السينـما الآسيـوية ..
ما بين فُرص الحاضر ورهانات المستقبل

شيرين ماهر
الهيئة العامة للاستعلامات

مقدمة

أصبح الفن السابع "السينما" أكثر أنواع الفنون والصناعات العالمية شعبية وتحقيقاً للإيرادات، والأداة الأهم فى التأثير على الجمهور، مما دفع عدد كبير من الـــدول إلـــى تخصيص ميزانيات هائلة ومدن ضخمة لخدمة تلك الصناعة وإرساء دعائمها، فحينمـــا تحمل السينما هوية صُنّاعها وثقافتهم، تصبح إحدى أدوات التدوين للتاريخ والآخَـــر، فتنتقل من مساحات المتعة إلى مساحات المعرفة والبحث، وهذا الدور الذى تشغـــله الصورة المتحركة يساهم في جعل التقارب بين الشعوب وثقافتها أكثر نفـــاذاً وأيســـر فهماً، لكوننا نشاهد التجربة بشكل حسي ووجداني.

لعل هذه السمات من أهم ما يميز سينما شرق آسيا الأقصى، وأتاح لها الدخول إلى هذا العالم البديع لتصبح تجربة استثنائية وممتعة فى ذات الوقت، فاليابان والصـــيـــن والكوريتين وما جاورهما من دول حديثة اليوم، كانت جزءً من حضارات متعاقبة لهـــا أثرها وإسهامها في عقلية أبناءها والعالم على حد سواء، حيث شـــهـــدت الأســـواق الناشئة في آسيا خلال السنوات الماضية نمواً ملحوظاً في مجال صناعة السينما، حتى سجلت قفزات ملحوظة، خاصة فى ظل ظاهرة الانتقال التدريجى سينمائياً من الـــغـــرب الى الشرق، والذي ازدادت أهميته بالتزامن مع تطور ظاهرة "عالميـــة الســـيـــنـــمـــا" وخروجها من حدود الثقافة المحلية.

منذ منتصف القرن العشرين استأثرت السينما الآسيوية بحضور شبـــه دائـــم فـــى

مختلف المحافل السينمائية الدولية، حيث انفتحت أبواب العالمية على مصراعيها أمـــام الآسيويين، كي يكسروا حاجز المحلية، واليوم وبعد مرور أكثر من ستين عاماً علـــى أول جائزة سينمائية دولية في تاريخ السينما الآسيوياً - وهى جائزة الأسد الذهـــبـــي بمهرجان فينسيا لفيلم (Rashomon) الياباني نجد أن الثقل الفني للسينما الآسيويـــة قد أصبح بازغًا كالشمس، وأن الجُعبَة الآسيوية صارت مليئة بالجوائز الفنية الكبرى.. بالطبع يعود السبب فى النجاحات التى حققتها السينما الأسيوية إلى عدة مرتـــكـــزات شكلت خصوصيتها الفنية.

مرتكزات حاضرة بقوة فى السينما الأسيوية

للتراث والموروثات الشعبية حضور مهيب في السينما الآسيوية، فهناك فنون القتال الصينية التى تعد جزءاً أصيلاً من هذا الإرث الثقافى، وهناك "ساموراي" اليابان بطقوسهم وعاداتهم والكاريزما المرافقة لكل ذلك، من عادات وتقاليد، وهناك العمارة الآسيوية المميزة فى كل من الهند والكوريتين، والتى تبقى حاضرة بقوة فى إدراك أهلها والآخرين من الحضارات الأخرى.

حين تشاهد فيلماً آسيوياً، تجد أول ما يثير الاهتمام ويشد الانتباه؛ مدى أصالة الأعمال كأفكار جديدة وقصص مثير " يتم طرحها، إلى جانب قدرتك على ملاحظة ملامح ثقافتهم الخاصة منذ الدقائق الأولى للعمل، إذ يدل حضور الهوية بهذا الشكل على الوعي الشديد بها وعدم الانسلاخ عنها في أي عمل فنى يحمل قيماً ورسائل معينة.

هذا الحضور الثرى للتراث والهوية في إنتاجات السينما الآسيوية، منبعه، هيمنة الواقع الاجتماعي وأسلوب الحياة القديمة والعصرية على حد سواء، إلى جانب الفلسفات الدينية الروحية التي تشتهر بها شرق آسيا، فالسينما هناك تتخذ جانباً إنسانياً روحياً ملتحماً مع العالم، على عكس الأعمال الغربية التي تتشبع بفلسفات الحداثة ويغلب عليها انعزال الجانب الروحي عن نظيره الإنساني.

كذلك لا يزال للبعد السياسي حضوراً مهماً في السينما الآسيوية والعالمية، فهذه المنطقة مرت بتحولات وأحداث سياسية وتاريخية تجعل لها خصوصية كبيرة، نظراً لما تلاهما من تحولات كان لها الأثر الأبرز على الصناعة السينمائية بشكل خاص، والتعاطي معها بشكل عام في مجال الفنون والحياة الاجتماعية، كما أن الاسواق الآسيوية تُظهِر امكانيات كبيرة فى هذا المجال، فهناك أسماء لها وزنها فى القارة الاسيوية صارت رائدة فى هذه الصناعة، وهناك نجوم أصبحت اليوم باستطاعتها قلقلة الشعبية الهوليودية وإزاحة الأضواء بعيداً عن التابوهات السينمائية المتعارف عليها منذ عقود، فضلاً عن خصوبة الانتاج الاسيوى وقدرته على طرح موضوعات وقضايا خارج الصندوق.. والنماذج كثيرة ولكل منها طابعها الخاص الذى يميزها، والتى سنقوم باستعراض أهمه –

السينما الهندية... وسيلة الديمقراطية الأكثر نفاذاً

السينما الهندية المعاصرة لها تاريخ ممتد الجذور، حيث مرت عبر مراحلها التاريخية بتحديات عديدة، كان أهمها قلة الوسائل لدى المخرجين الأوائل، بينما أصبحت درجة الوعى الجماهيرى بأهمية وجماليات هذا الفن تعطيه الكثير من الأبعاد والاهمية، حيث بلغ عدد مشاهديها فى ٦ ولايات من شمال الهند فقط، ما يقرب من ٥٠٠ مليون مشاهد.

والمدهش أن الهند قد سبقت الولايات المتحدة الأمريكية بوقت طويل فى صناعة الافلام، حيث أخرج رائد الفيلم الهندى "دونديغاج غوفيند بالكه" فيلمه الاول فى مارس ١٩١٣ وكان فيلما أسطورياً بعنوان "راجا هريش شاندرا". فكانت الهند آنذاك تئن تحت وطأة الاستعمارالانجليزى، فيما عُرفت الخمسينيات بالعصر الذهبى للسينما الهندية، حيث ظهر كثير من المخرجين المبدعين من أمثال "بيمال روى" و "راج كابور" و "غورودت" الذين عملوا على إدماج قضايا مجتمعية هامة فى السينما الهندية.

كذلك اتسمت الافلام الهندية بتجسيد قضايا اجتماعية ترتبط بصيرورة الزمن، كما تم

تجسيد قضايا هجرة القرى والمستقبل السياسى للجمهورية الهندية وليدة العهد، حيث سطع بريق الافلام الهندية فى الاتحاد السوفيتى السابق والصين، واحتلت السينما الهندية الصدارة على الصعيد العالمى انتاجاً ومشاهدةً، كما أن لها جمهورها الذى يُفضِلها عن أى منتج سينمائى أخر، حيث تتميز قصصها بأنها تُخرِج المُشاهِد من عالمه الضيق إلى رحابة عالم ملىء بالحركة والموسيقى والتدفقات الوجدانية.

تحظى السينما الهندية أيضاً بمرتبة متقدمة عالمياً فى انتاج الافلام وفى عدد المشاهدين، حيث تنتج حوالى ١٠٠٠ فيلم روائى طويل سنوياً، إضافة إلى الافلام الوثائقية .ويطلق على مدينة بومباى الهندية "بوليوود" وهى عاصمة السينما الهندية، إذ تتباهى الهند بأنها تنتج ما يقرب من ربع إنتاج العالم من الأفلام بلغات متعددة تشمل الهندية والأوردية والهندوستانية وغيرها من اللغات الأخرى، كما تمتلك ما يزيد على ٣٠٠٠) دار عرض سينمائى، ويصل عدد مُشاهديها إلى ١٥ مليون مشاهد يومياً، لتكون بذلك واحدة من أكبر مقرات إنتاج الأفلام على مستوى العالم.

والواقع تتفوق بوليوود على هوليوود ليس فقط فى انتاجها السينمائى الغزير وإنما فى مستواها الفنى. وللنجومية مقاييس شديدة الخصوصية فى السينما الهندية، خاصة لكونها مصدر التسلية الشعبية الأولى على الاطلاق فى الهند، إذ يتقاضى نجوم السينما الهندية رواتب سنوية خيالية، وتصل شعبيتهم لدى الجمهور حد التقديس، وهو الامر الذى فرض على نجوم الشباك فى بومباى نمط حياة مُحدَد سواء على الشاشات أو فى حيواتهم الفعلية، يراعون فيه المقاييس المفروضة عليهم من الجمهور مع تجنب أى عمل يمس بالقيم والعادات والاخلاق الشعبية الهندية.

والواقع تحظى الافلام الهندية بدرجة متابعة كبيرة فى جميع أنحاء العالم، حيث نالت هذه الافلام إعجاب الدول الغربية والاوروبية والعربية، فهى تخلق أجواء من المتعة والتشويق، حيث حققت "بوليوود" فى سنواتها الأخيرة إيرادات مرتفعة جداً تجاوزت ٨،١ مليار دولار سنوياً، كما شكلت أمريكا الشمالية وحدها حوالى ٥ % من الايرادات الخارجية لشباك تذاكر "بوليوود" كجزء من قاعدة جماهيرية عالمية عريضة.

السينما الايرانية .. "محتوى سينمائى راقٍ"

للسينما الإيرانية حضور طاغٍ في المهرجانات الدولية، نظرًا لتميزها الشديد، الأمر الذي فتح الباب أمام العديد من التساؤلات حول كيفية بزوغ نجمها فى فترة ليست طويلة، حيث تربعت خلال الـ ١٠ سنوات الأخيرة على قائمة التميز السينمائي، وحصدت الجوائز الدولية سواء على مستوى السينما الروائية أو التسجيلية، بالإضافة إلى سينما الطفل، فهى أيضاً السينما الأكبر في قارة آسيا بعد السينما الهندية، فمنذ أكثر من سبعة عقود تقريباً وهى تشهد ازدهاراً واضحاً فى منتجها وفنياتها.

يعود المؤرخ السينمائي "جورج سادول" فى كتابه (تاريخ السينما العالمية) بالسينما الإيرانية إلى عا ٩٠٠ ، يوم كان الشاه الإيراني "مظفر الدين شاه" في زيارة لإحدى الدول الأوروبية ورأى جهاز البث السينمائي وآلة التصوير فأعجب بهما، وأحضر إلى إيران أول كاميرا تدخل البلاد.. بعدها بثلاثة عقود كان هناك مجموعة من المخرجين الأوروبيين يقومون بإنتاج وإخراج أفلام إيرانية، منهم "أفانيس أوهنيان" الذي أخرج أول فيلم إيراني بعنوان "آبي ورابر" في ١٩٣٠.

كذلك تزامن مع صعود الإصلاحيين بزوغ اتجاه سينمائي قوي فى إيران عُرِف بـ "أفلام التسعينيات"، أو أفلام الجيل الثاني من المخرجين الإيرانيين، التي نجحت في تكريس الواقعية الجديدة، لتصبح إحدى السمات المميزة للسينما الإيرانية الجديدة، والوصول بها إلى العالمية، من خلال حصدها العديد من الجوائز في المهرجانات السينمائية الدولية، كمهرجان كان، ومهرجان برلين الدولي السينمائي، حيث استفادت السينما الايرانية من هامش الحرية الذي وفره الإصلاحيون حينما وصلوا إلى السلطة.

وفي ١٩٦٩ أخرج "داريوش مهرجويي" فيلم "البقر" الذي أسس به اتجاه الواقعية الإيرانية الجديدة، الذى ركز على التغيرات التي تعتمل في النفس البشرية وتأثيرات الحياة اليومية فيها، والاهتمام بإظهار المعتقدات والتقاليد التي تندرج تحتها تلك الشرائح من الإيرانيين.

وفى عام ١٩٧٩ – أى قبيل اندلاع الثورة الإسلامية – كانت السينما هى التسلية الوحيدة لشرائح واسعة من الشعب الإيراني، إلا أن السينما الايرانية شهدت تطوراً ملحوظاً بعد أن تأثرت بالسينما الهندية التي كانت عروضها حاضرة بقوة في حقبة الخمسينات، واعتمدت حينها على الوعظ، فيما لعب الأدب الإيراني القديم دورا بارزا في ترسيخ عناصر الميلو دراما في السينما الإيرانية.

كانت السياسة الشائعة فى إيران بشكل عام مناهضة لتناول المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية في الفن والسينما والأدب. وعلى حين غرة وجدت صناعة السينما الإيرانية نفسها – مثل بداية المسرح الجديد – أمام نقص في عدد الممثلات، وانحصرت مفردات السينما الإيرانية في العصر الحديث، وبالأخص سينما التسعينيات، فى قائمة من المحظورات، ألقت بظلالها الثقيلة على اللغة السينمائية، لنجد أولها الحضور المشروط للمرأة سينمائياً عبر حجاب شرعي، فضلاً عن منع مشاهد العناق أو التقبيل، لكونها تشكل إخلالا بالأدب العام.

وعلى الرغم من تأطير السياقات التى تناولتها السينما الإيرانية خلال هذه الفترة، نجح بعض المخرجين الإيرانيين فى محاكاة جوهر التجربة السينمائية وتطويرها وفقاً للمسموح والمتاح، فهناك أفلام المخرج "مجيد مجيدي" التى تدور حول قصص بسيطة، وتتميز بحبكة محكمة تحمل مسحة شاعرية روحانية، وهى السمات التي جعلته الأشهر بين المخرجين الإيرانيين على المستوى الجماهيري المحلي، فضلاً عن استعانته بوجوه جديدة، كى يؤدون أدواراً في غاية الحساسية، مما أعطي صبغة واقعية إنسانية أكثر للأحداث، بما يعكس اللغة الإنسانية العامة كـ "طريقة" للوصول إلى العالمية.

أما المخرج "أصغر فرهادي" تعكس شخصيات أفلامه نماذج للإنسان الإيراني المعاصر بحيث تتأرجح بين الخير والشر، كما يهتم بأن يكون أداء الممثلين والممثلات في أفلامه عفوياً ومؤثراً، بينما تميز كل من المخرج "محسن مخملباف" و"عباس كيار"و "ستامي تميزا" بجمالية الصورة والاستعارات الرمزية المحملة بتأثيرات إنسانية

وبنقد ثقافي واجتماعي صارخ وغير مباشر.

تفردت السينما الايرانية أيضاً بتناول القضايا الانسانية بصورة راقية، فهى تحترم القيم ولا تتاجر بجسد المرأة، ولا تلجأ إلى المضامين السطحية المُغلَفة بعنصرى الابهار الحركى والبصرى فحسب. فهى سينما بالغة البساطة وتحمل رسالة في الإطار القيمي للحضارة الإسلامية من حيث الأفكار والقصص التى تتخذ أبعاداً عدة وتحمل عمقاً مدهشاً سواء على مستوى السيناريو أو على مستوى الشخصيات، والحقيقة أن هذه الأبعاد تتنوع كثيراً بين الفكرية والاجتماعية والروحية والسياسية.

نجحت أيضاً السينما الإيرانية، إلى حد بعيد، فى استخدام كل من عنصرى الايحاء والترميز كـ "لغة سردية" قوية يتم بناء الأحداث عليها. والمُتابِع للفيلم الإيراني لن يفوته الالتقاط المبهر، الذي تقوم به الكاميرا للتعبير عن أبعاد معينة داخل نسق الفيلم، حتى يكاد يختفي إحساس المتلقى بوجود الكاميرا من الأساس، فهى تعمل على استلاب بصري وفكري ونفسي حقيقي للمشاهد، وهذا ما يجعلها تقدم بديلاً يتناسب مع سياقها العام عوضاً عن لقطات الصخب البصري، بما ينأى عن ألعاب التصوير من زوايا متعددة مُرهِقة بصرياً ومُشتِتَة ذهنياً للحصول على إثارة لحظية مؤقتة .

السينما التركية .. "نموذج للقوى الناعمة"

"ميدوود" عاصمة السينما التركية، التى تم وضع حجر الاساس لها فى مدينة اسطنبول، حيث تضم ٢١ استوديو و ١٧ منطقة مفتوحة للتصوير الخارجى و ١٨ شعبة للطواقم البشرية التى تشرف على إدارة المدينة ومعداتها، إذ يمثل قطاع السينما والمسلسلات التركية أحد أكبر القطاعات الانتاجية فى تركيا، فقد احتلت مؤخراً المركز الثانى بعد الولايات المتحدة كأكثر الدول بيعاً وتصديراً للأفلام والمسلسلات، بعد نجاحها فى تسويق منتجها السينمائى والتليفزيونى فى أكثر من ٩٠ دولة حول العالم.

بدأت السينما في تركيا عام ١٩١٥ بتصوير أول فيلم وثائقي يروي قصة تدمير تذكار "آياستفانوس" الذي نُصِب من قبل الروس، والذي يعد أول تجربة تركية في عالم

السينما. وقد مرت السينما التركية بعدة مراحل رئيسية وصولاً إلى ما هى عليه الأن. ويمكن تسمية الـ ٣٠ عاماً التي مضت بين تأسيس الجمهورية التركية وانتهاء نظام الحزب الواحد، بـ "فترة المسرحيين" التي كان من روادها "محسن أرتوغرول"، كما تُعرَف تلك الفترة بـ"فترة المسرحيين" اعتمادا على طبيعة الأفلام التي تم انتاجُها، وخصوصياتها ومفهوم الإبداع لدى منتجيها، فهذه الفترة التي كان يحكمها جيل من المسرحيين تحت قيادة "محسن أرتوغرول"، غلب عليها طابع الدراما التاريخية.

برز في هذه الفترة فيلمان، أوّلهما تم تحويله من رواية "قميص النار" لـ "خالدة أديب آديوار" التي تعكس حرارة حرب الاستقلال في تركيا. ويُمكن اعتبار هذا الفيلم أول إنتاج مهم في السينما التركية من حيث حبكته الدرامية وبطولاته الناجحة، بالإضافة إلى أنه أول فيلم تكون فيه بطولات نسائية للممثلات تركيات، مثل"بديعة موحد" و"تيّرة نيير". أما الفيلم الثاني هو فيلم "هناك أمة تنهضُ" الذي يعد نموذجاً رائدا لأفلام حرب الاستقلال التي تلته. وقد تميّزت هذه الفترة بجوانب إيجابية لاستمرارية العمل السينمائي فيها، على الرغم من قلة الإمكانيات، كما تميزت بالتنوع وتناول تيمات مختلفة من حيث سياقاتها ورسائلها.

خلال فترة المسرحيين، ظهر جيل جديد حاول أن يخرج من عباءة المسرحة ويقترب من الفن والسينما، حيث تلقى غالبية السينمائيين البارزين في هذه الفترة تعليمهم خارج البلاد، وفي عام ٩٤٨ ، حدث تطور مهم أثّر في السينما التركية ومستقبلها بشكل كبير، حيث تم تخفيض الضرائب لبعض المجالات الترفيهية ومن بينها السينما، و بهذا التعديل الاقتصادي، تزايد عدد شركات الإنتاج بشكل كبير، وأخذت السينما، كمجال للترفيه، حصتها من هذه التطورات لتصبح جزءاً مهما من الثقافة في الحياة اليومية. وبالتزامن مع هذه القفزات النوعية في مجال السينما، نشأت في "فترة السينمائيين" لغة و مشاعر ومفاهيم وتقنيات جديدة في السينما التركية.

ومن أبرز الأسماء التى يجب التوقف عندها خلال هذه الفترة هو "عمر لطفي

عقاد"، إذ لم يقتصر تأثير "عقاد" على الفترة التي تناولها فحسب، وإنما أثر على كل الفترات التي جاءت بعده. فكان أول من وضع حجر الأساس في تشكيل لغة السينما التركية. وقد امتدت "فترة السينمائيين" من الستينيات إلى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، وهي الفترة الأكثر إنتاجًا للأفلام التى شهدت مناقشات ساخنة، حيث تزايد إنتاج الأفلام بشكل كبير (حوالي ٣٠٠ فيلم لعام ١٩٧١ وحده)، وكانت فترة انعكست خلالها نقاشات سياسية على واقع السينما، فضلاً عن ظهور تيارات مختلفة على الساحة السينمائية، حيث تدخّل السينمائيون في النقاشات السياسية من خلال إنتاجهم للأفلام الإسقاطية. وبرزت أيضاً تيارات سينمائية سياسية مثل سينما الثورة، والسينما الوطنية والسينما الشعبية.

أصبح فيلم "الصيف القاحل" من إنتاج عام ٩٦٤ ، الذي يعالج حقائق القرية، أول فيلم تركي يحقق النجاح للسينما التركية على المستوى العالمي بعد أن حاز على جائزة في مهرجان برلين السينمائي الدولى. واعتباراً من النصف الثاني لعقد الستينات ارتفع متوسط الإنتاج السينمائي السنوي في تركيا إلى ٢٠٠ فيلم. غير أن قسماً من هذه الأفلام لم يحرز النجاح المنشود من حيث النوعية، الأمر الذي تسبب بالتالي في حصول نوع من أزمة التضخم في الأفلام السينمائية المنتجة، ومع بدء البث التلفزيوني في نهاية عام ١٩٦٨ دخل القطاع أزمة كبيرة.

مع تزايد العنف السياسي في فترة السبعينات، بدأت العائلات تبتعد عن صالات السينما، وبعد أن كانت السينما التركية تنتج ٣٠٠ فيلم سنوياً، وصل الإنتاج السنوي في عام ١٩٩١ إلى ٣٠ فيلماً، إلى أن بدأت مرحلة "السينما التركية الحديثة"، حيث أخذت القنوات التلفزيونية على عاتقها مسئولية إحياء السينما، ودخلت إلى عالم السينما أسماء ووجوه جديدة بفضل سلسلة أفلام متتالية. وانتعشت السينما التركية ونهضت من عثرتها مع بعض المخرجين المستقلين الذين أبدعوا أعمالا بنمطية مختلفة مثل "توري بيلغة جيلان" و "درويش زعيم" و "يشيم أوسطة أوغلو" و "زكي

دمير كوبوز"، أمّا بعد عام ١٩٨٠ بدأ اسم السينما التركية يتردد بقوة في المحافل الدولية. وفي هذه المرحلة ركزت السينما التركية على المواضيع ذات المحتوى الفلسفي والاجتماعي إلى جانب الأفلام التي تتناول مشاكل المرأة.

تعد فترة التسعينيات من أكثر الفترات نجاحاً وتقدماً للسينما التركية من حيث الجودة والنوعية بسبب زيادة عدد الجامعات المخصصة لصناعة السينما والتربية السينمائية، إلى جانب ظهور نخبة من المخرجين والممثلين الموهوبين فى تقنيات هذه الصناعة، فضلاً عن اتخاذ الدولة قرارات من شأنها دعم الفن السينمائي وتقديم معونات مادية للقائمين عليه، واشتداد المنافسة بين التلفزيون والسينما، وفي سنوات الألفية الجديدة، شهدت السينما التركية نهضة جديدة مع الدعم المؤسساتي من الدولة، وأصبحت نجاحاتها متتالية النجاحات على الصعيد الدولي. وكلها عوامل صبت في مصلحة مسيرة النمو السينمائي التركي، وجعلته من أنجح نماذج القوى الناعمة على أرض الواقع.

السينما اليابانية .. "رائدة أفلام الأنيمى"

السينما اليابانية هي واحدة من التجارب السينمائية الرائدة في العالم الآسيوي وأكثرها تأثيرًا. فمن اليابان خرجت أعظم الأسماء الفنية والأعمال التي حصدت كبرى الجوائز الدولية، ولاقت احترامًا وإعجابًا كبيريْن على مستوى العالم، إذ يعود تاريخ السينما فى اليابان إلى أكثر من قرن مضى، فهى واحدة من أقدم وأكبر قلاع صناعات السينما في العالم.

في مطلع السبعينيات، بدأ رواد السينما اليابانية بالتوجه بأعداد متزايدة نحو مشاهدة الأفلام الأجنبية خاصة الأفلام المنتجة في الولايات المتحدة ودول غربية أخرى، وعلى مدى عقود، استحوذت تلك الأفلام على نسبة كبيرة من سوق الأفلام اليابانية، وفى نهاية السبعينيات ظهر الجيل المؤسس للسينما المستقلة الجديدة، ومع بداية الثمانينيات قدموا أفضل أعمالهم فى عقد التسعينيات الذى شهد سيادة السينما، والانتاج المستقلين من دون منازع من قبل الاستوديوهات، وشركات الانتاج الكبرى،

وأصبح للانتاج المستقل ثقل أكبر كماً وكيفاً.

فى بداية التسعينيات شهدت أجواء السينما اليابانية مناخاً صحياً، أسهم بدوره فى ظهور أجيال جديدة من المخرجين الموهوبين الساعين إلى صناعة سينما تعبر عن واقعهم وهمومهم، بعيداً عن أى شروط تمس ابداعهم الفكرى والفنى، فاعتمدوا على ميزانيات منخفضة، وتعاملوا مع ممثلين جُدد، وطرحوا موضوعات كان من الصعب طرحها فى أوقات سابقة، حيث قاموا بصياغتها عبر أساليب سينمائية تجريبية ومبتكرة.

وفي السنوات الأخيرة عملت صناعة الأفلام اليابانية على التخلص من أى تأثيرات غربية دخيلة عليها واستطاعت ان تقدم سينما خالصة تعالج همومها المجتمعية على طريقتها، الأمر الذى مكنها من استعادة نسبة أكبر من المشاهدين، وعكس قدرة مخرجيها على التعبير عن أدق التفاصيل النفسية والفكرية للشخصيات بكل سلاسة ووضوح، إلى جانب براعتهم فى توظيف المؤثرات الصوتية والبصرية باحترافية داخل العمل السينمائى، وهو ما عكس قدرة السينمائيين اليابانيين على صناعة موضوع ذى عمق برؤية سهلة وشيقة.

ومن بين أهم عناصر النجاح الأخير الذى حققته الأفلام اليابانية، التعاون الوثيق بين الموزعين وشبكات التلفزيون التجارية في اليابان، فمنذ عام ٢٠٠٩ جرى تصنيفها فى المركز الرابع عالمياً من حيث عدد الافلام الطويلة التى تنتجها، كما حازت اليابان على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية أربع مرات، أى أكثر من أي بلد آخر في آسيا.

والواقع يعد اختراق المهرجانات السينمائية الدولية ليس بالأمر الهيّن، والأصعب منه اقتناص بعض جوائز هذه المهرجانات، إلا أن السينما اليابانية استطاعت تخطى هذه الحواجز منذ التسعينيات، وتمكنت من الحصول على بعض الجوائز الرئيسية، والكثير من الجوائز المخصصة للأعمال الأولى، ليس هذا فحسب بل جرى عرض أفلامها فى أوروبا وأمريكا لأسابيع طويلة وحققت نجاحا غير متوقع كما هو الحال مع

فيلم "لنرقص معاً" اخراج "ماسايوكى سؤو"، وفيلمى "مابوروشى" و "مابعد الحياة" للمخرج "كورى ايدا هيروكازو".

كذلك تقود أفلام الرسوم المتحركة على وجه الخصوص دفة صناعة الأفلام اليابانية، حيث عززت عائدات شباك التذاكر من صدارتها في عام ٢٠١٦ من خلال فيلم الرسوم المتحركة (اسمك/ima no na wa) الذي لاقى إقبالاً جماهيرياً كبيراً، مُحققاً إيرادات بلغت ٢٥,٠ مليار ين، كما حققت أفلام الرسوم المتحركة ستة مراكز ضمن قائمة أفضل عشرة أفلام في عام ٢٠١٧ . كذلك كانت أحدث اصدرات سلسلة أفلام المحقق كونان ودورايمون (Doraemon) أفضل فيلمين رسوم متحركة تحقيقاً للأرباح عام ٢٠١٧ ، وكلتا السلستين لهما متابعين حريصين دائماً على ابقائهما في المراكز العشر الأولى في شباك التذاكر من كل عام.

وبلغت إيرادات شباك التذاكر للأفلام المعروضة في اليابان في عام ٢٠١٧ ما يوازي ٢٢٨,٦ مليار ين – وذلك وفقًا لرابطة منتجي الأفلام السينمائية في اليابان – ويعد هذا هو ثاني أعلى دخل في تاريخ الإيرادات منذ عام ٢٠٠٠ ، كما بلغ عدد مُرتادى دور العرض اليابانية ما يقرب من ١٧٤,٥ مليون شخص .أما بالنسبة للأفلام الدرامية اليابانية، فقد أمكنها هي الأخرى أن تحقق نجاحًا كبيرًا، حيث نال فيلم Shoplifters سارقو المتاجر من إخراج "كوريإيدا هيروكازو" جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي لعام ٢٠١٨ .

ومع هذا الإبحار يتضح كيف تزخر السينما الآسيوية بأطياف فنية عديدة تحمل بين طياتها تنوعًا كبيرًا ولافتاً فى نفس الوقت، فلكل دولة خصوصيتها الثقافية والفنية التى تميزها، ولكن تبقى الركيزة الأساسية التى تدعم صناعة السينما فى القارة الأسيوية كونها تقدم بديلاً فنياً أكثر إنسانية من خلال تناولها أفكارًا غير متداولة أو مُستَهلَكة، مما جعل منتجها الفنى مسارا للتهافت والترجمات فى جميع أنحاء العالم، بغية الاطلاع على محتوى مغاير للفن الهوليودى الذى هيمن على تلك الصناعة لفترات ليست قصيرة.