كلاكيت

ثلاث علامات في السينما الفلسطينية

ملامح السينما الفلسطينية الجديدة

بشار ابراهيم

نشات السينما الفلسطينية الجديدة استجابة وتلبية لظروف الشعب الفلسطيني داخل الوطن المحتل، وتلبية لمتطلباته، وتمثلا لرؤاه، ولحاجاته.. ومن هنا فقد افترقت السينما الفلسطينية الجديدة، وتمايزت، عن السينما الفلسطينية القديمة التي صاغتها وانتجتها المنظمة، وفصائل الثورة، ومؤسساتها.. ولم يكن لها ان تقتدي بها، بل ادركت ضرورة ان يكون لها شكلها وصوتها وصورتها وخطابها.. وان تبني سماتها والياتها وسياقاتها، وان تقدّم نفسها، ليس بحسبانها نقيضا، وانما بديلا، في حلول تاريخي متبادل، ما بين قديم وجديد، في ظاهرة صحية تعبر عن مجتمع له من القدرة دائما على استنباط الجديد والمفيد من وسائل وسبل التعبير عن ذاته وقضاياه وشؤونه.. واتكاء على هذا، نستطيع ان نحدّد، بشكل عام، بعض ابرز ملامح هذه السينما الفلسطينية الجديدة، وسماتها، مع ادراكنا ان هذه السينما ما زالت تتكوّن يوما بعد يوم، وتراكم التجربة والخبرة، وتبلورهما. فنلحظ بداية ان السينما الفلسطينية الجديدة تحاشت منذ البدء الصراخ والندب والعويل، والخطب والشعارات، والمواعظ السياسية، والدعايات والادعاءات والتحليلات المباشرة، وطغيان الانفاس الايديولوجية، ومخاطبة الذات.. تلك السمات التي كانت من ابرز عيوب السينما الفلسطينية (القديمة) التي كانت تنتجها الثورة، ابان صعودها.. طوال عقد ونيف كان قد مضى، حينذاك.. ولان السينما الفلسطينية الجديدة، كانت تدرك اهدافها وغاياتها، ومسؤولياتها، ودورها في التعبير عن الفلسطيني، وقضيته، وشؤونه، بشكل جديد، اكثر رقيًا فنيا، واكثر بلاغة وقدرة على التاثير، وبراعة وذكاء في مخاطبة الراي العام العالمي، واعادة صوغه.. فقد طغى على منتجها السينمائي ما هو تسجيلي ووثائقي، يريد توطيد وترسيخ صورة الفلسطيني، في واقعه المؤلم، وتسجيلها وتوثيقها والتاكيد عليها، بحضورها التاريخي العميق الجذور، وتفاصيلها المتعددة، واعادة اكتشاف تلك الصلة العميقة بين الفلسطيني وارضه، وتسجيل ذاكرته، وذاكرة المكان الفلسطيني، تاريخيا وجغرافيا وبشريا، وفعالية وتفاعلا.. وفي هذا السياق لم تجد (تلك السينما) نفسها في حاجة كثيرة للفبركات الروائية، ففي الواقع الفلسطيني العياني ثمة ما هو اكثر درامية، مما يمكن لمخيلة ابداعية ان تنسجه.. اي انه بسبب تلك الظروف الصعبة، وضيق الاتاحات، وقلّة الامكانيات المتوفرة، فقد اخذت السينما الفلسطينية الجديدة لنفسها طابعا يتمثل بكونها في غالب الاحيان سينما تسجيلية وثائقية، وسينما الافلام القصيرة والمتوسطة الطول.. فانهماكها بالتفاصيل الدقيقة، وتميزها بالتامل، ومحاولتها خلق حوار مع الواقع لكشفه، فضحه وتعريته، والتبصّر به، باعادة انتاجه ابداعيا، وتكوين موقف منه، فضلا عن سعيها الدائم لايجاد مموّل باقل التكاليف.. كل هذا مما جعل من غالبية الافلام الفلسطينية تاتي قصيرة او متوسطة، وتنجز بكاميرا تصوير الفيديو، البيتاكام، او الديجيتال، وقليلا من التصوير بكاميرا (١٦ مم، ٣٥ ملم) بحيث تكون دائما من طراز الافلام القليلة الكلفة، والممكن تحقيقها بسرعة، وفي ظروف اقل تطلّبا.. غالبية افلام السينما الفلسطينية الجديدة، هي افلام المخرج المؤلف، مما جعل الكثير من هذه الافلام تمثل رؤية ذاتية للمخرج، تجاه القضية الوطنية عموما، من خلال التفصيل الذي يريد كل مخرج ان يتمركز بالحديث عنه.. والرؤية الذاتية للمخرج في فيلمه، لا بد لها ان تتضمن عدم التخلّص تماما من النزعة (النوستالجية) بما تعنيه من شوق وحنين واستذكارات، وما تحفل به من تصعيدات عاطفية، تكاد تصل في كثير من الاحيان الى الميلودراما، اذ ان احاسيس ومشاعر وافكار المخرج ستكون هي الطاغية. ومن هنا سيبرز في افلام السينما الفلسطينية الجديدة التركيز على الحنين والاحلام، والبحث في اسئلة الوجود والمصير. الهوية والذاكرة. الانا والاخر. واعتماد الاطفال كمادة اساسية في غالبية الافلام. وهو ما ادّى في ذات الوقت الى اختفاء صورة الجندي الاسرائيلي المدجج بالسلاح، دون التخلّي عن فضح الفعل الاجرامي للاحتلال، وتبيان التاثيرات اللا انسانية، الناجمة عن مجرد وجوده، والمرفوضة بالتعبير الانساني، قبل ومع التعبير السياسي، الوطني القومي، ومن ثم التاكيد على المواقف الجماعية الرافضة لوجود الاحتلال، وممارساته.. كما ادى، من جهة اخرى، الى اختفاء صورة الفدائي الفلسطيني الخارق (السوبرمان) القادر على فعل كل شيء، بما فيه تحقيق الانتصارات الموهومة، على الشاشة، وهزيمة جيش عدو بكامله، في حين لا تثبتها الوقائع، وتفشل في تجسيدها.. لقد استبدلت السينما الفلسطينية الجديدة صورة الفدائي السوبرمان، بصورة الفلسطيني الانسان، الضحية، الذي يحقّ له العيش بكرامة وحرية في وطنه، وله الحق بالمقاومة والنضال والمواجهة.. كمطلق انسان.. فظهرت صورة الفلسطيني المنتفض، في ابسط تفاصيله، حتى لو تمّ التركيز على الاطفال باعتبارهم عماد الانتفاضات الشعبية.. ان سعي السينمائيين الفلسطينيين الجدد لتقديم سينما جديدة، جديرة ولائقة، موازية ومتمثلة لما وصل اليه فن السينما في العالم، كشف عن حقيقة ابداعهم، وموهبتهم، وتطور الحساسية السينمائية لدى الكثير منهم، خاصة قد ظهر في كثير من الافلام اعتماد الشاعرية في الاداء، ومحاولة تقديم الاقتراحات البصرية الجمالية المدهشة، وتوظيف الموسيقى والمسرح والشعر والفن التشكيلي، في حين لوحظ تراجع الحوار والتعليق، لصالح المونولوج الذي يمنح الشخصية مساحة اوسع للتعبير عن الذات، والافصاح عما لديها.. وهذا ما لفت النظر الى قدرة المخرج السينمائي الفلسطيني في ادارة الحوار مع الواقع الفلسطيني، عبر الكاميرا والصورة، كما ابرز قدرة الناس الفلسطينيين العاديين (وهم غالبا موضوع الافلام ومادتها) على التعامل مع الكاميرا بشكل عفوي، يصل الى حدّ الادهاش، احيانا.. كما لفت النظر في الكثير من افلام السينما الفلسطينية الجديدة، اعتماد ظاهرة كسر السرد السينمائي، من خلال حضور المخرج، ذاته، امام الكاميرا، واعتماد صيغة الفيلم داخل الفيلم، بمعنى ظهور كاميرا اخرى امام كاميرا الفيلم، سواء اكانت تلك كاميرا المخرج، او كاميرا احد الاشخاص في الفيلم.. ومن المفهوم ان حضور الكاميرا في الفيلم يمثل اشارة الى اهمية الصورة، ودورها في الحياة، بل التاكيد على تلك الاهمية.. لقد بدا ان السينمائي الفلسطيني، في السينما الجديدة، لا يريد من المتلقي (كائنا من كان) التماهي مع الشخصيات الفلسطينية، التي تقدمها السينما الفلسطينية الجديدة، بل يريد من المتلقي ان يشاهد الشخصيات، ويسمعها، ويقرأها، ويتامّل فيها.. مع الاحتفاظ بمسافة ما، بينه وبينها، تمكّن المتلقي من المزيد من العمق والتعمق في الوعي والادراك.. ومن هنا جاء اعتماد الكثير من السينمائيين الفلسطينيين على طريقة كسر السرد، اقتداء بالمنهج (البريختي)، الذي وجد شيوعا في المنهج والاداء الفني الابداعي، خاصة اتجاهات اليسار الثقافي الفكري، الذي خرج من ردائه غالبية الفنانين السينمائيين الفلسطينيين، او تتلمذوا عليه، وهكذا وجدنا في العديد من الافلام الفلسطينية الجديدة، ظهور المخرج نفسه، تارة، وظهور الكاميرا، تارة اخرى، بل لاحظنا احيانا كيف ياتي ظهور الكاميرا مرفقا بظهور بعض الفنيين في مجال التصوير والاضاءة وتسجيل الصوت.. بحيث يبدو الامر كانه (بروفة) تصوير الفيلم، وليس الفيلم ذاته.. لقد قدمت السينما الفلسطينية الجديدة نفسها باعتبارها سينما تتجه نحو المستقبل.. وهي في هذا الاطار، حتى ان تناولت الماضي او الحاضر، فقد ظهر ان هاجسها الكبير، والاساسي، هو البحث عن الصورة الفلسطينية المستقبلية، تاكيدا على ان الصورة الراهنة للفلسطيني هي صورة مرفوضة من الفلسطيني الذي يابى راهنه الملوّث بالاحتلال، وممارساته، او المغموس بذلّ مخيمات اللجوء، ومنافي الشتات.. الفلسطيني في راهنه المرفوض ينوس بين صورتين، الاولى هي صورة الزمن الذي مضى، صورة (ايام البلاد) قبل النكبة، حينما كانت له ارضه وداره ووطنه، يعيش فيها بسلام ودعة، وببساطة لا منتهية.. والصورة الثانية هي الصورة المستقبلية التي يطمح الى صياغتها باصراره وكفاحه، وعناده الذي لا يلين.. وينبغي علينا ادراك ان كلّ ما يمارسه الفلسطيني، راهنا، انما هو تعبير عن الرفض القاطع للحاضر، وسعيه للمستقبل، خاصة انه ادرك انّ من الصعب (ان لم نقل من المستحيل) استعادة الماضي الذي انطفا، والعودة اليه.. انه يريد امتلاك المستقبل باستعادة المكان، والعودة اليه.. وذلك هو تحدّيه، وهدف نضاله وغايته.. التوق المستقبلي هو الذي يدفع الفلسطيني للدمج بين صورة الوطن الترابي المتجسّد، وصورة الوطن الحلمي المتخيّل، ويرفعه الى درجة الجنة المنتظرة، وهو كما يستعيده من خلال الذاكرة، منقّى من العيوب، يرسمه مستقبليا اكثر طهرا ونقاء.. وهذا التوق، ذاته، جعل الفلسطيني يقايس وجوده بنضاله، وحياته بموته، فيبدو كانه يعيش ليموت في سبيل وطنه، ويموت ليحيا الوطن، ويبقى، وربما بدون ذلك سيبدو من العسير ادراك طبيعة العلاقة بين الفلسطيني وفلسطينه، وبين حياته وموته.. انه يريد استنقاذ المستقبل الفلسطيني بدم الفلسطيني، ذاته، طالما ان لا خيار.. والسينما الفلسطينية الجديدة حاولت، قدر امكانها، ان تقول ذلك، وان ترسمه بالصورة، وهو ما جعلها، ايضا، مشروعا ابداعيا مستقبليا، اكثر منها مشروعا راهنا، فهي تريد ان تعبر الراهن، وتعبر بالفلسطيني هذا الراهن، لتصل الى الصورة المستقبلية، ليس على الشاشة، بل في الواقع.. واقع الفلسطيني، وهو ما سيميزها عن غيرها من سينمات في العالم..

ليس بالبكاء على الاطلال تنهض السينما العراقية

علاء المفرجي

فرصة كبيرة تلك التي وفرها العالم العربي في الدورة السابعة لمهرجان السينما العربية الذي اقيم في حزيران الماضي، للسينمائيين العراقيين عندما خصص جانبا من نشاط المهرجان للسينما العراقية والذي تضمن عروضا لنتاجات السينمائيين العراقيين في الداخل والخارج، فضلا عن اقامة ندوة تبحث في ازمة السينما العراقية، وسبل النهوض بواقعها الحالي الى افاق ارحب.

مثل هذه الفرصة كان يجب استثمارها بما يعزز انشغال السينمائيين العراقيين في البحث عن الوسائل التي تسهم في الارتقاء بواقع السينما العراقية، بما يمنحها المكانة التي تستحق والتي تنسجم وتاريخها الطويل.

ونزعم ان مثل هذا الامر لم يتحقق وفق ما لمسناه من طبيعة ما دار في الندوة، والامر هنا يتعلق بجدية المشاركة اولاً،والحرص على استثمار هذه الفرصة في محفل سينمائي كهذا، ذلك ان المشاركين في الندوة التي اقيمت على هامش العروض السينمائية، اكتفوا بالالتزام بـ(بروتوكول) المهرجان، والحديث في العموميات والمسلمات من دون الخوض بالاسباب الحقيقية لأزمة السينما العراقية او تشخيص الوسائل العلمية للنهوض بواقعها المتخلف، فبين من اكتفى بالبكاء على اطلالها، ومن اعتبر التاريخ الممتد لاكثر من خمسة عقود وبمنجز اثبت البعض منه حضورا مهما، مجرد محاولات ومحاولات فقط. لم يستطع المشاركون تحقيق الحد الادنى مما كان يامله سينمائيو العراق.

ما تحتاجه السينما العراقية اليوم ليس الخطط والاجراءات الادارية والنوايا الطيبة، قدر حاجتها الى الجهد المقترن بفعل حقيقي يسهم بوضع اللبنة الاولى لانطلاقة جديدة، تنال شرف المحاولة التي بدونها لا نلمس جدية الخطوة الاولى وما يمكن ان تثمر عنه من خطوات.

ولعل محاولة مخرج شاب مثل عدي رشيد فيما راه خطوة باتجاه تاسيس السينما العراقية الى امام. نموذجا للعمل بصمت بعيدا عن الادعاء والاجراءات الادارية وضجيج الندوات وما الى ذلك.

وفي الاطار ذاته نتمنى ان لا يتوقف المسعى الجاد لـ (سينمائيون بلا حدود) عند النقطة التي انتهى بها مؤتمرهم الذي نجح في بلورة حلول ومعالجات تمثلت في طرح ورقة عمل للنهوض بالواقع السينمائي.. حيث ما زلنا بانتظار الخطوات العملية اللاحقة التي من شانها تحديد ملامح الهدف الذي يسعى اليه سينمائيو العراق.

حضور للسينما العراقية في مهرجاني قرطاج والامارات

المدى- خاص

على الرغم من توقف عجلة السينما العراقية عن الدوران منذ اكثر من عقد من الزمن الا انها ما زالت تؤكد حضورها في هذا المهرجان او ذاك وتتلقى دائرة السينما والمسرح الدعوة للمشاركة فيها بين الفينة والاخرى.

فبعد الحضور الواسع لهذه السينما في مهرجان السينما العربية الذي اقامه معهد العالم العربي مؤخرا في باريس تلقت الدائرة دعوة للمشاركة في مهرجان ايام قرطاج السينمائي الدولي الذي يقام في تونس بين الاول والتاسع من شهر تشرين الاول المقبل..

وقد اختارت الدائرة مجموعة من الافلام الروائية والوثائقية والتسجيلية للمشاركة في هذا المهرجان الذي يعد من المهرجانات المهمة التي تعنى الى حد كبير بالافلام الافريقية والعربية، فضلا عن دول العالم الاخرى..

والافلام المختارة هي الفيلم الروائي (فتى الصحراء) سيناريو وحوار يوسف يوسف وعبد السلام الاعظمي عن قصة الكاتب الراحل محمد شمسي واخراج عبد السلام الاعظمي وتمثيل علي الحربي وهناء محمد وسمر محمد وفائزة جاسم وكنعان وصفي وعزيز خيون.

وهذا الفيلم هو اول فيلم عراقي موجه للفتيان ويعد محاولة جميلة لتناول سيرة الشاعر والفارس العربي عنترة بن شداد وهذه المرة التركيز على فترة صباه والتي جعلت من الفيلم درسا تربويا للصبيان في البطولة والتضحية والشهامة.

كما تم اختيار فيلم (حكاية الكلب الطيب) قصة عاصم الخيال وسيناريو واخراج الفنانة رضية التميمي وتمثيل عاصم الخيال ونهلة ووليد خضر.. اضافة الى الفيلم الوثائقي (الحرف العربي) سيناريو واخراج د. عباس الشلاه وفيلمه هذا يجيء في سلسلة افلام جيدة وادار تصويره ماجد كامل وكتب تعليقه اسامة ناصر النقشبندي وقراه الفنان عزيز خيون.. وكذلك فيلم (شط العرب.. نبض الحياة،)قصة وسيناريو كاظم حسين خلف واخراج فاروق القيسي وتصوير خالد ابو زهرة وهو يعد من اول الافلام التلفزيونية التي انتجتها دائرة السينما والمسرح بعد سقوط النظام الصدامي الاستبداداي في التاسع من نيسان العام الماضي.

وهذا الفيلم الاخير سيشارك ايضا في مهرجان عراق الحضارة الذي يقام في دولة الامارت العربية المتحدة بين السادس والثاني عشر من تشرين الاول المقبل اضافة الى الفيلم الوثائقي (ذلك هو العراق) سيناريو واخراج الفنان اللبناني رفيق حجاز وتصوير محمد حسن وصوت فيصل خزعل ومونتاج عبد الرزاق العزاوي والفيلم الوثائقي الاخر هو فيلم (فجر الحضارة) سيناريو واخراج الفنان المصري المعروف توفيق صالح وتناول فيه (الفن السومري) باعتباره نتاج اول حضارة انسانية شهدتها البشرية ومونتاج ايرين العضاض وتصوير حاتم حسين وسبق ان فاز بالجائزة الاولى للافلام التسجيلية والوثائقية في مهرجان الافلام العراقية عام ١٩٧٧..

وسيرافق الافلام المشاركة في مهرجان عراق الحضارة الفنان قاسم محمد سلمان مدير السينما في دائرة السينما والمسرح في حين لم تتم تسمية اعضاء الوفد الذي من المقرر ان يشارك في مهرجان ايام قرطاج السينمائي الدولي الذي نامل ان يضم اصحاب الحرفة وبعضاً من النقاد السينمائيين المعروفين لاضاءة مسيرة السينما العراقية ومتطلبات النهوض بها من جديد..

جديد السينما

فيلم (الشمس القتيلة) عندما يفترس الوطن شاعره

جودت جالي

المخرج :عبد الكريم بهلول
تمثيل :
شارل بيرلنغ،
كلوتيلد دو بيزيه،
واسيني مبارك، مهدي ذهبي

بفيلم الشمس القتيلة (والقتل هنا بمعنى الأغتيال تحديدا) يعيد المخرج وكاتب السيناريو الجزائري عبد الكريم بهلول الحياة الى شخص الشاعر جان سيناك ألأوربي الذي اراد أن يبقى جزائريا ويعلم الاجيال الشابة الحرية . كان انتماؤه الى حركة تحرير الجزائر وبامل ان يمتلك بعد الاستقلال الحق في المواطنة في هذا البلد الذي عاشت فيه عائلته لخمسة اجيال . في اعوام الستينيات لعب دورا مهما كمستشار لحكومة بن بيلا في مجال التعليم واسس اتحاد الكتاب الجزائريين وادار برنامجا اذاعيا اكتسب شهرة وجمهورا عريضا هو(شعراء على كل الجبهات). بعد انقلاب بومدين اصبح تحت رقابة الشرطة . حامد وبلقاسم طالبان ترفض مسرحيتهما لانها، حسب الادعاء الرسمي، مكتوبة باللغة الفرنسية فيكون حضور سيناك في حياتهما دافعا للصمود ويصبحان صديقين حميمين للشاعر ويساعدانه في طريق الحرية والثقافة الى ان يقع ضحية للبطش ذات ليلة من ليالي اب عام ١٩٧٣ فيقتل في مسكنه ويتهم حامد بقتله.

لقد اهتم عبد الكريم بهلول منذ زمن طويل بحياة سيناك ومصرعه واراد ان يكرس فيلما وثائقيا عنه. تولدت عنده القناعة عام ١٩٩٦ بعمل هذا الفيلم لكنه لم ينفذه الا مؤخرا .قال المخرج (حين بدات العمل فيه واتاني الشعور بالخجل نفسه عندما علمت انذاك باغتيال سيناك، وكان اخراجي له كمن يهاجم ويتهم نفسه). هذا الفيلم استلهم السنوات الاخيرة من حياة الشاعر عندما بدا الموت يتهدده بسبب لغته الفرنسية ومسلكه في حياته الشخصية.

سرعان ماتقمص شارل بيرلنغ الدور ضمن فريق عمل متحمس للموضوع وهو يقول (كان فيلما يصعب الارتقاء الى مستوى فكرته ولكن كوني اوربيا جزائريا كسيناك وجاذبية الموضوع سهلا علي التكيف مع الدور، ولان التاريخ الجزائري يهمنا كلنا ولابد للسينما والمسرح من ان يعكسا هذا التاريخ). في اعوام السبعينيات كان المسرح (يرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد السياسي) ولذلك كان احد الميادين التي يتحرك ضمنها هذا الشاعر (الملتزم سياسيا) والذي اراد النهوض بوعي الشبيبة نحو الحرية في الوقت الذي كانت السلطة تتحول الى سياسة الطغيان (ان الاوان لكم ان تقضوا علي، ان الاوان ان تغتالوا حريتكم).

فكان القتل وسيلة لمنعه من ان يوصل الى الاخرين مثاله (وسوف ترون ياايها الشبان ان موتي تفاؤل)

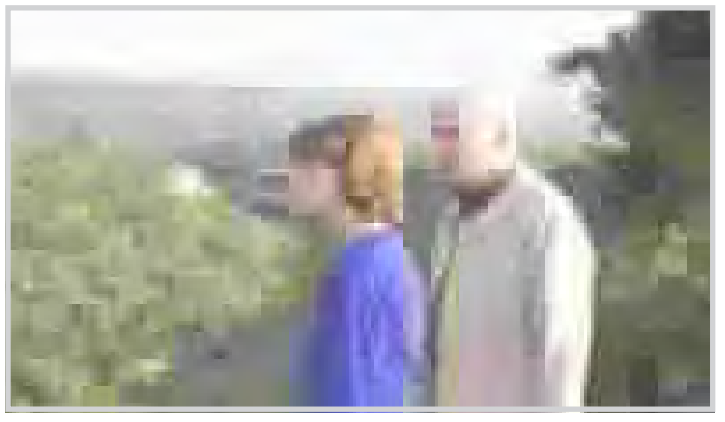
حسب تقييم شارل بيرلنغ فان الشاعر (لم يكن معروفا تماما في فرنسا ولكنه كان شاعرا متميزا، صديقا لكامو وتانك، ربما كانت ادواته غير مكتملة وهذا طبيعي في مثل اهتماماته وتكريسه اغلب الوقت للنضال الا انه كان على علاقة وثيقة بالشعر وهمومه ولكي اجسد شخصيته طرحت على نفسي اسئلة عن الجانب الرمزي فيه . كانت شخصيته ابوية انسانية سحقها ودمرها التاريخ، وبعبارة اكثر دقة، لقد افترسته الجزائر، التهم الشاعر حبه لهذا البلد، اصبح رمزا هائما، هو ليس هنا وليس في مكان اخر سواء الان او فيما بعد).

مهرجان الافلام الصامتة في بون

متابعة- بهاء محمود علوان

تشهد مدينة بون في المانيا هذه الايام مهرجانا سينمائيا متميزا، كونه يهتم بالافلام السينمائية الصامتة.

هذه الافلام التي كانت بداية الفن السابع قبل ان يدخل الصوت الى الشريط السينمائي والتي برع فيها عباقرة من وزن (شارلي شابلن) لا تزال جزءا اساسيا في تاريخ السينما، ليس من حيث التاريخ فحسب بل لكون الكثير منها يتمتع بالجماليات ايضا. وفي ايامنا هذه حيث السينما العالمية دخلت عصر التكنولوجيا من بابه الواسع مستخدمة كل العناصرالجيدة في التصوير وفي الصوت. ما زال للسينما الصامته جمهور وعشاق.



حول خلفيات المشروع يقول (ستيفان دوسلر STEFAN DOSLER) منظم المهرجان: لقد اسسنا مهرجان الصيف للسينما منذ عشرين سنة، وكان في نيتي تقديم افلام لا يعرفها الناس ولا تعرض في قاعات السينما، العادية. وتوجد افلام صامته كثيرة لا يعرفها الجمهور بعد. ولدينا مقاييس عدة لاختيار الافلام التي نعرضها، ومنها ان ناخذ بعين الاعتبار ان الجمهور الذي يتوافد علينا هو من الناس العاديين، الافلام التي يمكن للناس استيعابها دون سابقة معرفية اضافة الى اننا نحاول عرض مجموعة متكاملة لافلام تلقي الضوء على مختلف اساليب العمل السينمائي وتبين ان الافلام الصامتة ليست بافلام رتيبة بل هي محل اشكال فنية متعددة ولا تختلف عن الافلام المعاصرة.

وتضم مجموعة الافلام المعروضة في مهرجان بون كل اطياف الاشكال الفنية مرورا بالافلام القصيرة اي افلام الاثارة ومن الافلام المعقدة الى الافلام القديمة التي تم ترميمها وعرضها اول مرة بشكلها الجديد ويعلق (دوسلر) على اشكالية الحصول على هذه الافلام من مختلف الارشيفات قائلا:

في البلدان ذات الانتاج السينمائي المركزي كانت عملية توثيق الافلام السينمائية سهلة جدا حيث لا توجد سوى شركة انتاج واحدة وعلى سبيل المثال حصلنا على جميع الافلام التي انتجت في جمهورية المانيا الديمقراطية لان الجهة واحدة وهي احتفظت بالافلام في الارشيف.

اما في المانيا الاتحادية فقد تبدد نحو خمسين بالمئة من الافلام لان عددا كبيرا من شركات الانتاج الخاصة افلست ولم يابه احد بتوثيق هذه الافلام فحينها لم تكن عملية التوثيق اجبارية .ان مهرجان بون للافلام الصامتة اصبح مشهورا جدا في العالم باسره كمهرجان يدعو الى احياء الافلام القديمة لكن العديد منها يستدعي اعادة التركيب بسبب الضرر الذي سببته في بعض الاحيان عملية الترجمة او الرقابة. لكن نقل الفيلم من الاشرطة القديمة الى اخرى جديدة يتم دون الاساءة الى نوعية الصورة.

وكانت السينما الصامتة تستعيض بالنص المكتوب على الشاشة وبالموسيقى لاستكمال ما لم تمكن الصورة وحدها من شرحه ويرى عازف البيانو (ليوشا تسيمرمان Alusch (Zimmermanان الموسيقى الجديدة تغطي غياب الكلمة ويضيف:

يتكون الفيلم من اجزاء اساسية وهي:

١- الاخراج.
٢- التمثيل.
٣- السيناريو.
٤- التصوير.
٥- الموسيقى.

وفي الافلام الصامتة تستكمل الموسيقى عملية سرد الاحداث نيابة عن الكلمة.

اما دروسلر فيرى ان الموسيقى هي الخط الرابط بين المشاهد والعمل السينمائي.