيوية التي تم تناولها في المحور السابق، بل يتشكّل في تفاعل مستمر معها، سواء على مستوى اختيار الموضوعات، أو آليات الإنتاج، أو استراتيجيات التوزيع والعرض، وتكشف النتائج أن هذه السلوكيات تتسم في كثير من الأحيان بالحدز، والتكيف،

والبحث عن فرص بديلة للبقاء داخل منظومة إنتاجية غير مستقرة، الأمر الذي ينعكس على طبيعة الخطاب السينمائي، وعلى العلاقة بين الفيلم والسوق والجمهور.

أظهرت نتائج المقابلات أن المعوقات البنوية والثقافية والتعليمية التي تواجه صناعة السينما في الأردن لا تبقى حبيسة الإطار المؤسسي، بل تنعكس بشكل مباشر على سلوك صنّاع الأفلام في مختلف مراحل الصناعة، ولا سيما الإنتاج، والتوزيع، والتسويق، وبناء الجمهور. وتبين أن هذه التأثيرات مترابطة، بحيث يؤدي الخلل البنوي إلى أنماط ممارسة إنتاجية وتوزيعية تتسم بالحذر والتكيف والاعتماد على بدائل غير مستقرة، وهو ما سيتم تحليله تفصيلياً ضمن محور السلوك (Conduct).

1. الاعتماد على المنح والمهرجانات بوصفها نمطاً سلوكياً مهيماً

أظهرت نتائج المقابلات أن أحد أبرز أنماط السلوك الإنتاجي لدى صنّاع السينما في الأردن يتمثل في الاعتماد شبه الكامل على صناديق الدعم والمهرجانات بوصفها المسار الأساسي لتمويل الأفلام وإنتاجها وعرضها. ويرى المشاركون أن هذا النمط لا يُعبّر عن خيار إبداعي حر، بقدر ما يُعد استجابة مباشرة لغياب سوق محلي قادر على تمويل الإنتاج السينمائي أو استيعابه تجارياً.

في هذا السياق، يوضّح المخرج الأردني مراد أبو عيشة كيف تحوّل الدعم من أداة مساندة إلى منطلق إنتاجي مهيمن، إذ يقول (مقابلة معمقة، 3 تموز، 2025): "الاعتماد على الدعم المرتبط بالمهرجانات والمنح يخلق سينما قائمة على المشاريع وليس على الصناعة، وغياب آليات تمويل مستدامة يجعل المخرجين يلاحقون فرص الدعم بدل أن يبنوا رؤية إنتاجية طويلة الأمد"

ويؤدي هذا النمط، بحسب المشاركين، إلى التعامل مع الفيلم بوصفه "مشروع منحة" أكثر من كونه منتجاً ثقافياً موجّهاً لجمهور محلي، حيث يُعاد تشكيل الفكرة والنص وأسلوب المعالجة بما يتوافق مع

شروط الجهات الداعمة أو لجان الاختيار في المهرجانات. كما يُسهم هذا السلوك في تكريس سينما موسمية قائمة على مشاريع منفصلة، دون وجود استمرارية إنتاجية أو تخطيط مهني طويل الأمد.

2. العلاقة بين المهرجانات والسلوك الإنتاجي لصنّاع الأفلام

تُظهر نتائج المقابلات أن المهرجانات السينمائية، وعلى رأسها مهرجان عمّان السينمائي، تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل السلوك الإنتاجي والإبداعي لصنّاع الأفلام في الأردن. فبالنظر إلى محدودية السوق المحلي وضعف منظومة التوزيع التجاري، تتحول المهرجانات من منصات عرض ودعم إلى مرجعية أساسية لتقييم نجاح الفيلم، وهو ما ينعكس مباشرة على طريقة التفكير بالمشروع السينمائي منذ مراحلهِ الأولى.

في هذا السياق، يصف المخرج إبراهيم لطيف هذه الظاهرة بوصفها تحوّلًا في منطق الكتابة ذاته، إذ يقول: "أصبحنا نقيم الأفلام بعدد المهرجانات التي عُرضت فيها، وهذا يغيّر طريقة الكتابة نفسها. الفيلم يُكتب بعين على لجان التحكيم." (لطيف، مقابلة معمقة، 9 تشرين الأول 2025).

وتشير هذه الشهادة إلى أن المهرجانات لم تعد مجرد فضاء لاحق للإنتاج، بل أصبحت عنصرًا موجّهًا للعملية الإبداعية، حيث يُعاد تشكيل النص، والإيقاع، والمعالجة السردية بما يتلاءم مع توقعات لجان الاختيار والتحكيم، لا مع الجمهور المحلي بالضرورة.

يرتبط هذا النمط من السلوك الإنتاجي ارتباطًا وثيقًا بحجم سوق العرض المحلي ومحدوديته، إذ يدرك صنّاع الأفلام مسبقًا أن أفلامهم قد لا تُعرض داخل الأردن، أو ستُعرض لعدد محدود جدًا من الجمهور، ما يدفعهم إلى توجيه أعمالهم نحو المهرجانات بوصفها المنفذ الأساسي للعرض والاعتراف.

ويوضح المخرج التونسي **حبيب طرابلسي** هذه الإشكالية بدقة، قائلاً: "لا يمكن بناء سينما دون سوق داخلية. إذا لم يستطع المشاهد الأردني مشاهدة الأفلام الأردنية، سيشعر المخرج أن الجمهور ليس طرفاً في العملية. فيصبح الفيلم موجّهاً للمهرجانات، وليس للجمهور المحلي." (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

ويضيف في السياق ذاته: "الأردن بحاجة إلى خلق علاقة صحيحة بين السينما والجمهور. إذا شعر الجمهور أن الأفلام ليست له، ستفقد السينما جذورها." (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025). وبناءً عليه، يتبين أن جزءاً كبيراً من توجّه صنّاع الأفلام نحو موضوعات "مهرجانية" أو إنتاجات مشتركة لا ينبع من خيار جمالي خالص، بل يُعد استجابة سلوكية مباشرة لضيق السوق المحلي وغياب منظومة عرض قادرة على دمج الجمهور بوصفه طرفاً فاعلاً في العملية السينمائية. من جهته، يقدّم بسام الأسعد قراءة أكثر توازناً لهذه الديناميكية، إذ يعترف بأهمية وجود مهرجان محلي قوي، لكنه يلفت إلى أثره السلوكي على التجارب الأولى لصنّاع الأفلام، قائلاً: "وجود مهرجان محلي قوي هو فرصة لصنّاع الأفلام، لكنه يجعل التجربة الأولى مرتبطة بالمهرجان لا بالسوق. كثيرون يكتبون أفلامهم ليلائموا سياسة المهرجانات." (الأسعد، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

ويعكس هذا الطرح ازدواجية دور المهرجانات؛ فهي من جهة تُوفّر مساحة عرض واعتراف مؤسسي، لكنها من جهة أخرى تُسهم في تكريس سلوك إنتاجي موجّه نحو "سينما المهرجانات"، لا نحو بناء علاقة مستدامة مع السوق أو الجمهور المحلي.

وتتفق المخرجة بلقيس التلا مع هذا التوصيف، مؤكدة أهمية المهرجانات دون تحميلها عبء بناء الصناعة وحدها، إذ تقول: "تكريم فيلم أردني في مهرجان أردني خطوة مهمة، لكن علينا ألا

نخلق سينما مهرجانات فقط. المهرجانات تُعش الصناعة، لكنها لا تُقيمها وحدها." (التلا، مقابلة معمقة، 10 تشرين الأول 2025).

في المقابل، يقدّم الناقد رامي عبد الرازق نقدًا أكثر حدّة لهذه الظاهرة، رابطًا بينها وبين اتساع الفجوة بين الفيلم والجمهور المحلي، إذ يقول: "حين يكتب المخرج فيلمه بهدف قبوله في مهرجان، فهو يتخلى عن جمهوره الحقيقي. هكذا تنشأ فجوة خطيرة بين السينما الأردنية والمشاهد الأردني." (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

وتعزّز الناقدة ناهد صلاح هذا الطرح من زاوية التلقي الجماهيري، مشيرة إلى الطابع الموسمي لعلاقة الجمهور بالأفلام، قائلة: "العروض تنفذ بسرعة في مهرجان عمّان، لكن بعد المهرجان، أين يذهب الفيلم؟ كيف يشاهده الجمهور؟ هنا تكمن المشكلة." (صلاح، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

تكشف هذه الشهادات مجتمعة أن المهرجانات، رغم دورها الحيوي في دعم الإنتاج وإتاحة فرص العرض والاحتكاك الدولي، أسهمت في إنتاج نمط سلوكي خاص لدى صنّاع الأفلام، يقوم على توجيه العمل السينمائي نحو معايير القبول المهرجاني، على حساب التفكير بالسوق المحلي وبناء جمهور طويل الأمد. ويُعد هذا السلوك نتيجة مباشرة لغياب بدائل توزيع فعّالة، ما يجعل المهرجانات تؤدي أدوارًا تتجاوز وظيفتها الطبيعية داخل الصناعة.

وبذلك، لا يمكن فهم العلاقة بين السينما الأردنية وجمهورها دون تفكيك هذا التأثير السلوكي للمهرجانات، بوصفه حلقة وسيطة بين اختلالات الهيكل البنيوي وأداء الصناعة العام، وهو ما يمهد للانتقال إلى تحليل بُعد الأداء (Performance).

3. تكييف المحتوى مع شروط التمويل والإنتاج المشترك

بيّنت نتائج المقابلات أن الإنتاج المشترك، رغم أهميته في توفير الموارد المالية والخبرات التقنية، يُنتج سلوكيات إبداعية خاصة، أبرزها تكيف المحتوى السينمائي مع أجندات وشروط الجهات الممولة الخارجية. ويرى عدد من المشاركين أن هذا التكيف قد يأخذ شكل تعديل النصوص، أو تغيير زوايا المعالجة، أو إعادة صياغة بعض العناصر الثقافية لضمان قابلية المشروع للتمويل أو القبول الدولي. ويعبّر المنتج التونسي حبيب طرابلسي عن هذه الإشكالية بوضوح، حين يقول: "عندما يطلب صانع الفيلم تمويلًا محليًا ويُرفض، يضطر إلى التوجّه نحو صناديق دعم خارجية، ما يستدعي إعادة صياغة الأفكار بما يتناسب مع أجندة وسياسة وثقافة الجهة الداعمة، وهذا يؤدي تدريجيًا إلى اضمحلال هوية المخرج العربي، خاصة في الإنتاج المشترك." (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز، 2025).

ويرى المشاركون أن هذا السلوك، وإن كان مفهومًا في سياق البقاء داخل منظومة إنتاج عالمية، إلا أنه على المدى الطويل يُنتج أعمالًا "عابرة للهوية"، لا تنتمي بالكامل للسوق المحلية، ولا تمتلك في الوقت ذاته قوة حضور تجاري عالمي، ما يضعف علاقتها بالجمهور المحلي ويحدّ من قدرتها على بناء سوق مستدام.

ولا يقتصر تكيف السلوك الإنتاجي على شروط التمويل والمؤسسات الداعمة فقط، بل يتأثر كذلك بالسياق السياسي الإقليمي، الذي ينعكس مباشرة على ديناميكيات الإنتاج المشترك وحجم المخاطرة المرتبط به. فقد أشارت بعض الشهادات إلى أن التوترات السياسية الأخيرة في المنطقة أسهمت في إعادة تشكيل قرارات المنتجين والمخرجين، لا سيما فيما يتعلق باختيار الشركاء وطبيعة المشاريع.

وفي هذا السياق، توضّح ليالي بدر أن السوق الإقليمي يشهد حالة تردد ملحوظة في الإنتاج، قائلة: "بعد الحرب على غزة، بعض الإنتاجات المشتركة توقّفت لأن شركات التأمين اعتبرت المنطقة

غير آمنة. هذا يجعل المخرجين يعيدون حساباتهم في اختيار الشركاء ونوعية المشاريع." (بدر، مقابلة معمقة، 5 تموز 2025).

ويكشف هذا الطرح عن بُعد إضافي في سلوك صنّاع الأفلام، حيث تتداخل العوامل الجيوسياسية مع القرار الفني والإنتاجي، وتُسهّم في تعزيز مناخ عام من الحذر، لا يرتبط بالرقابة أو التمويل فقط، بل بإدارة المخاطر المرتبطة بالسياق الإقليمي غير المستقر.

4. الرقابة الذاتية وحرية التعبير بوصفهما محدّدًا سلوكيًا للإبداع السينمائي

تُبرز نتائج المقابلات أن الرقابة الذاتية لا تظهر كعامل ثقافي عام فحسب، بل كسلوك إبداعي متكرر يتجلى في مرحلة الكتابة والتطوير واختيار الموضوعات وحدود المعالجة. وتقدّم المخرجة والمنتجة التونسية خديجة لمكشر توصيفًا مباشرًا لهذا النمط، معتبرة أن أخطر أشكال الرقابة هي التي تُمارس من الداخل، إذ تقول: "من وجهة نظري، أعتقد أن العائق الأكبر الذي تواجهه السينما في العالم العربي، أو في الأردن تحديدًا، هو أننا نمارس رقابة على أنفسنا. وهذا برأيي أمر غير صحيح ولا يخدم المشهد السينمائي بأي شكل." (لمكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وترى لمكشر أن هذه الرقابة تتحول إلى آلية إنتاجية تُفرض الفعل السينمائي من جوهره عندما تُبنى القرارات الإبداعية على الخوف، وتوضح ذلك بقولها: "أنا أوّمن أن الكاتب، عندما يكتب، يجب أن يكتب بحرية مطلقة، وأن المخرج، عندما يصوّر، يجب أن يصوّر بحرية مطلقة. لأن الغرض من السينما ليس تجميل الواقع، ولا تقديم نسخة مريحة أو منقّحة عنه، بل مواجهته كما هو." (لمكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وتضيف: "لا بدّ من الخوض في التابوهات، ومناقشتها، وسردها، لأن السينما وُجدت لتطرح الأسئلة الصعبة، لا لتتفادها." (لمكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

كما تؤكد أن حرية التعبير شرط تأسيسي لوجود سينما قادرة على التأثير: "حرية التعبير هي العامل الأهم والأبرز في أي مشهد سينمائي. وانعدام هذه الحرية، أو الخوف من ممارستها، يتحوّل بحد ذاته إلى عائق حقيقي أمام تطور السينما." (لمكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

ويعزّز الناقد رامي عبد الرازق هذا الاتجاه عبر ربط الرقابة الذاتية بضعف البنية المعرفية والنقدية التي تُنتج بدورها حذرًا مفردًا من الاقتراب من "المناطق الحساسة"، موضّحًا: "إذا لم تكن هناك بنية معرفية قوية، فإن المخرج يصبح أكثر عرضة للرقابة الذاتية. غياب العمق النظري يجعل أي موضوع يبدو خطرًا، فتكون النتيجة سينما آمنة جدًّا، تشبه الدراما التلفزيونية." (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ويضيف في توصيفه لوظيفة السينما بوصفها فنًا نقديًا لا تطمينيًا: "السينما ليست باب شكوى اجتماعية. هي فن يزج ويُفكر ويقترح، لا فن يطمئن." (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

كما يضيء عبد الرازق بُعدًا سلوكيًا مرتبطًا بالعلاقة بالجمهور والسوق المحلي، حين يشير إلى أن صانع الفيلم يتردد في المخاطرة الإبداعية إذا كان يعلم مسبقًا أن فرص عرض فيلمه داخل بلده ضعيفة؛ إذ يرى أنه "لا أحد يرغب بصناعة فيلم وهو يعلم أنه لا يمكنه أن يعرضه في بلده، بمعنى أنه لن يحصل على ختم الجمهور الذي يخاطبه"، مع التأكيد أن المطلوب ليس "التصادم المتعمّد" مع المجتمع، بل تجنّب البقاء في حالة توجّس تجعل المخرج يخشى أن "لقطة أو مشهد سينمائي حياته أو يسبب له أزمة" (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025). ويشير ذلك إلى أن الرقابة الذاتية هنا ليست موقفًا أخلاقيًا فقط، بل استجابة سلوكية تتغذى من تداخل القيود الاجتماعية، وضبابية البيئة التشريعية، وهشاشة العرض المحلي، ما يدفع بعض صنّاع الأفلام إلى تبني "المنطقة الآمنة" بدل الانخراط في التجريب أو معالجة الموضوعات الحساسة.

ويتقاطع هذا المنظور مع ما طرحته المخرجة والكاتبة الكويتية فرح الهاشم، إذ تربط الحذر الإبداعي بتوقعات اجتماعية تتحول إلى "قواعد غير مكتوبة" تحكم صناعة المحتوى، قائلة: "معظم الإنتاجات الأردنية تقع ضمن تصنيف PG-13 ليس لأن القانون يمنع، بل لأن المجتمع يتوقع ذلك، والنتيجة؟ نصوص سطحية، أفكار مكررة، وتردد دائم." (الهاشم، مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025).

ويشير ذلك إلى أن الرقابة الذاتية لا تعمل فقط كقيد على حرية التعبير، بل كسلوك إنتاجي يكرس أنماطاً سردية "آمنة" ويحدّ من التجريب والمغامرة الفنية.

5. اختيارات الموضوعات وتكرار الأنماط بوصفها سلوكاً إنتاجياً

توضح نتائج المقابلات أن اختيارات الموضوعات في عدد من الأعمال الأردنية تتجه أحياناً نحو إعادة تدوير أنماط محددة ومعالجات مألوفة، سواء في القضايا الاجتماعية اليومية أو في موضوعات تُعد "متوقعة" ضمن سوق الدعم والانتقاء، ما يُنتج تشابهاً في الصوت والسرد لدى بعض التجارب. ويقدم الناقد رامي عبد الرازق تفسيراً سلوكياً لهذا التكرار عبر ربطه بانفصال بعض صنّاع الأفلام عن اختبار البيئة المحلية بعمق، وبضعف القراءة والتفاعل مع الأدب المحلي، إذ يقول: "الأردن بلد غني اجتماعياً وثقافياً، لكنه غير ممثل سينمائياً. الأفلام تتكرر لأن صانع الفيلم يكتب دون أن يختبر البيئة فعلياً، ودون أن يقرأ الأدب الأردني، فينعزل عن الواقع ويعيد إنتاج القصص نفسها." (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

ويضيف عبد الرازق مثلاً نقدياً على مستوى المعالجة البصرية والسردية لبعض الأعمال رغم نجاحها، معتبراً أن الواقعية وحدها لا تكفي لصناعة "مغامرة سينمائية"، إذ يعلّق: "هو فيلم تلفزيوني في معالجاته وكادراته ثابتة وضيقة، التنبؤ بالأحداث ممكن قبل حدوثها. هذا يعكس أزمة في الخيال السينمائي أكثر مما يعكس أزمة في التمويل." (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025)

ويحيل هذا الطرح إلى أن تكرار الموضوعات لا يرتبط بالموارد فقط، بل بسلوكيات الكتابة والتطوير والخيال السينمائي، وبالحدود التي يضعها صانع الفيلم لنفسه داخل مشروعه.

ويتقاطع هذا التحليل مع ما يطرحه الناقد السينمائي العراقي على الياسري، الذي يرى أن الإشكالية لا تكمن في غياب المواهب لدى الجيل الشاب، بل في احتجاز هذه القدرات داخل نمط إنتاجي وسردي مكرر، لا يتيح مغامرات فنية حقيقية، إذ يقول: "هناك مواهب قوية بين الشباب، لكن الوعي بالآليات العالمية للصناعة لم يُترجم بعد إلى مغامرات فنية كبيرة. نرى محاولات جيدة، لكنها لا تفكّك الواقع الأردني ولا تعيد تخيله كما يجب." (الياسري، مجموعة ، 6 تموز 2025).

ومن زاوية أخرى، تربط فرح الهاشم تكرار الموضوعات بميل بعض المشاريع إلى صناعة "فيلم قابل للتصدير" بدل فيلم متجذر في الحياة اليومية المحلية، إذ تقول: "لماذا لا نرى أفلامًا عن الأردن؟ عن الناس، عن الحياة اليومية، عن المدن والقرى؟ هناك هاجس دائم بإنتاج فيلم 'قابل للتصدير'." (الهاشم، مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025).

وتضيف أن تشابه الموضوعات "لا يعكس تشابهًا في الهموم بقدر ما يعكس تشابهًا في طرق التمويل وتوقعات الجهات الأجنبية الداعمة" (الهاشم، مقابلة معمقة، 11 تشرين الأول 2025)، بما يشير إلى أن سلوك "توقع الممول" قد يتحول إلى محدد غير مباشر لاختيار الموضوعات.

وتؤكد الناقدة ناهد صلاح أن محدودية عدد الأفلام الطويلة وتفاوت الخبرات يجعل تكرار الأصوات أمرًا مفهومًا في صناعة ناشئة، موضحة: "السينما الأردنية لديها محاولات طويلة لكنها قليلة عددًا. الأفلام القصيرة كثيرة لكنها متشابهة صوتيًا، أما الأفلام الطويلة فتعكس أول همّ لصانعيها، لا همّ المجتمع." (صلاح، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025)

وتوضح أن هذا ليس "خطأ" بقدر ما هو انعكاس طبيعي لمرحلة التشكّل، لكنه يبقى مؤشراً على سلوكيات إنتاجية وسردية لم تصل بعد إلى درجة التنوع والاتساع التي تمكّن الصناعة من بناء جمهور واسع وهوية متعددة الطبقات.

6. تعدّد الأدوار وسلوك الاستنزاف المهني

أظهرت نتائج المقابلات أن محدودية التمويل وغياب الاستقرار المهني يدفعان العديد من صنّاع الأفلام في الأردن إلى تبني سلوك تعدّد الأدوار داخل المشروع الواحد، حيث يضطر صانع الفيلم إلى العمل ككاتب، ومخرج، ومنتج، وأحياناً مسوّق، ليس بوصفه خياراً إبداعياً، بل كضرورة فرضتها ظروف الصناعة، وتصف الكاتبة والمنتجة الأردنية رانيا هادية هذا الواقع بقولها: "نتيجة محدودية التمويل، يصبح صانع الفيلم مضطراً إلى تولّي أكثر من دور في المشروع الواحد، ليس كخيار إبداعي، بل كضرورة. هذا الأمر يستنزف الطاقة ويؤثر على الجودة، ويجعل الاستمرارية في المجال صعبة" (هادية، مقابلة معمقة، 11 تشرين الثاني 2025).

وترى هادية أن هذا السلوك يؤدي إلى إنهاك صنّاع الأفلام، ويُضعف فرص التخصص والتطور المهني، كما يُفاقم الفجوة بين عدد الخريجين والمواهب من جهة، وفرص العمل الفعلية من جهة أخرى، ما يجعل السينما نشاطاً موسميّاً غير قادر على توفير مسار مهني مستقر.

في هذا السياق، يشير الناقد والكاتب السينمائي رامي عبد الرازق: "عندما يُصرّ صانع الفيلم على القيام بكل الأدوار، غالباً ما يعيد إنتاج سياقات مستهلكة أو معالجات غير ناضجة، وهو تحدٍ يواجه صنّاع الأفلام مع ذواتهم قبل أي شيء آخر." (عبدالرازق، مقابلة معمقة، 4 تموز 2025).

وتؤكد رانيا هادية أن هذا السلوك يؤدي إلى استنزاف مهني واضح: "غياب المسار المهني الواضح يجعل كثيرًا من المواهب تبقى على الهامش، رغم كفاءتها، لأن السوق لا يستوعبها بشكل دائم." (هادية، مقابلة معمقة، 11 تشرين الثاني 2025).

7. سلوكيات التوزيع وبناء الجمهور

بيّنت نتائج المقابلات أن التوزيع يُعد من أكثر حلقات الصناعة هشاشة، وأن ضعف البنية التوزيعية يفرض سلوكيات بديلة على صنّاع الأفلام، أبرزها الاعتماد على المهرجانات بوصفها منصة العرض الأساسية.

في هذا السياق، تقول خديجة لمكشر: "نحن كدول عربية لا نوزع أفلامنا بما فيه الكفاية داخل المنطقة، وغالبًا ما نلجأ إلى موزع أوروبي لضمان دخول أفلامنا إلى العالم العربي، وهذه مشكلة بحد ذاتها" (لمكشر، مقابلة معمقة، 12 تشرين الأول 2025).

وفي ذات السياق يضيف إبراهيم لطيف: "لولا المهرجانات، لما تمكنا من مشاهدة السينما الأردنية في تونس أو حتى في العالم العربي، وأصبحنا نقيم الأفلام بعدد المهرجانات لا بعلاقتها بالجمهور" (لطيف، مقابلة معمقة، 2025).

كما يشير حبيب طرابلسي إلى أن صعود المنصات لم يحل المشكلة جذريًا: "سهولة الوصول عبر المنصات لا تعني عدالة الوصول، فهناك جمهور واسع لا يمتلك إنترنت مستقرًا، وهو مقصي عن مشاهدة السينما" (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

وترى رانيا هادية أن هذا الواقع يُضعف حضور الفيلم الأردني داخل مجتمعه، إذ تقول: "حتى عندما ينتج فيلم أردني قوي، وصوله للجمهور المحلي يكون محدودًا جدًا، ولا توجد ثقافة مشاهدة

سينما محلية كافية، ما يجعل صوت الفيلم يصل بعد جهد كبير لفئة ضيقة." (هادية، مقابلة معمقة، 11 تشرين الثاني 2025).

ويؤكد المشاركون أن هذا السلوك يعيد إنتاج حلقة مفرغة: ضعف التوزيع يؤدي إلى ضعف الجمهور، ما يضعف العائدات، ويُعمق أزمة التمويل، ويعيد دفع صنّاع الأفلام نحو المنح والمهرجانات. ويرى المشاركون أن بدائل مثل نوادي السينما والعروض الجامعية تمثل سلوكًا توزيعيًا مقاومًا، لكنها لا تزال محدودة الانتشار.

خلاصة محور السلوك

تُظهر نتائج هذا المحور أن سلوك صنّاع السينما في الأردن يتشكّل بوصفه استجابة مباشرة لبنية غير مستقرة، ويعكس محاولات مستمرة للتكيف والبقاء. ويؤدي هذا السلوك، رغم عقلانيته في سياقه، إلى إعادة إنتاج أنماط إنتاجية وسردية محدودة، ما ينعكس لاحقًا على أداء الصناعة وقدرتها على الاستدامة، وهو ما سيتم تحليله في محور الأداء (Performance).

الجدول رقم (2-4): أنماط السلوك الإنتاجي والإبداعي في صناعة السينما الأردنية وفق نموذج SCP

| نمط السلوك الإنتاجي | توصيف السلوك كما ورد في المقابلات | المعوق البنيوي المرتبط به (من محور الهيكل) | الأثر المتوقع على الصناعة |
|--------------------------------|--|--|--|
| الاعتماد على المنح والمهرجانات | التعامل مع الفيلم بوصفه "مشروع منحة" لا منتجًا موجّهًا للسوق، وربط الإنتاج بدورات دعم موسمية | غياب سوق محلي مستقر، ضعف الاستثمار الخاص، محدودية التوزيع. | إنتاج متقطع، غياب الاستمرارية، هشاشة الممارسة المهنية. |
| تكييف المحتوى مع شروط التمويل | إعادة صياغة النصوص والمعالجات بما يتلاءم مع أجندات الصناديق أو الشركاء الدوليين | هيمنة الإنتاج المشترك، غياب سياسات دعم محلية كافية | إضعاف الهوية المحلية، فجوة مع الجمهور المحلي |

| نمط السلوك الإنتاجي | توصيف السلوك كما ورد في المقابلات | المعوق البنيوي المرتبط به (من محور الهيكل) | الأثر المتوقع على الصناعة |
|--|---|--|---|
| الحذر الإبداعي والرقابة الذاتية | اختيار موضوعات "أمنة" ومعالجات مخففة، وتجنب القضايا الحساسة | الرقابة الاجتماعية، غياب تصنيفات عمرية واضحة، ثقافة محافظة | نمطية سردية، ضعف التجريب، محدودية الجرأة الفنية |
| تعدد الأدوار المهنية | قيام صانع الفيلم بأدوار الكاتب والمخرج والمنتج والمسوق في آن واحد | محدودية التمويل، ضعف البنية الإنتاجية، قلة فرص العمل | استنزاف مهني، تراجع الجودة، بطء التطور الإبداعي |
| الاعتماد على المهرجانات في التوزيع | اعتبار المهرجانات منصة العرض الأساسية بدل السوق المحلي | ضعف شبكات التوزيع، قلة دور العرض | ربط نجاح الفيلم بالجوائز لا بالجمهور |
| اللجوء إلى المنصات الرقمية كبديل | استخدام المنصات واليوتيوب كحل جزئي للوصول إلى الجمهور | تراجع دور العرض، تغير أنماط المشاهدة | وصول أوسع نسبيًا لكن بعائد اقتصادي محدود |
| مبادرات العروض البديلة (نوادي السينما) | تنظيم عروض في الجامعات أو المحافظات كحل تعويضي | غياب بنية عرض وطنية متكاملة | توسيع الوصول الثقافي دون استدامة اقتصادية |

يُظهر هذا الجدول أن سلوك صنّاع السينما في الأردن لا يعكس اختيارات فردية معزولة، بل يتشكّل بوصفه استجابة مباشرة لبنية مؤسسية واقتصادية غير مستقرة، ما يؤكد صلاحية نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) في تفسير ديناميكيات الصناعة السينمائية الأردنية.

محور الأداء: (Performance) مخرجات صناعة السينما الأردنية وانعكاساتها الاقتصادية والثقافية

في إطار نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (Structure-Conduct-Performance)، يشير بُعد الأداء (Performance) إلى النتائج النهائية التي تفرزها البنية المؤسسية وأنماط السلوك السائدة داخل الصناعة، سواء على مستوى الاستدامة الاقتصادية، أو الانتشار الجماهيري، أو التأثير الثقافي، أو القدرة التنافسية محليًا ودوليًا. وتُظهر نتائج المقابلات أن أداء صناعة السينما في الأردن يتأثر بسلسلة

مترابطة من الاختلالات البنوية والسلوكية التي عُرِضت في المحورين السابقين، ما ينعكس في أداء غير متوازن يجمع بين حضور دولي ملحوظ وضعف محلي واضح.

1. الأداء الاقتصادي والاستدامة المالية

أجمع المشاركون على أن الأداء الاقتصادي لصناعة السينما الأردنية ما يزال محدودًا من حيث القدرة على تحقيق استدامة مالية ذاتية. فعلى الرغم من وجود إنتاجات تحظى بدعم مؤسسي أو مشاركة مهرجانية، إلا أن العائدات التجارية تبقى ضعيفة ولا تسمح ببناء دورة إنتاج مستقرة. وفي هذا السياق، تشير الكاتبة والمنتجة الأردنية رانيا هادية إلى أن غياب الاستدامة المالية لا يؤثر على المشاريع فقط، بل على المسار المهني لصنّاع الأفلام أنفسهم، إذ تقول: "محدودية التمويل المحلي تجعل صانع الفيلم معتمدًا على المنح الخارجية إن وُجدت، أغلب المشاريع موسمية، ولا يوجد مسار مهني واضح يسمح لصنّاع الأفلام بالعيش من هذه المهنة بشكل مستقر" (هادية، مقابلة معمقة، 11 تشرين الثاني 2025).

ويعكس ذلك أن محدودية الأداء الاقتصادي تتمثل في عجز الصناعة عن التحول إلى مصدر دخل مستدام للعاملين فيها، ما يبقي السينما ضمن إطار ممارسة ثقافية غير قادرة على إنتاج سوق وظيفي مستقر.

2. الأداء الجماهيري وبناء الجمهور المحلي

تُظهر النتائج أن أحد أبرز مظاهر ضعف الأداء يتمثل في محدودية الوصول إلى الجمهور المحلي، إذ تبقى مشاهدة الأفلام الأردنية محصورة غالبًا في نطاق المهرجانات أو العروض الخاصة، دون أن تتحول إلى ممارسة جماهيرية منتظمة. ويرى المنتج التونسي حبيب طرابلسي أن هذا الضعف يتصل أيضًا بأزمة توزيع عربية أوسع، مشيرًا إلى أن: "لولا المهرجانات، لما تمكنا من مشاهدة معظم

الأفلام العربية خارج بلدانها، وأصبحنا نقيم الأفلام بعدد المهرجانات، لا بعدد المشاهدين" (طرابلسي، مقابلة معمقة، 3 تموز 2025).

ويترتب على ذلك أداء جماهيري هَشّ يعيد تعريف "نجاح الفيلم" وفق مؤشرات غير مرتبطة بالسوق المحلي، ما يحدّ من بناء قاعدة مشاهدة متراكمة ومستدامة.

3. الأداء الثقافي والهوية السينمائية

على المستوى الثقافي، تكشف النتائج عن مفارقة مزدوجة: حضور خارجي ملحوظ في دوائر المهرجانات والاعتراف الدولي، مقابل غياب نسبي لهوية محلية واضحة تتصل بالحياة اليومية والذاكرة الاجتماعية للمجتمع الأردني. وفي هذا السياق، يشير المخرج والمنتج إبراهيم لطيف إلى أن الإنتاج المشترك رغم ضرورته في سياق التمويل قد يسهم أحياناً في إضعاف الأداء الثقافي للفيلم، موضّحاً: "الإنتاج المشترك في بعض الأحيان يسحب الفيلم من بيئته، قد ينجح مهرجانياً لكنه يفشل في خلق علاقة حقيقية مع جمهوره" (لطيف، مقابلة معمقة، 9 تشرين الأول 2025).

ويُفهم من ذلك أن الأداء الثقافي لا يُقاس بالانتشار الخارجي وحده، بل بقدرة الفيلم على ترسيخ تمثيل محلي يراكم ذاكرة سينمائية قابلة للاستمرار.

4. الأداء المهني وتراكم الخبرة

بيّنت النتائج أن الأداء المهني لصُنّاع السينما يتأثر بغياب الاستمرارية الإنتاجية، حيث يعمل كثيرون وفق منطق "المشروع الواحد" دون قدرة على بناء مسار مهني متدرج وتخصصات واضحة. ويشير الكاتب والناقد رامي عبد الرازق إلى أن تعدد الأدوار رغم كونه ضرورة في بعض الحالات قد ينعكس سلباً على جودة الأداء، إذ يقول: "عندما يصرّ صانع الفيلم على القيام بكل الأدوار، فإنه غالباً ما يعيد إنتاج سياقات مستهلكة أو معالجات غير ناضجة بالشكل الكافي" (عبد الرازق، مقابلة معمقة، 2025).

ويعكس ذلك أداءً مهنيًا متقطعًا يفتقر للتراكم التخصصي، وهو عنصر محوري في استقرار الصناعات السينمائية.

5. الأداء في ضوء التحولات الرقمية

أقر المشاركون بأن المنصات الرقمية قد توسع إمكان الوصول إلى الأفلام، إلا أنهم أبدوا تحفظًا تجاه قدرتها على تعويض دور العرض بوصفها فضاءً ثقافيًا واجتماعيًا للتلقي الجماعي. وتوضح الناقدة المصرية ناهد صلاح هذا المعنى بقولها: "الفيلم يُصنع ليُشاهد في قاعة عرض، والمنصات لا يمكنها أن تعوّض هذا البعد بالكامل" (صلاح، مقابلة معمقة، 2025).

ويشير ذلك إلى أن الأداء المستقبلي للصناعة يرتبط بقدرتها على التوفيق بين التحولات الرقمية وتطوير فضاءات عرض تضمن تجربة مشاهدة جماعية ووصولاً أكثر عدالة.

خلاصة محور الأداء

تُظهر نتائج هذا المحور أن أداء صناعة السينما في الأردن يتسم بعدم التوازن: حضور دولي لافت ضمن دوائر المهرجانات والاعتراف الخارجي، مقابل ضعف الاستدامة الاقتصادية، وهشاشة العلاقة مع الجمهور المحلي، وغياب تراكم مهني وثقافي طويل الأمد. وتؤكد هذه النتائج أن تحسين الأداء لا يمكن فصله عن معالجة اختلالات الهيكل البنوي وأنماط السلوك السائدة، وهو ما يمهد للانتقال إلى الفصل الخامس لمناقشة النتائج، وربطها بالأدبيات وتطوير الاستنتاجات والتوصيات.

وإضافة إلى محاور SCP الثلاثة، برزت المعوقات الثقافية والاجتماعية بوصفها متغيراً وسيطاً يتقاطع مع الهيكل والسلوك ويعيد تشكيل الأداء، لذا خُصص لها محور مستقل.

المتغير الوسيط: المعوقات الثقافية والاجتماعية وتأثيرها في السلوك الإبداعي والتلقي الجماهيري

كشفت نتائج المقابلات المعمّقة عن وجود معوقات ثقافية واجتماعية تؤثر بعمق في مسار تطور صناعة السينما في الأردن، وتشكل متغيراً وسيطاً يتقاطع مع كل من البنية المؤسسية (Structure) والسلوك الإنتاجي (Conduct)، وينعكس بصورة مباشرة على الأداء العام للصناعة (Performance) وترتبط هذه المعوقات بطبيعة العلاقة بين السينما والمجتمع، وبحدود الجراً في الطرح، وبتمثيل الهوية المحلية، وبأنماط التلقي الجماهيري، إضافة إلى أشكال الرقابة الاجتماعية المباشرة وغير المباشرة.

1. الرقابة الذاتية والمحافظة السردية

أشار عدد من المشاركين إلى أن الرقابة الذاتية تُعد من أبرز المعوقات الثقافية المؤثرة في السلوك الإبداعي لصنّاع الأفلام، إذ يميل بعضهم إلى اختيار موضوعات "آمنة" أو معالجات مخففة تجنباً للجدل أو الصدام الاجتماعي. ويرى المشاركون أن هذا الحذر لا يُفرض بالضرورة من جهات رسمية،

بل ينبع في كثير من الأحيان من توقعات المجتمع وردود فعله، ما يؤدي إلى إنتاج أعمال تتسم بالمحافظة السردية، وتكرار البنى الدرامية والشخصيات، والابتعاد عن التجريب والمغامرة الفنية.

وفي هذا السياق، توضّح المخرجة والكاتبة الكويتية فرح الهاشم أن هذه الرقابة غير المكتوبة تتعكس مباشرة على طبيعة النصوص السينمائية، إذ تقول: "معظم الإنتاجات الأردنية تقع ضمن تصنيف PG-13، ليس لأن القانون يمنع، بل لأن المجتمع يتوقع ذلك، والنتيجة نصوص سطحية، أفكار مكررة، وتردد دائم" (الهاشم، مقابلة معمقة، 2025).

وتقدّم المخرجة التونسية خديجة لمكشر توصيفاً أكثر عمقاً لهذه الظاهرة، معتبرة أن الرقابة الذاتية تتحول إلى خوف بنيوي يُفرغ الفعل السينمائي من جوهره النقدي، إذ تقول: "نحن نمارس رقابة على أنفسنا قبل أن يمارسها علينا أحد. أحياناً لا نكتب الفكرة أصلاً لأننا نخشى أن تُرفض. هذا لا يُنتج سينما، هذا يُنتج خوفاً" (لمكشر، مقابلة معمقة، 2025).

وتشير هذه الشهادات إلى أن الرقابة الذاتية لا تقتصر على كونها موقفاً فردياً، بل تمثل نمطاً ثقافياً متكرراً يؤثر في طبيعة السرد وحدود الجرأة، ويعيد إنتاج سينما حذرة، قريبة من الخطاب التلفزيوني، وضعيفة القدرة على مساءلة الواقع الاجتماعي والسياسي بعمق.

2. الهوية السينمائية وتمثيل المحلي

كما برزت مسألة الهوية السينمائية بوصفها تحدياً ثقافياً محورياً، إذ لاحظ المشاركون أن السينما الأردنية تُستقبل عربياً في كثير من الأحيان ضمن قوالب مسبقة، أبرزها ربطها الدائم بالقضية الفلسطينية بحكم السياق التاريخي والديموغرافي، ما يحدّ من حضور قصص أردنية محلية تعكس تفاصيل الحياة اليومية، والعلاقات الاجتماعية، والتحوّلات الثقافية، والذاكرة الجماعية للمجتمع الأردني.

وفي السياق ذاته، أشار بعض المشاركين إلى أن اللهجة الأردنية لم تُكرّس بعد بوصفها لغة سينمائية مألوفة عربيًا، الأمر الذي يدفع بعض صنّاع الأفلام إلى التردد في توظيفها، أو استبدالها بخيارات لغوية أخرى عند التفكير في فرص التوزيع الخارجي. ويُنتج هذا التردد توترًا مستمرًا بين متطلبات الانتشار الخارجي والحفاظ على الخصوصية المحلية، بما قد يُضعف الطابع المحلي للأعمال السينمائية ويؤثر في قدرتها على بناء هوية واضحة ومتراكمة.

3. تمثيل المرأة والطبقات والصور النمطية

وفيما يتعلق بتمثيل المرأة، أشار عدد من المشاركين إلى أن بعض الأعمال السينمائية وقعت في إعادة إنتاج صور نمطية للمرأة، سواء بوصفها شخصية محافظة أو متحررة، وهي صور سبق أن استُهلكت على نطاق واسع في الدراما التلفزيونية العربية. كما أظهرت النتائج ميل بعض الأفلام إلى التركيز على شريحة اجتماعية محددة أو أنماط مألوفة من الشخصيات، دون التوسع في استكشاف تنوع المجتمع الأردني وتعقيداته الطبقيّة والثقافية.

ويرى المشاركون أن هذا النمط من التمثيل يُبقي السرد السينمائي ضمن دائرة مألوفة، ويحدّ من تطوره، ويضعف قدرته على تقديم مقاربات جديدة أو شخصيات متعددة الأبعاد تعكس الواقع الاجتماعي بمستوياته المختلفة.

4. العلاقة بالجمهور وثقافة المشاهدة

أما على مستوى العلاقة بين السينما والجمهور، فقد كشفت النتائج عن وجود فجوة نسبية بين الأفلام الأردنية والجمهور المحلي، تتجلى في ضعف الإقبال على مشاهدة الإنتاج المحلي خارج إطار المهرجانات والعروض الخاصة. ويرى المشاركون أن هذه الفجوة لا تعود فقط إلى عوامل اقتصادية وبنوية، مثل ارتفاع أسعار التذاكر وتمركز دور العرض في العاصمة، بل ترتبط كذلك

بغيا ب ثقافة سينمائية راسخة تجعل من مشاهدة الأفلام فعلاً اجتماعياً معتاداً، وبضعف شعور الجمهور بأن الأفلام المحلية تعبّر عن تجاربه اليومية وهمومه المباشرة.

وفي هذا الإطار، شدد المشاركون على أن بناء علاقة أكثر استقراراً بين السينما والمجتمع يتطلب إنتاج أعمال أكثر التصاقاً بالواقع المحلي، إلى جانب جهود طويلة الأمد لترسيخ الثقافة السينمائية منذ مراحل التعليم المبكرة، بما يسهم في تنمية جمهور واعٍ وقادر على التفاعل النقدي مع السينما المحلية.

خلاصة المتغير الوسيط

يتضح مما سبق أن المعوقات الثقافية والاجتماعية لا تقل أثراً عن المعوقات البنوية والمؤسسية، بل تؤدي دوراً وسيطاً فاعلاً في تشكيل السلوك الإبداعي والإنتاجي لصنّاع الأفلام، وفي تحديد حدود الجراة، وأنماط السرد، وطبيعة العلاقة مع الجمهور. وفي إطار نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)، يمكن فهم هذه المعوقات بوصفها عوامل تضغط على البنية والسلوك معاً، وتُسهم في إعادة إنتاج أداء سينمائي محدود من حيث التأثير المحلي وبناء الهوية المتراكمة. ويؤكد ذلك أن أي مقارنة تسعى إلى تطوير صناعة السينما في الأردن لا بد أن تعالج البعد الثقافي والاجتماعي بوصفه جزءاً لا يتجزأ من منظومة التحديات التي تواجه هذه الصناعة.

تحليل نتائج الدراسة في ضوء نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)

في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها، يمكن تحليل معوقات نمو صناعة السينما في الأردن وفق نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (Structure-Conduct-Performance)، بوصفه أحد النماذج التحليلية المستخدمة في دراسة الصناعات الثقافية والإبداعية. ويتيح هذا النموذج فهم العلاقة التفاعلية بين البنية المؤسسية للصناعة، وسلوك الفاعلين فيها، وانعكاس ذلك على أدائها العام.

على مستوى الهيكل (Structure) ، أظهرت النتائج وجود اختلالات بنيوية تتعلق بضعف الإطار المؤسسي المتكامل للصناعة السينمائية في الأردن، ومحدودية البنية التحتية الخاصة بدور العرض، وغياب الأطر المهنية الجامعة، إضافة إلى نقص التعليم السينمائي المتخصص. وقد أسهمت هذه العوامل في تكوين بيئة صناعية غير مكتملة العناصر، تعتمد بشكل كبير على المبادرات الفردية والدعم الموسمي.

أما على مستوى السلوك (Conduct) ، فقد انعكست هذه البنية المحدودة على سلوك صنّاع الأفلام والمؤسسات الفاعلة في القطاع، حيث برز الاعتماد المكثف على صناديق الدعم والمهرجانات بوصفها المسار الأساسي للإنتاج والعرض. كما ظهرت ممارسات مرتبطة بالرقابة الذاتية، وتكييف المحتوى مع شروط التمويل أو توجهات المهرجانات، إلى جانب ضعف الاهتمام بالجوانب التسويقية وبناء الجمهور.

وفيما يتعلق بالأداء (Performance) ، بيّنت النتائج أن هذه المعطيات البنيوية والسلوكية أدت إلى أداء سينمائي محدود من حيث الاستدامة الاقتصادية، والانتشار الجماهيري، وبناء سوق محلي فعّال. فعلى الرغم من الحضور المتكرر للأفلام الأردنية في المهرجانات الدولية، إلا أن مردودها التجاري داخل السوق المحلي يبقى ضعيفاً، كما أن العلاقة بينها وبين الجمهور الأردني لا تزال موسمية وغير مستقرة.

ويُظهر هذا التحليل أن معوقات نمو صناعة السينما في الأردن لا تعود إلى عامل منفرد، بل إلى سلسلة مترابطة تبدأ من الهيكل المؤسسي، وتنعكس على سلوك الفاعلين، لتنتهي بأداء صناعي محدود، الأمر الذي يؤكد الحاجة إلى تدخلات شاملة تعالج مختلف مستويات النموذج بشكل متكامل.

يلخص الجدول التالي أبرز المعوقات كما ظهرت في نتائج الدراسة، ويبين كيفية توزيعها عبر أبعاد نموذج الهيكل-السلوك-الأداء.

الجدول رقم (3-4): تحليل معوقات صناعة السينما في الأردن وفق نموذج SCP

| أبرز النتائج المستخلصة | بُعد النموذج |
|---|----------------------|
| ضعف التعليم السينمائي المتخصص، محدودية دور العرض، غياب نقابات مهنية، اعتماد على الدعم المؤسسي دون سوق محلي متكامل | الهيكل (Structure) |
| الاعتماد على المهرجانات، الرقابة الذاتية، تكييف المحتوى مع شروط التمويل، ضعف استراتيجيات التسويق | السلوك (Conduct) |
| محدودية الاستدامة الاقتصادية، ضعف بناء الجمهور المحلي، نجاح مهرجاني مقابل ضعف الانتشار التجاري | الأداء (Performance) |



الشكل رقم (4-1): العلاقة التفاعلية بين الهيكل والسلوك والأداء في صناعة السينما الأردنية

يوضح الشكل العلاقة التفاعلية بين الهيكل المؤسسي لصناعة السينما في الأردن، وسلوك صنّاع الأفلام والمؤسسات الفاعلة، وانعكاس ذلك على الأداء العام للصناعة وفق نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP).

ختامًا، تُظهر نتائج هذه الدراسة أن معوقات نمو صناعة السينما في الأردن لا يمكن فهمها أو معالجتها بمعزل عن السياق البنيوي والثقافي والمعرفي الذي تعمل ضمنه هذه الصناعة. فقد كشفت المقابلات المعمّقة مع صنّاع السينما العرب والعالميين عن تداخل واضح بين ضعف البنية المؤسسية، ومحدودية التعليم السينمائي المتخصص، والقيود الثقافية والاجتماعية، وما ينتج عنها من أنماط سلوكية تؤثر في خيارات الإنتاج والتوزيع وبناء الجمهور. ويؤكد تحليل النتائج وفق نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP) أن هذه المعوقات تعمل ضمن حلقة تفاعلية تُعيد إنتاج التحديات نفسها، ما يحدّ من قدرة السينما الأردنية على التحول إلى صناعة مستدامة رغم ما تحقّقه من حضور مهرجاني لافت. وتمهّد هذه النتائج الطريق للفصل الخامس، الذي يسعى إلى مناقشة هذه المعطيات في ضوء الأدبيات والدراسات السابقة، واستخلاص دلالاتها النظرية والعملية على مستقبل صناعة السينما في الأردن

الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

يهدف هذا الفصل إلى مناقشة النتائج التي توصلت إليها الدراسة من خلال تحليل المقابلات المعمّقة ، وربطها بالإطار النظري المعتمد، ولا سيما نموذج الهيكل-السلوك-الأداء-Structure (Conduct-Performance)، إضافة إلى مقارنتها بالدراسات السابقة ذات الصلة. وتسعى هذه المناقشة إلى تفسير الدلالات العميقة للنتائج، وتوضيح إسهام الدراسة في فهم معوقات نمو صناعة السينما في الأردن ضمن سياق الصناعات الإبداعية.

أولاً: مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة

1. ضعف التمويل والبنية الإنتاجية

أظهرت نتائج الدراسة أن غياب منظومة تمويل مستدامة يُعد من أبرز المعوقات التي تحدّ من نمو صناعة السينما في الأردن. إذ يعتمد معظم صنّاع الأفلام على مصادر دعم محدودة وموسمية، لا تغطي كامل دورة حياة الفيلم، ولا تضمن استمرارية الإنتاج أو وصوله إلى السوق. ويتقاطع هذا الاستنتاج مع ما توصلت إليه تقارير اليونسكو (2023) حول هشاشة تمويل الصناعات الإبداعية في الاقتصادات الصغيرة، حيث يظل الإنتاج الثقافي مرتبطاً بالدعم المؤسسي أكثر من ارتباطه بالسوق.

ولا يُنظر إلى التمويل في هذا السياق بوصفه عائقاً اقتصادياً فحسب، بل بوصفه انعكاساً لغياب رؤية ثقافية واقتصادية شاملة تتعامل مع السينما كقطاع إنتاجي قادر على خلق فرص عمل وتحقيق قيمة مضافة. ويؤدي هذا الخلل إلى إنتاج متقطع، قائم على المبادرات الفردية، دون القدرة على بناء صناعة مستقرة.

تتقاطع نتائج هذه الدراسة مع ما توصلت إليه تقارير اليونسكو (2023) و UNCTAD (2020) التي تشير إلى هشاشة تمويل الصناعات الإبداعية في الاقتصادات الصغيرة. إلا أن ما تضيفه هذه الدراسة هو إبراز الطابع البنوي لهذه الإشكالية في السياق الأردني، حيث لا يقتصر ضعف التمويل على محدودية الموارد، بل يمتد إلى غياب رؤية وطنية تُدرج السينما ضمن أولويات السياسات الاقتصادية والثقافية. وترى الباحثة أن هذا الغياب يفسر اعتماد صنّاع الأفلام على المنح بوصفها الخيار الوحيد المتاح، وليس كمرحلة انتقالية نحو سوق مستدام.

كما تتقاطع نتائج الدراسة مع تقرير Invest Jordan (2023) الذي يؤكد أن الأردن ينجح في استقطاب الإنتاجات الأجنبية، لكنه يفشل في تحويل هذه الخبرة إلى صناعة محلية قادرة على إعادة تدوير القيمة الاقتصادية داخل السوق الوطني.

وعند مقارنتها بالدراسة الصينية حول تطبيق نموذج SCP في صناعة السينما، يتضح اختلاف جوهرى؛ إذ أظهرت الحالة الصينية سوق إنتاج تنافسياً مقابل تركّز عالٍ في التوزيع، بينما تكشف الحالة الأردنية عن ضعف متزامن في الإنتاج والتوزيع معاً. وتفسّر الباحثة هذا الاختلاف بحجم السوق، وغياب السياسة السينمائية الوطنية، وضعف أدوات التدخل الحكومي طويلة الأمد، ما يجعل الخلل البنوي في الأردن أعمق وأكثر تأثيراً على الأداء العام للصناعة.

2. ضعف التعليم السينمائي والكوادر المتخصصة

بيّنت نتائج الدراسة أن ضعف التعليم السينمائي المتخصص يُشكّل أحد أبرز اختلالات الهيكل البنوي للصناعة، حيث لا تزال السينما تُدرّس في الأردن ضمن أقسام الإعلام أو كمساقات فرعية، دون وجود برامج أكاديمية مستقلة تغطي مختلف تخصصات الصناعة.

تتوافق هذه النتائج مع تقرير (UNESCO (2021) حول التعليم الثقافي في المنطقة العربية، الذي أشار إلى أن غياب التعليم المتخصص يؤدي إلى هشاشة الاحتراف المهني في الصناعات الإبداعية. كما تدعمها دراسات اقتصاديات الإعلام، مثل أعمال Picard، التي تؤكد أن ضعف رأس المال البشري ينعكس مباشرة على السلوك الإنتاجي ويحد من سقف الابتكار والتجريب.

وعلى المستوى المحلي، تتقاطع هذه النتائج مع دراسة The Jordanian Cinema: A Continuous Dream? (2022) التي خلصت إلى أن غياب التراكم المعرفي والمؤسسي يجعل السينما الأردنية تدور في مسار دائري يتكرر فيه الإنتاج دون بناء صناعة مستقرة.

3. البنية التشريعية والمؤسسية.

أظهرت المقابلات وجود غموض وتشتت في المرجعيات المؤسسية المسؤولة عن قطاع السينما، وغياب إطار تشريعي موحد ينظم العلاقة بين الإنتاج والتوزيع والعرض، ويحفز الاستثمار المحلي. تتفق هذه النتائج مع ما خلص إليه تقرير البنك الدولي (2020) الذي أشار إلى أن غياب الأطر القانونية الواضحة يُضعف قدرة الصناعات الإبداعية على الاندماج في الاقتصاد الوطني. كما تتقاطع مع تقرير Creative Industries: Jordan Economic Vision Road Map (2022) الذي أكد غياب سياسة وطنية متخصصة للسينما، والاكتفاء بمبادرات عامة لا تُنتج سوقاً حقيقية.

4. ضعف البنية التحتية والتوزيع

بيّنت نتائج الدراسة أن ضعف التوزيع ومحدودية دور العرض، وتمركزها الجغرافي في العاصمة، يُعد من أبرز أسباب هشاشة الأداء الجماهيري للسينما الأردنية. وتؤكد هذه النتائج ما خلصت إليه دراسة (ASSESSING MALAYSIA'S CREATIVE INDUSTRY (2019)، التي أظهرت أن زيادة

عدد الأفلام المحلية لا تنعكس بالضرورة على قوتها في شباك التذاكر في ظل ضعف الطلب الجماهيري وسلاسل التوزيع.

كما تتقاطع نتائج الدراسة مع تقرير (2017) Mapping the Creative Value Chains، الذي أوضح أن اختلال سلاسل القيمة، ولا سيما في مرحلة التوزيع، يُعد سبباً رئيسياً لضعف الأداء الصناعي رغم وجود تراكم إبداعي. وتُظهر الحالة الأردنية أن التحول الرقمي لم يعالج هذه الإشكالية جذرياً، بل كشف محدودية الوصول العادل للجماهير، خصوصاً في المناطق الطرفية.

5. المتغير الثقافي والاجتماعي

بيّنت النتائج أن العوامل الثقافية والاجتماعية تؤدي دوراً وسيطاً مؤثراً في مسار تطور السينما الأردنية، إذ يعمل صنّاع الأفلام ضمن سياق اجتماعي محافظ نسبياً، وجماهير غير معتاد على التجريب السينمائي، ما ينعكس في انتشار الرقابة الذاتية والمحافظة السردية

تتوافق هذه النتائج مع دراسة (2021) Jordanian Cinema and Gender Regimes، التي بيّنت أن صنّاع الأفلام يستخدمون استراتيجيات رمزية لتجنّب الصدام الثقافي، وهو ما ينعكس على تمثيلات الجندر وطبيعة السرد. كما تدعمها دراسات تحليل الخطاب الثقافي التي تشير إلى أن القيود الاجتماعية تتحول إلى محددات سلوكية داخل النص السينمائي نفسه.

وتؤثر هذه العوامل في طبيعة الموضوعات المطروحة، وحدود الجرأة الفنية، وقدرة السينما على بناء هوية محلية واضحة ومتواصلة مع المجتمع.

ثانياً: تفسير النتائج في ضوء نموذج الهيكل-السلوك-الأداء (SCP)

الهيكل (Structure)

تُظهر النتائج أن الهيكل البنيوي لصناعة السينما في الأردن لا يزال غير مكتمل، ويتسم بضعف التمويل المستدام، وغياب التعليم المتخصص، ومحدودية دور العرض، وغياب السياسة الوطنية الواضحة. وعلى الرغم من وجود مبادرات إيجابية مثل آليات الاسترداد النقدي واستقطاب الإنتاج الأجنبية، إلا أن هذه الجهود لم تُترجم إلى دعم فعلي للصناعة الوطنية.

السلوك (Conduct)

انعكس هذا الهيكل الهش على سلوك صنّاع الأفلام، حيث برز الاعتماد على المهرجانات والمنح بوصفها المسار الأساسي للإنتاج والعرض، وتكثيف المحتوى مع شروط التمويل الخارجي، وتبني الرقابة الذاتية، وتعدد الأدوار المهنية داخل المشروع الواحد.

الأداء (Performance)

أدت هذه المعطيات البنيوية والسلوكية إلى أداء غير متوازن، يتمثل في حضور مهرجان دولي ملحوظ مقابل ضعف الاستدامة الاقتصادية، ومحدودية الوصول إلى الجمهور المحلي، وغياب تراكم مهني وثقافي طويل الأمد.

قراءة تحليلية للباحثة

ترى الباحثة أن نتائج هذه الدراسة لا تعكس فشلاً في التجربة السينمائية الأردنية بقدر ما تكشف عن تعثر بنيوي مزمن. فالسينما الأردنية تمتلك رأس مال إبداعي وبشري واضح، إلا أن هذا الرصيد لا يُترجم إلى صناعة مستدامة بسبب غياب التكامل بين السياسات الثقافية، والتعليم السينمائي، وسلاسل التوزيع، وبناء الجمهور. وتُظهر المقارنة مع التجارب الدولية والإقليمية أن المشكلة لا تكمن

في نقص المبادرات، بل في غياب الرؤية طويلة الأمد التي تعيد تعريف السينما بوصفها قطاعاً ثقافياً واقتصادياً في آن واحد. وبناءً عليه، ترى الباحثة أن أي محاولة لتطوير السينما الأردنية ستظل محدودة الأثر ما لم تُدرج ضمن سياسة وطنية شاملة تُعالج الهيكل، وتعيد توجيه السلوك الإنتاجي، وتُحسّن الأداء العام للصناعة.

ثالثاً: الاستنتاجات

تخلص الدراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات الرئيسية، أبرزها:

1. يُعد ضعف التمويل المستدام العائق الأبرز أمام نمو صناعة السينما في الأردن.
2. يعاني التعليم السينمائي من نقص واضح في التخصص والعمق الأكاديمي.
3. يفتقر القطاع إلى إطار تشريعي ومؤسسي موحد ينظّم المهنة ويحفّز الاستثمار.
4. تُشكّل محدودية التوزيع ودور العرض عائقاً أمام بناء جمهور محلي مستدام.
5. تؤثر العوامل الثقافية والاجتماعية في السلوك الإنتاجي والخيارات الإبداعية لصنّاع الأفلام.

رابعاً: التوصيات

1. توصيات مؤسسية وتشريعية

توصي الدراسة بإنشاء إطار وطني منظم لصناعة السينما، من خلال تأسيس مجلس أو هيئة وطنية تُعنى بوضع سياسات طويلة الأمد، وتعزيز الأطر المهنية الجامعة، وتحديث التشريعات ذات الصلة، بما يضمن حماية الحقوق المهنية وتحفيز الاستثمار.

2. توصيات تعليمية وتكوينية

تشدد الدراسة على ضرورة تطوير برامج أكاديمية متخصصة في السينما داخل الجامعات والمعاهد، إلى جانب إدماج الثقافة السينمائية والتربية البصرية في مراحل التعليم المبكرة، وتشجيع برامج التدريب في مجالات كتابة السيناريو والاقتراس السينمائي.

3. توصيات تتعلق بالتوزيع وبناء الجمهور

توصي الدراسة بتوسيع البنية التحتية للعرض السينمائي، خاصة في المحافظات خارج العاصمة، ودعم مبادرات نوادي السينما والعروض البديلة، إضافة إلى تطوير منصات عرض محلية أو إقليمية داعمة للسينما العربية.

خامساً: مقترحات للدراسات المستقبلية

تقترح الدراسة إجراء أبحاث كمية حول حجم السوق السينمائي الأردني، ودراسة أثر المنصات الرقمية على سلوك الجمهور، وإجراء مقارنات إقليمية بين سياسات الحوافز السينمائية، إضافة إلى دراسات معمّقة حول تمثيل المرأة والهوية في السينما الأردنية.

خاتمة الفصل

ختاماً، تُظهر هذه الدراسة أن معوقات نمو صناعة السينما في الأردن ناتجة عن منظومة مترابطة من العوامل البنوية والسلوكية والثقافية، لا يمكن معالجتها بمعزل عن بعضها البعض. ويؤكد تحليل النتائج وفق نموذج الهيكل-السلوك-الأداء أن تطوير السينما الأردنية يتطلب مقاربة شمولية تعالج الخلل البنوي، وتعيد تنظيم السلوك الإنتاجي، بما يسمح بتحسين الأداء العام للصناعة وتحويلها إلى قطاع ثقافي واقتصادي مستدام.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم، بشار. (2000). *السينما الفلسطينية في القرن العشرين*. وزارة الثقافة الفلسطينية.
- إسلام، محمد. (2020). *الاقتصاد الكلي: النظرية والتطبيق*. عمان: دار المسيرة.
- الريادة، إسرائ. (2024، 18 آب). على حافة النسيان: رحلة دور السينما الأردنية بين الازدهار والاندثار صحيفة الغد. [الرابط الالكتروني](#)
- منتدى الاستراتيجيات الأردني. (2022). *الصناعات الإبداعية - خارطة طريق لرؤية الأردن الاقتصادية*. عمان <https://jsf.org/uploads/2022/12/creative-industries.pdf>.
- وزارة الاستثمار الأردنية. (2024). *استراتيجية الترويج للاستثمار 2023-2026*: دعم قطاع الصناعات الإبداعية. عمان.
- وكالة الأنباء الأردنية (بترا). (2024، 8 شباط) 343 مشروعًا سينمائيًا في الأردن خلال عام 2023 وقّرت 3492 فرصة عمل.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Albarran, A. B. (2010). *The media economy*. Routledge.
- Albarran, A. B. (2020). *The media economy*. New York: Routledge.
- Armes, R. (2021). *African Filmmaking: North and South of the Sahara*. Indiana University Press.
- Bain, J. S. (1959). *Industrial organization*. Wiley.
- British Council Jordan. (2023). *Creative and cultural industries ecosystem in Jordan*. Amman. <https://blog.i-dare.org/en/2023/02/26/concept-note-creative-and-cultural-industries-ecosystem-in-jordan/>
- CREACT4MED. (2022). *Cultural and creative industries in Jordan: Salient features*. European Union – BusinessMed. https://creativemediterranean.org/wp-content/uploads/2022/03/CREACT4MED_CCI_Industries_Jordan_Salient_Features.pdf
- Dieterich, R. (2003). Urban modernity and public space in Amman: Cinema Petra and the formation of the modern city. *Middle Eastern Studies*, 39(2), 55–72.
- Doyle, G. (2013). *Understanding media economics* (2nd ed.). Sage Publications.
- Doyle, G. (2021). *Understanding media economics* (3rd ed.). Sage Publications.
- European Union. (2017). *Mapping the creative value chains: The economy of culture in the digital age*. Brussels: European Commission.
- Hoskins, C., McFadyen, S., & Finn, A. (2004). *Media economics: Applying economics to new and traditional media*. Sage Publications.
- Invest Jordan. (2023). *Film and media investment incentives in Jordan*. Amman.
- Khalil, J. F., & Kraidy, M. M. (2020). *The Digital Double Bind: Change and Continuity in the Middle East*. Oxford University Press.
- Mason, E. S. (1949). The current status of the monopoly problem in the United States. *Harvard Law Review*, 62(8), 1265–1285.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's mass communication theory* (6th ed.). London: Sage.
- Picard, R. G. (2002). *The Economics and Financing of Media Companies*. Fordham University Press.
- Picard, R. G. (2011). *The economics and financing of media companies* (2nd ed.). New York: Fordham University Press.
- Royal Film Commission – Jordan. (2022). *Industry statistics report*. Amman.

Royal Film Commission – Jordan. (2023). *Annual report*. Amman.

Saudi Film Commission. (2023). *Report on the State of the Film Sector in the Kingdom of Saudi Arabia*. Ministry of Culture.

Schmalensee, R. (1989). Inter-industry studies of structure and performance. In *Handbook of industrial organization* (Vol. 2). MIT Press.

Shafik, V. (2019). *Arab Cinema: History and Cultural Identity* (Revised ed.). American University in Cairo Press.

UNCTAD. (2024). *Creative Economy Outlook 2024: The Strategic Importance of Digital Platforms*. United Nations Conference on Trade and Development. <https://unctad.org/topic/trade-analysis/creative-economy-programme>

UNESCO. (2023). *Re/Shaping policies for creativity: Addressing culture as a global public good*. Paris: UNESCO. <https://www.unesco.org/creativity/governance/policies>

Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.

الملحقات

الملحق رقم (1): أداة الدراسة - دليل أسئلة المقابلات للتحكيم

جدول نموذج تحكيم أسئلة بحثية

| الأسئلة العامة للدراسة |
|---|
| <p>1. ما معوقات نمو الصناعة السينمائية في الأردن؟</p> <p>2. ما التحديات والصعوبات التي تواجه نمو صناعة السينما في الأردن؟</p> <p>3. كيف تؤثر هذه المعوقات في مختلف جوانب الصناعة؟</p> <p>4. ما الحلول المقترحة للنهوض بصناعة السينما في الأردن؟</p> |

| أسئلة المقابلات المتخصصة (حسب الفئة المهنية) | | |
|--|-----------------------|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • هل تقوم بكتابة السيناريو مع مراعاة محددات الواقع الإنتاجي في الأردن مثل المواقع، الميزانية، وعدد الممثلين؟ • إلى أي مدى يتم تعديل السيناريو بسبب القيود الإنتاجية (مالية، لوجستية، رقابية)؟ • هل واجهت تدخلات من المنتجين أو الجهات الداعمة لتغيير مضمون السيناريو أو بنيته؟ • هل ترى أن هناك حرية كافية للتعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية الحساسة داخل النص السينمائي؟ | <p>ما قبل الإنتاج</p> | <p>أسئلة الكُتّاب (كتاب السيناريو)</p> |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما التحديات التي تواجهها عند اختيار الممثلين أو الطاقم الفني في السوق المحلي؟ • إلى أي مدى يمكنك تنفيذ رؤيتك الإخراجية ضمن الإمكانيات المتاحة؟ • هل تجد صعوبة في إيجاد مواقع تصوير تتوافق مع متطلبات الفيلم؟ | <p>ما قبل الإنتاج</p> | <p>أسئلة المخرجين</p> |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما أبرز العقبات المتعلقة بالمعدات أو الكوادر الفنية أثناء التصوير؟ • هل تجد تعاونًا كافيًا من الجهات الرسمية (بلديات، أمن عام، وزارات) لتسهيل عملية التصوير؟ | <p>أثناء الإنتاج</p> | |

| أسئلة المقابلات المتخصصة (حسب الفئة المهنية) | | |
|---|----------------|--------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> • ما مدى توفر الخبرات في المونتاج وتصحيح الألوان والصوت داخل الأردن؟ • هل تضطر إلى تنفيذ بعض عمليات ما بعد الإنتاج خارج المملكة؟ ولماذا؟ | بعد الإنتاج | |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما أبرز العقبات المتعلقة بتأمين التمويل لمشاريعك السينمائية؟ • هل تعتقد أن صناديق الدعم المحلية كافية لدعم الإنتاج الوطني؟ • إلى أي مدى تؤثر الإجراءات البيروقراطية أو القانونية على خطط الإنتاج؟ | ما قبل الإنتاج | أسئلة المنتجين |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما التحديات التي تواجهها في إدارة الميزانية وتأمين المعدات والمواقع؟ • هل تواجه صعوبات في الحصول على تصاريح التصوير؟ | أثناء الإنتاج | |
| <ul style="list-style-type: none"> • هل توجد آليات كافية لدعم توزيع الفيلم محلياً وإقليمياً؟ • كيف تقيّم واقع التوزيع السينمائي في الأردن؟ | بعد الإنتاج | |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما أبرز التحديات التقنية التي تواجهها أثناء التصوير في الأردن؟ • هل تتوفر معدات التصوير الحديثة في السوق المحلي أم أن الاستيراد ضرورة؟ • كيف تؤثر الظروف المناخية أو التضاريس على عملية التصوير الخارجي؟ • هل تتوفر كوادر مساعدة ذات كفاءة مهنية في التخصصات المختلفة؟ | أثناء الإنتاج | أسئلة مديري التصوير والفنيين |
| <ul style="list-style-type: none"> • ما أبرز التحديات التي تواجه عملية تسويق الأفلام الأردنية؟ • هل توجد صالات عرض كافية تدعم الفيلم المحلي؟ • ما مدى إقبال الجمهور الأردني على مشاهدة الأفلام المحلية مقارنة بالأجنبية؟ • هل توجد منصات رقمية أو قنوات بديلة فعّالة لدعم التوزيع؟ | ما بعد الإنتاج | أسئلة الموزعين والمشرفين على التسويق |

الملحق رقم (2): بيانات المحكمين

| رقم الهاتف | الجهة | اسم المحكم |
|------------|-----------|------------------|
| 0797205358 | SAE-Amman | كريم سامر اشلق |
| 0799356234 | SAE-Amman | أ.د صالح إبراهيم |
| 0782453923 | MEU | سيف الصمادي |
| 0785801715 | MEU | سرى شطناوي |
| 0795466939 | MEU | د. صباح حراحنة |

الملحق رقم (3): بيانات المشاركين في المقابلات

| اسم المشارك | بلد المشارك | بياناته |
|-----------------|----------------|--|
| ناهد صلاح | مصر | ناقدة سينمائية مصرية معروفة، عملت لسنوات في الصحافة الثقافية العربية، وتخصصت في متابعة الحراك السينمائي في المنطقة. نشرت مقالات نقدية وتحليلية عن السينما العربية، وشاركت في لجان تحكيم مهرجانات دولية. |
| ستيفانو تيلدي | إيطاليا | منتج وخبير دولي في تدريب صنّاع الأفلام على تقديم مشاريعهم (Pitching) يعمل في مجال الإنتاج الوثائقي والروائي، وهو مدرب معتمد لدى عدة مهرجانات أوروبية وعربية. شارك في تدريب صنّاع الأفلام في الأردن ضمن ورشات الصناعة في مهرجان عمّان السينمائي. |
| علي الياسري | العراق | ناقد سينمائي، وهو عضو في الاتحاد الدولي لنقاد السينما (FIPRESCI) يكتب في جاليات الفنون البصرية، ويتابع عن قرب السينما العربية المستقلة. |
| بيرت ريبهاندل | النمسا-ألمانيا | هو ناقد سينمائي وصحفي، يكتب لصحف بارزة مثل <i>Der Frankfurter Allgemeine Zeitung</i> و <i>Standard</i> . وهو أحد مؤسسي مجلة <i>CARGO</i> المتخصصة في الثقافة السينمائية. يهتم بتحليل السينما الأوروبية والعالمية |
| الكسندرا فييتس | أمريكا | كاتبة سيناريو ومشرفة نصوص سينمائية، تعمل كأستاذة مساعدة في جامعة كولومبيا. تُقدّم برامج تدريب كتابّة سيناريو حول العالم، وقد شاركت في تدريب صنّاع أفلام أردنيين ضمن ورشات مهرجان عمّان السينمائي. تمتلك خبرة واسعة في الإرشاد الدراماتورجي، وتطوير النصوص، وتعليم كتابة السيناريو وفق المعايير العالمية. |
| رامي عبد الرازق | مصر | كاتب سيناريو وناقد سينمائي، وشارك في لجان تحكيم مهرجانات سينمائية عربية، كما قدّم ورشات احترافية في كتابة السيناريو والاقْتباس السينمائي وهو مدير مسابقة آفاق السينما العربية بمهرجان القاهرة السينمائي ومدير أسبوع النقاد الدولي في دورته الـ 39. |

| اسم المشارك | بلد المشارك | بياناته |
|--------------|-----------------------|---|
| | | وحكم في لجان تحكيم دولية بمهرجانات مرموقة مثل كان، برلين، وفينسيا، كما عمل كمبرمج في مهرجان عمان الدولي (أول فيلم). وهو عضو في جمعية نقاد السينما المصرية (EFCA) والاتحاد الدولي لنقاد السينما (FIPRSC)، إضافة إلى عمله كمستشار درامي في شبكة (MBC) وكاتب سيناريو لمسلسل "ساق البامبو". |
| ليالي بدر | الأردن-فلسطين- مصر | مخرجة وكاتبة، ومسرحية وعملت في تأليف كتب الأطفال وإخراج مسرحيات للأطفال وعملت في إنتاج محتوى للأطفال في التلفزيون في برلين، اخرجت فيلمان، وكتبت مسلسل تلفزيوني. |
| فرح الهاشم | الكويت-لبنان | صحافية ومخرجة وكاتبة حاصلة على ماجستير في السينما والفنون الجميلة من اكااديمية السينما في نيويورك، وماجستير في تاريخ السينما من السوربون |
| رانيا هادية | الأردن | كاتبة ومنتجة ومعدة برامج تلفزيونية |
| طارق ابو لغد | الأردن | منتج ومخرج أردني، الشريك المؤسس لموقع استكانة الإلكتروني ومؤسس شبكة تالاعلام العربية واستديو ابو لغد وعضو لجنة تحكيم في مهرجان كرامة، ريشة كرامة لافضل فيلم روائي قصير |
| بسام الاسعد | الأردن | منتج أردني ويعمل كاستشاري إنتاج صديق للبيئة وعضو الجمعية الأمريكية للمنتجين. يعمل حاليا كمدير عام لشركة كريتييف ميديا سوليوشنز ومقرها دبي حيث انتج وشارك في إنتاج العديد من المشاريع في المنطقة خلال الخمسة عشرة سنة الأخيرة أحدثها الفيلم السعودي القادم "أبطال" كمنتج تنفيذي. منذ عام ٢٠١٤ بدء بسام عمله في الإنتاج الصديق للبيئة حيث شارك بتأسيس شركة الاستشارات جرينير سكرين التي تهدف لتحويل صناعة الأفلام الى صناعة حيادية الكربون. |

| اسم المشارك | بلد المشارك | بياناته |
|---------------|----------------|---|
| حبيب طرابلسي | تونس | منتج وكاتب وصحفي وصانع افلام مستقل، كمنتج تأثيري ومدرّب في مجال السينما، ويشارك في مؤسسة "أفلامنا" لتعزيز السينما المستقلة كأداة للتغيير الاجتماعي والثقافي. |
| خديجة لمكشر | تونس | خديجة لمكشر هي مخرجة وكاتبة ومنتجة متخصصة في الأفلام الوثائقية والدرامية، وقد حصلت على جوائز دولية عن أعمالها التي تعالج قضايا اجتماعية |
| ابراهيم لطيف | تونس | مخرج ومنتج سينمائي وأستاذ محاضر في قسم السينما |
| سمير الحرباوي | تونس | مخرج ومنتج وكاتب متخصص في الاقتباس السينمائي |
| مصلح كريم | تونس | مخرج ومنتج سينمائي |
| بلقيس التلا | سوريا | كاتبة ومخرجة ناشئة |
| مراد ابو عيشة | الأردن-ألمانيا | حائز على جائزة الأكاديمية للطلاب، كما أنه عضو أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة (الأوسكار) حصد فيلمه "تالافيزيون"، أكثر من ٧٠ جائزة بما في ذلك جائزة يسر الذهبية لمهرجان البحر الأحمر السينمائي، وجائزة أفضل فيلم في مهرجان رود آيلاند السينمائي، وكذلك الميدالية الذهبية لجوائز الأكاديمية للطلاب، كما تم اختياره في القائمة المختصرة الرسمية لجوائز الأوسكار في الدورة ال ٩٤ |

المقابلات

أبو عيشة، مراد. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان عمان السينمائي. 3 تموز

ابو لغد، طارق. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان عمان السينمائي 3 تموز

الاسعد، بسام. (2025). مقابلة شخصية، 3 تموز

بدر، ليالي. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان عمان السينمائي 5 تموز

التلا، بلقيس. (2025). مقابلة شخصية. 10 تشرين الأول

الحرباوي، سمير. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان بعيونهن السينمائي 8 تشرين الأول

صلاح، ناهد. (2025). مقابلة شخصية. 3 تموز

طرابلسي، حبيب. (2025). مقابلة شخصية. 3 تموز

عبد الرزاق، رامي. (2025). مقابلة شخصية 4 تموز

كريم، مصلح. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان بعيونهن السينمائي 12 تشرين الأول

لطيف، إبراهيم. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان بعيونهن السينمائي 9 تشرين الأول

المكشر، خديجة. (2025). مقابلة شخصية، مهرجان بعيونهن السينمائي 12 تشرين الأول

الهاشم، فرح. (2025). مقابلة شخصية 11 تشرين الأول

Al-Yasseri, Ali. (2025). Personal interview. 6 تموز

Rebhandl, Bert. (2025). Personal interview. 6 تموز

Tealdi, Stefano. (2025). Personal interview. 6 تموز

Viets, Alexandra Anastasia. (2025). Personal interview. 6 تموز