مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد8، العدد 1 – مارس 2021
OEB Univ. Publish. Co.

جماليات توظيف المشاهد التمثيلية "الدوكودراما" في السينما الوثائقية.

– تحليل سيميولوجي للفيلم الوثائقي الجزائري" ليلة النار"– .

Aesthetics employing scènes "Docudrama" in documentary cinema.

A semiotic analysis of the Algérian documentary "Night of Fire".

ط.د. توفيق ذباح*، جامعة أم البواقي، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة –3–، الجزائر.
debbah.toufik@univ-oeb.dz
أ.د. نفيسة نايلي، جامعة أم البواقي، الجزائر.
naili.nafissa@univ-oeb.dz

تاريخ التسليم:(2020/02/07)، تاريخ المراجعة:(2020/05/07)،تاريخ القبول:(2020/06/14)

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع تأثير استخدام وتوظيف المشاهد التمثيلية (الدوكودراما) على الجانب الفني والجمالي للفيلم في السينما الوثائقية. وتعني المشاهد التمثيلية أو الدوكودراما في هذه الدراسة، إدراج مقاطع من مشاهد تمثيلية في الفيلم الوثائقي، والغرض من هذا التوظيف بالنسبة للفيلم الوثائقي التاريخي هو تقريب المُشاهد من فكرة وموضوع الفيلم من خلال محاولة تجاوز عقبة قدم الحقبة التاريخية التي يتناولها الفيلم عن طريق تصوير مشاهد تمثيلية تعبر عن تلك الحقبة. وتوصلت الدراسة إلى وجود جوانب من الجماليات التي وفرتها هذه التقنية على المستويين الفني والإخراجي للفيلم، من توضيح وشرح للفكرة في طابع جمالي يعمق الرواية والشهادة الشفوية. أما أبرز خصائص اللّغة السينمائية التي استخدمها مخرج الفيلم عينة الدراسة في تصوير هذه المشاهد التمثيلية فتمثلت في اعتماده على التصوير من الجو بواسطة "كاميرا الدرون" التي مكنته من إلتقاط مشاهد علوية غاية في الجمال. واخترنا في الجزء التطبيقي لهذه الدراسة فيلما وثائقيا بعنوان: "ليلة النار" للمُخرج الجزائري خالد شنّة، وهو فيلم وثائقي تاريخي.

الكلمات المفتاحية: الفيلم الوثائقي، المشاهد التمثيلية "الدوكودراما"، الجماليات، السينما الوثائقية الجزائرية.

Abstract :

This study deals with the issue of the effect of using and employing scenes (Docodrama) on the artistic and aesthetic aspect of the film in documentary cinema. In this study, représentative scènes or docodrama means inserting clips from representative scenes in the documentary, and the purpose of this employment for the historical documentary is to bring the viewer closer to the idea and subject of the film by trying to overcome the obstacle of the historical era that the film deals with by depicting scenes that express From that era. The study found that there are aspects of the aesthetics provided by this technique at the technical and directing levels of the film, from clarification and explanation of the idea in aesthetic character that deepens the novel and oral testimony. The most prominent characteristics of the cinematic language that the director used to depict these scenes were represented in his dependence on aerial photography through the "drone camera", which enabled him to capture very beautiful overhead scenes. In the applied part of this study, we chose a documentary film entitled "Night of Fire" by Algerian director Khaled Channa, a historical documentary.

Keywords : documentary, représentative scenes "Docudrama", aesthetics, Algerian documentary cinema.

* المؤلف المراسل: ط.د. توفيق ذباح، الإيميل: debbah.toufik@univ-oeb.dz

مقدمة:

تُعتبر السينما امتداد علمي وفني للتصوير الفوتوغرافي، والمتتبّع لتاريخها يقف عند محاولات المُخترعين الأوائل المُرور من اختراع إلى آخر وصولا إلى جهاز "السينماتوغراف" الذي سمح أخيرا بظهور نشاط فني وإعلامي مستقل بذاته عن بقية الفنون. ومنذ ولادتها سارت السينما في اتجاهين مختلفين، اتجاه واقعي ارتبط بالواقع الموضوعي وبنقل صوره الحية مباشرة في شكل تسجيلي، واتجاه فني يتبنى خيار إعادة بناء الواقع المرئي في شكل روائي، عن طريق التمثيل.

وهكذا برزت هذه الثنائية منذ الميلاد، سينما وثائقية وسينما روائية، وشقّ كل نوع منهما طريقه الخاص من الناحية الفنية والجمالية، وإن ظهرت بينهما ما بات يُعرف بـ"المنطقة الرمادية" التي يلتقي فيها النوعان دون أن يفقد أي منهما خصوصيته.

يُشكّل الحديث عن هذه المنطقة موضوع دراستنا هذه، إذ سنتناول تقنية فنية تظهر بوضوح في هذه المنطقة المشتركة بين النوعين، وهي تقنية "الدوكودراما" التي تعني توظيف المشاهد التمثيلية في السينما الوثائقية، وتجمع بين التمثيل القادم أساسا من السينما الروائية وبين الواقع الموضوعي القادم أساسا من الوثيقة ومن الأرشيف، والتي تشكل فكرة وموضوع السينما الوثائقية.

إنّ " الدراما الوثائقية " أو ما يُعرف اختصارا بـ"الدوكودراما" واحدة من أبرز التقنيات الفنية التي تصنع توجّها خاصا في صناعة الفيلم الوثائقي. ومن خلال دراستنا هذه، سنضع استعمال وتوظيف المشاهد التمثيلية في الفيلم الوثائقي "الدوكودراما" محل نقاش وتحليل، لنتساءل عن إيجابياتها وسلبياتها ودورها في صناعة فيلم وثائقي ناجح. وذلك من خلال طرح الإشكالية التالية:

– ما هي أهمية توظيف "الدوكودراما" في الفيلم السينمائي الوثائقي، من خلال فيلم "ليلة النار" الجزائري؟

– **التساؤلات الفرعية للدراسة:**

– كيف وظّف المخرج خالد شنّة المشاهد التمثيلية "الدوكودراما "في فيلمه الوثائقي "ليلة النار" ؟

– ما هي الجماليات الفنية التي أضافها توظيف "الدوكودراما" للفيلم الوثائقي موضوع الدراسة ؟

– ما أبرز خصائص اللّغة السينمائية (اللمسات الفنية والإبداعية) التي استخدمها المخرج في تصوير المشاهد التمثيلية ؟

– ما هي سمات الروايات والشهادات الحية المُقدّمة–في سيناريو الفيلم–التي تم تحويلها إلى مشاهد تمثيلية؟

– هل وُفقت العناصر الصورية والصوتية للمشاهد التمثيلية في خلق صورة سمعية بصرية ذات تعبير دلالي؟

- أهداف الدراســـة :

- تحديد القيم الجمالية التي يضيفها استخدام تقنية الدوكودراما في إخراج الأفلام الوثائقية .
- تقديم تحليل سيميولوجي للفيلم الوثائقي عينة الدراسة.
- مرافقة الإنتاج السينمائي الجزائري في مجال السينما الوثائقية بدراسة أكاديمية.

- منهج الدراسة:

سنعتمد في دراستنا التطبيقية هذه على منهج التحليل النصي السيميولوجي، الذي يركز جهوده على اكتشاف اللغة السينمائية الخالصة، فالفيلم عمل فني مستقل قادر على توليد نص (وهو التحليل النصي) يقيم دلالات على بنيات سردية (وهو التحليل السردي الروائي) ومعطيات بصرية وصوتية (وهو التحليل الأيقوني). وينتج أثرا خاصا في المتفرج (تحليل بسيكانااليتيكي). وهدف التحليل هو الحصول على حب أفضل للعمل بجعله أحسن فهما، ويستطيع أيضا أن يكون رغبة في توضيح اللغة السينمائية (أومون، وماري، 1999، ص.10).

في السينما، يهدف التحليل النصي السيميولوجي إلى الإلمام بكيفية توظيف النصوص الفيلمية. وفضلنا في هذه الدراسة تطبيق مقاربة "رولان بارت" التي تنظر للفيلم على أنّه ظفيرة لغوية مُركّبة من جزئين يتطلبان مستويين اثنين من التحليل، تحليل تعييني وتحليل تضميني (إبراقن، 2001، ص.209). ويُعتبر" رولان بارت" أول من وضع منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، وهذه المنهجية تقوم على مستويين التعييني (Dénotation) والتضميني(Connotation) ، يتعلق النظام الأول بالمستوى التعييني بين الدال والمدلول في خضم الدليل. أما المستوى الثاني التضميني فيرتكز على العلاقة التي تربط الدليل (دال+مدلول) بالمحيط الخارجي أي يرتبط بالنظام الاجتماعي وبالسياق الثقافي والسوسيوثقافي (قادري، 2012/2011، ص.12-13).

- مجتمع البحث:

يُقصد بمجتمع البحث أو مجتمع الدراسة population study:" جميع الأفراد أو الأشخاص أو الأشياء الذين يكونون مجتمع مشكلة البحث". (نادية سعيد عيشور، 2017، ص 226).

وعليه يتمثل مجتمع البحث في دراستنا هذه في جميع الأفلام الوثائقية سواء العربية أو الناطقة ببقية اللّغات على اعتبار أنّ السينما هي بحد ذاتها لغة عالمية. وبما أنّ الأفلام السينمائية تنقسم إلى قسمين روائية ووثائقية، فإن مجتمع البحث يستثني الأفلام الروائية التي تعتمد أساسا على الرواية والتمثيل، ويقتصر فقط على الأفلام الوثائقية التي تختص بنقل الواقع الموضوعي في شكل تسجيلي.

- عينة الدراسة:

تعني عيّنة الدراسة sample:" جزءا من الكل، بمعنى أنه تأخذ مجموعة من أفراد المجتمع على أن تكون ممثّلة لمجتمع البحث "(نادية سعيد عيشور، 2017، ص 228)، وفضّلنا أن تكون عينة دراساتنا عينة قصدية أو عمدية Purposive sample وهي:" العينة التي يستخدم فيها الباحث الحكم الشخصي على أساس أنها هي الأفضل لتحقيق أهداف الدراسة." (نادية سعيد عيشور، 2017، ص 240).

وعليه اخترنا لدراستنا هذه الفيلم الوثائقي "ليلة النار" للمُخرج الجزائري خالد شنّة (إنتاج سنة 2019) كعينة قصدية للدراسة، وذلك لأنه الأنسب حسب تقديرنا لتحقيق أهداف الدراسة المُتمثّلة أساسا في تحليل فيلم وثائقي به مشاهد تمثيلية، والوقوف عند كيفية توظيف السينما الوثائقية عموما لتقنية "الدوكودراما".

وقد وقع اختيارنا على هذا الفيلم بالنظر لعدة أسباب من أهمّها توظيف هذا الفيلم الوثائقي للمشاهد التمثيلية وهو أساس موضوع دراستنا هذه، بالإضافة إلى العلاقة الشخصية التي تربط بين الباحث ومخرج الفيلم ما ساهم في تذليل كل العقبات الاتصالية وتبادل المعلومات حول موضوع الدراسة، ناهيك عن موضوع الفيلم الذي يتناول الثورة التحريرية الجزائرية وهو موضوع في متناول الباحث علميا ومعرفيا. وكذا رغبة الباحث في مرافقة السينما الجزائرية المعاصرة (الفيلم من إنتاج سنة 2019) بدراسة أكاديمية لتسليط المزيد من الضوء عليها.

ب -الإطـــار النـــظـــري للدراســـــــــة:

1- الفيلم الوثائقي:

يرجع تاريخ الفيلم الوثائقي إلى أواخر القرن التاسع عشر حيث بدأت خطواته الأولى مع خطوات نشوء الفن السينمائي بصفة عامة، فمنذ أكثر من قرن من الزمن وتحديدا في 28 من ديسمبر عام 1895 ولدت السينما الوثائقية على يد الأخوين الفرنسيين "لويس وأوغيست لوميير" اللّذين قدما عرضا لمدة دقيقتين وبضع ثوان بعنوان "الخروج من مصانع لوميير ووصول قطار إلى محطة لاسبوتات". وقد استطاع الأخوين" لوميير" أن يُلاحقا الأحداث وكل ما يثير الفضول، ويخترعون الفيلم الوثائقي، حيث كان يطلق مصطلحFilm Documentaire، أي وثائقي أو تسجيلي في البداية على أفلام الرحلات (الزعبي، وليد(2019،07،09)، *منهج أكاديمي حول صناعة الفيلم الوثائقي ومراحل إعداده*، تم استرجاعها في تاريخ 2019/11/18، من الموقع الإلكتروني:https://www.proffilm.com).

وفي نهاية عام 1912 ظهر أوّل فيلم وثائقي أو تسجيلي متكامل، وهو فيلم "اكتشاف سكوت للقطب الجنوبي" من إخراج الإنجليزي "هوبر تبونتغ"، ويرى مؤرخون آخرون للسينما أنّ أول فيلم تسجيلي متكامل ظهر عام 1915 من إخراج الأمريكي "روبرت فلاهرتي" وهو فيلم "نانوك رجل الشمال"، ومنذ ذلك التاريخ بدأت السينما الوثائقية في الظهور والانتشار، وتخصّص العديد من السينمائيين في إنتاج الأفلام الوثائقية، وبعضهم اشتهروا كروّاد عالميين في هذا المجال أمثال: الأمريكي روبرت فلاهرتي

(1884.1951)، والسوفياتي دزيغا فيرتوف (1895.1954)، والإنجليزي جون غريرسون (1898.1973)، والهولندي جوريس إيفانس (1898.1989) وغيرهم.

في إجابتها عن السؤال الكبير ما الفيلم الوثائقي؟ تقول الباحثة باتريشيا أوفدر هايدي صاحبة كتاب "الفيلم الوثائقي، مقدّمة قصيرة جدا" أنّ" الفيلم الوثائقي هو فيلم يسعى حثيثًا لعرض الحياة الواقعية ولا يُعالجها، ولكن على الرغم من ذلك لا توجد طريقة لصناعة فيلم دون معالجة المعلومات؛ فاختيار الموضوع، والمونتاج، ومزج الصوت كلّها نوع من المعالجات (أوفدر هايدي، 2013، ص.10).

ونقصد بالفيلم الوثائقي في دراستنا هذه:" الفيلم التسجيلي الذي يُصوّر بشكل موضوعي الأحداث والوقائع كما هي في الواقع أو كما حدثت في الماضي، ويُمكن لمخرجه إدراج مشاهد تمثيلية لتبليغ فكرته ".

2- الدراما الوثائقية:

مصطلح "الدوكودراما" هو مجموع كلمتين هما: دوكو DOCU وهي اختصار لكلمة DOCUMENTERY وكلمة دراما DRAMA، وعليه فمصطلح دوكودراما يعني وثيقة (واقعة حقيقية) معالجة بطريقة درامية (بطريقة تمثيلية أو شبه تمثيلية)، أي الدراما الوثائقية أو الأفلام الوثائقية التي يُستخدم فيها الممثل.

حين دخل التلفزيون بثقله الإنتاجي والإعلامي الكبير في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية وعرضها، ظهر في التلفزيون البريطاني أول شكل للفيلم الوثائقي الذي يُستخدم فيه الممثل المحترف، وكان ذلك بداية ظهور شكل جديد من أشكال السينما الوثائقية، عُرف باسم الدراما الوثائقية أو الدوكودراما، وانتشر بعد ذلك في مختلف محطات التلفزيون، وكان أول فيلم تسجيلي يحاول استخدام الممثل المحترف هو فيلم "ألمانيا تحت الرقابة" الذي أخرجه "روبرت بار" وأذيع بالتلفزيون البريطاني يوم 18 سبتمبر 1946، وفي 6 أكتوبر من العام نفسه أذيع فيلم آخر تحت عنوان "أريد أن أكون مُمثلا" أخرجه "ميخائيل باري"، وقد كانت لروبرت بار وميخائيل باري الريادة في مجال الدراما الوثائقية، ثم انضم إليهما "دونكان روسي" الذي جاء من السينما الروائية، وقد اشترك الثلاثة بار وباري وروسي في خلق حركة فنية تنتصر للاتجاه الذي يرى أن استخدام الممثل في السينما الوثائقية يمثل نوعا من الإثراء للأفلام الوثائقية وذلك بزيادة مفرداتها الفنية لتشمل وسائل تعبير درامية، وذلك من دون الإخلال بالقيمة الموضوعية التي تقدمها الوثيقة السينمائية الوثائقية (الزعبي، وليد (09،07،2019)، *منهج أكاديمي حول صناعة الفيلم الوثائقي ومراحل إعداده*، تم استرجاعها في تاريخ 2019/11/18 من الموقع الإلكتروني: https://www.proffilm.com).

ويرى الناقد والمخرج الأردني عدنان مدانات أن مصطلح "دوكودراما" يرتبط ارتباطا وثيقا بوجود العنصر البشري في دور رئيسي في الفيلم من ناحية، وبإعادة تجسيد بعض اللحظات أو الوقائع الحياتية التي حدثت في وقت سابق وثمة حاجة لإحيائها، من ناحية ثانية. وهاتان الحالتان تنطلقان من مفهوم الدراما بشكل عام. ويُعرف "الدوكودراما" بأنها: "إعادة تجسيد وقائع تاريخية أو بتعبير أدق وقائع حدثت قبل

عملية تصوير الفيلم، إما قبل زمن طويل، أو حدثت قبل وقت قصير من بدء التصوير، وكان من الضروري إعادة خلقها وتجسيدها ضمن بنية الفيلم".(مدانات، عدنان (2013، 03، 04)، *دوكودراما وخبرة الممثل في السينما التسجيلية*، تم استرجاعها بتاريخ 22،11،2019، من الموقع الإلكتروني: (https://doc.aljazeera.net/magazine.

ونقصد بمصطلح "الدراما الوثائقية" في دراستنا هذه " إدراج مقاطع من مشاهد تمثيلية وما تشمله من قصة قصيرة ومُمثّلين وديكورات في بنية الفيلم الوثائقي".

3- جماليات الفيلم السينمائي:

تمثل الجمالية في المجال الفني عموما وفي السينما على وجه الخصوص الموقف النظري من ظاهرة الجمال في نتاجات الفن المختلفة، حيث ترتكز على تنظيم العناصر المرئية وترتيبها داخل العمل الفني بما يبعث الرضا والسرور والدهشة لدى المتلقي.

وتعتبر الناحية الجمالية من أولى اهتمامات صانع الفيلم حيث تصبح السينما لدى المشاهد ميدان سحر تتخذ فيه العوامل السيكولوجية والبيئية لخلق أفق مفتوح الدهشة والإيحاء، وبالتأكيد فإنّ تلقي المشاهد وكيفية إدراك السمات الجمالية يجب أن تكون معروفة لدى صانع الفيلم السينمائي، في ضوء ذلك كله تأسست السمات الجمالية للأفلام السينمائية التي ترتكز بالأساس على استخدام المونتاج والإضاءة واختيار زوايا الكاميرا وفي ذلك يقول المخرج "جون لوك جودار" :" للجمال وهو روعة الحقيقة قطبان، هناك مخرج يبحث عن الحقيقة وما إن يجدها فإنها ستكون بالضرورة جميلة، وآخر يبحث عن الجمال وما إن يجده فإنه سيكون حقيقيا، يجد المرء هذين القطبين في الخيالي والوثائقي". (جورديخ، 2014، ص 133).

إنّ الوظيفة الأساسية لصانع الفيلم لا تتركز فقط في نقل الواقع، بل في خلق عالم جديد عالم إنساني حقا، فالفنان يحمل العالم في حياته، ويحاول جاهدا خلق عالم يستطيع أن يجذب المشاهد إلى نواح عدة، ولعل الناحية الجمالية هي أولى اهتماماته، فالسينما منذ اختراعها تفرض سطوتها وتثير الرهبة والخوف والدهشة ولذلك فإنّ تلقي المشاهد وكيفية إدراكه للسمات الجمالية يجب أن تكون معروفة لدى صانع الفيلم السينمائي، في ضوء ذلك كله تأسّست السّمات الجمالية للأفلام السينمائية (جورديخ، 2014، ص 135).

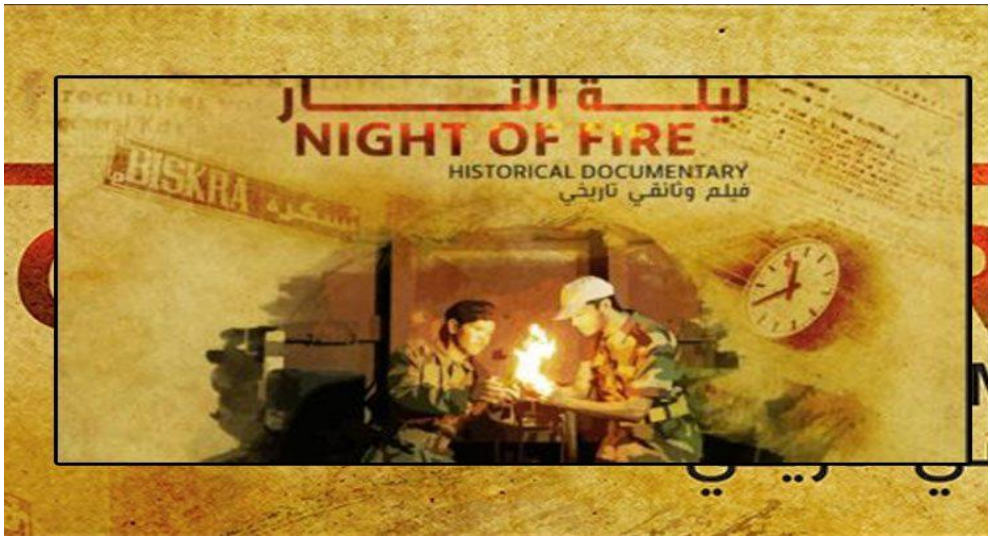
ونعني بجمالية الفيلم السينمائي في دراستنا هذه " ما يدفع المشاهد على متابعة الفيلم والإعجاب به، ويدفع في نفسه الرضا والدهشة حول حبكته وبنيته الفنية ".

ج – الإطـار التطبيـــقـــي للدراســـــة :

1- بطاقة فنية عن الفيلم:

عيّنة هذه الدراسة تتمثل في فيلم "ليلة النار" للمُخرج الجزائري خالد شنّة، وهو فيلم من نوع السينما الوثائقية مدته 52 د، من إنتاج مؤسسة "فوطو ميديا للإنتاج الإعلامي" التابعة للمخرج نفسه، سنة

الإنتاج 2019. و"ليلة النار" هو فيلم وثائقي تاريخي يروي وقائع ليلة اندلاع ثورة التحرير والهجومات التي شنّها المجاهدون على الجيش الفرنسي ليلة الفاتح نوفمبر، بمدينة بسكرة بجنوب الجزائر.



– شعار "لوجو" الفيلم –

ويتضمن الفيلم مُقابلات تُقدّم شهادات حية لمجاهدين شاركوا في تلك الهجمات، ليعيد المخرج ذكرياتهم ويقدمها بطريقة بصرية عن طريق مشاهد تمثيلية، كما يتضمن العمل شهادات ومداخلات لأستاذة وباحثين في التاريخ، إضافة إلى اعتماده على صور ووثائق من الأرشيف، كما اعتمد العمل على خرائط بأبعاد ثلاثية ومشاهد تمثيلية في قالب درامي (دوكودراما) تحاكي الواقع. وقد توج الفيلم بالجائزة الكبرى في ختام فعاليات الدورة الثامنة للمهرجان الدولي العربي الإفريقي للفيلم الوثائقي بمدينة زاكورة المغربية، الذي نُظّم في أواخر شهر نوفمبر من سنة 2019. يقول المخرج خالد شنّة عن الفيلم: "أجتهدت أن يكون الفيلم الوثائقي التاريخي "ليلة النار" تحفة فنية إبداعية وإضافة جديدة للسينما الجزائرية بعد فيلمي الأول الوثائقي "صقر الصحراء"، وتجربة جديدة تضاف إلى رصيد ما يُقدّمه باقي الزملاء في هذا المجال . حاولت الخروج عن الأسلوب التقليدي لسرد الشهادات وفقط، قمت بتوظيف المشاهد التمثيلية عبر كل مراحل الفيلم، وذلك لخلق نظائر للواقع والإستعانة بمقاطع لخرائط ثلاثية الأبعاد لرسم ومحاكاة للأحداث التي وقعت خلال تلك الفترة، بالإضافة إلى صور ومقاطع فيديو أرشيفية". (مقابلة مع المخرج خالد شنة، 2019).

بطاقة فنية عن المخرج:

خالد شنّة منتج ومخرج جزائري، من مواليد سنة 1985 بمدينة طولقة ولاية بسكرة بالجنوب الجزائري، خريج معهد "ايكوبراس" للتحرير الصحفي، عمل مُراسلا ومُصوّرا صُحفيا في العديد من الجرائد والقنوات المحلية الخاصة. في سنة 2013 قام بإنشاء استوديو للتصوير وإنتاج الريبورتاجات، وفي سنة 2016 قام بإنتاج وإخراج أول فيلم له، وهو الفيلم الوثائقي " صقر الصحراء"، في 2017 أسس شركته الخاصة " فوطو ميديا للإنتاج الإعلامي " التي تكفلت سنة 2019 بإنتاج فيلمه الوثائقي الثاني " ليلة النار".

1- التقطيع التقني للمقاطع المختارة:

إن أداة التقطيع لا يُستغنى عنها في عملية التحليل، ويُقصد بعملية التقطيع " وصف الفيلم في حالته النهائية مع الأخذ بعين الإعتبار الوحدات المشهدية والوحدات السردية الموجودة في الفيلم". ومن أهم الجداول التحليلية المقدمة في هذا المجال جدول "آلان رينيه" الذي وضعه عام 1963 لتحليل فيلمه " موريل" (بوشحيط، 2016، ص 97-98)، وهو الجدول الذي سوف نعتمده في دراستنا هذه حسب الشكل التالي:

المتتالية الأولـــى

شريط الصورة						شريط الصوت		
مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
3 ثا	لقطة	علوية	تتبع	تلميذ يرتدي	موسيقى	/	صوت شيخ

	عامة		علوي (كاميرا درون)	ملابس بسيطة، يمشي دون حذاء وسط أزقة قرية.	مصاحبة للتعليق		يتلو القرآن الكريم وتلاميذ يعيدون وراءه
04 ثا	لقطة عامة	علوية + عادية	تتبع علوي + بانوراما أفقية	من الأعلى يظهر تلميذين يرتديان ملابس بسيطة ودون أحذية يخرجان من منزليهما ويتجهان صوب المدرسة القرآنية.	/	المعلق: زار الأمير خالد بسكرة عام 1932	صوت شيخ يتلو القرآن الكريم وتلاميذ يعيدون وراءه
05 ثا	لقطة عامة	علوية	تتبع علوي (كاميرا درون)	منظر عام للقرية والتلميذان يتجهان صوب المدرسة القرآنية ...كما نرى قطيع ماعز وإحدى النسوة يقمن بأعمال	/	المعلق: وكان لزيارة الشيخ عبد الحميد بن باديس إلى بسكرة أيضا أثر	صوت شيخ يتلو القرآن الكريم وتلاميذ يعيدون وراءه

			منزلية في بيت مجاور.			كبير.	
5 ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	أحد التلاميذ يدخل إلى قسم تحفيظ القرآن الكريم.	/	المعلق: إنشاء أقسام تعليمية وتأسيس أفواج كشفية التي كان في طليعتها فوج الرجاء.	صوت شيخ يتلو القرآن الكريم وتلاميذ يعيدون وراءه.
5 ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما أفقية	تلاميذ يجلسون في حلقة تحفيظ القرآن رفقة معلمهم.	/	صوت شيخ يتلو القرآن الكريم ..	/

المتتالية الثانية

شريط الصورة					شريط الصوت	
مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
4 ثا	لقطة عامة	عادية	بانوراما عمودية	شيخ واقف، يستظل بظل شجرة وسط حديقة ويتحلق من	موسيقى حماسية مصاحبة	صوت أحد الأساتذة النشطاء من	/

		حوله مواطنون يستمعون لما يقول ..				سكان بسكرة كانوا ..	
5 ثا	لقطة أمريكية	عادية	بانوراما أفقية	رجل وزوجته من المعمرين الأوربيين يتجولان داخل الحديقة ويمران بالقرب من حلقة الشيخ	موسيقى حماسية مصاحبة	المعلق: ولم يتوان الشيخ الطيب العقبي في نشر الفكر الإسلامي.	/
11 ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	المجال والمجال المقابل	بانوراما أفقية	الشيخ يلقي موعظته ونصائحه والناس من حوله يستمعون له بإهتمام...	موسيقى حماسية مصاحبة	المعلق: ناصحا أمينا في الأسواق والتجمعات الشعبية وفي الشوارع والمقاهي ...	/

المتتالية الثالثة

شريط الصورة					شريط الصوت	
مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية

16 ثا	لقطة عامة	علوية + عادية	تتبع علوي + ثابتة	مجاهدون ينقلون الأسلحة فوق أحمرة ويعبرون بها أحد الأودية باتجاه الجبال.	موسيقى مصاحبة.	المعلق: لعبت بسكرة دورا رئيسيا في تسليح الثورة ...	/

المتتالية الرابعة

شريط الصورة					شريط الصوت		
مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
10 ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	عادية	ثابتة	في أثناء الليل، مجاهدون يشرعون في الهجوم على محطة القطار ..	موسيقى حماسية مصاحبة	/	/
10 ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	الوقت ليلا والمكان	صوت طلقات	شهادة مجاهد:	/

	+ لقطة أمريكية			مظلم، أحد المجاهدين الجزائريين يرمي بالرصاص الحي أحد الجنود الفرنسيين فيرديه قتيلا	الرصاص	ضربته (رميته بالرصاص) فقال لي الطيب أضربه مرة أخرى	
05 ثا	اللقطة المتوسطة القريبة	عادية	ثابتة	مجموعة من المجاهدين يجرون صوب القطار...	موسيقى حماسية ترتفع شيئا فشيئا	/	صوت انفجار قنبلة

المتتالية الخامسة

شريط الصورة					شريط الصوت		
مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	الموسيقى	الحوار	المؤثرات الصوتية
05 ثا	لقطة عامة	علوية (كاميرا درون)	تراجع للوراء	سيارات للجيش الفرنسي تتتابع باتجاه إحدى القرى المتواجدة وسط واحة نخيل.	موسيقى مصاحبة	/	/
07 ثا	لقطة عامة	علوية (كاميرا درون)	تتبع خلفي	سيارات الجيش الفرنسي تزيد	موسيقى مصاحبة	المُعلق: واجهت الشرطة	/

			من سرعتها باتجاه إحدى القرى المتواجدة وسط واحة نخيل ..			الفرنسية الهجمات بالقوة وباشرت على الفور في اعتقال رموز الحركة الوطنية	

2- التحليل التعييني والتحليل التضميني للمُتتاليات المُختارة:

التحليل التعييني للمتتالية الأولى:

تبدأ هذه المتتالية بلقطة عامة مُلتقطة من الجو بواسطة كاميرا "الدرون" ما سمح للمُخرج باستغلال زاوية تصوير علوية من خلال القيام بتتبع عُلوي للمشاهد الملتقطة، تظهر في هذه اللقطة قرية من القرى الصحراوية ذات مبان طوبية وبها أشجار نخيل .. بعدها نشاهد أحد التلاميذ يرتدي ملابس تقليدية بسيطة، عبارة عن "قشابية" تبدو رثة وهو يمشي دون حذاء وسط أزقة القرية، بعدها نكتشف تلميذا آخر ينضم لصديقه ليترافقا صوب مدرسة قرآنية..في الطريق تسمح لنا لقطة ثانية ، عامة علوية (مُلتقطة بكاميرا الدرون دائما) بمشاهدة منظر عام لهذه القرية يسمح برؤية إحدى النسوة وهي تقوم بأشغال البيت ..كما نرى قطيع ماعز يعود صوب "زريبة" غير بعيدة عن المدرسة القرآنية، التي نعود لها مع لقطة أخيرة تُظهر لنا التلميذان يدخلان حجرة الدرس قبل الجلوس والشروع في حفظ القرآن الكريم رفقة شيخهم وبقية التلاميذ.

التحليل التضميني للمُتتالية الأولى:

من خلال هذه المتتالية يعود بنا مُخرج الفيلم إلى الظروف المعيشية ومظاهر الحياة التي عاشها الجزائريون قبيل ثورة التحرير الكبرى في الفاتح نوفمبر من سنة 1954، حيث نجد أن حياة السُكان آنذاك كانت بسيطة ومستواهم المعيشي ضعيف. نقف عند هذا التوصيف من خلال ملابس التلميذ الذي كان متوجها صوب المدرسة القرآنية، فهي ملابس قديمة وممزقة، بالإضافة إلى أن التلميذ كان يمشي وهو حافي القدمين ما يدل على حالة الفقر التي كان يعيشها آنذاك، وهو عينة عن حالة العوز والفقر التي عاشها الجزائريون في حقبة الاستعمار.

كما تُظهر لنا هذه المتتالية الطابع الريفي والقروي لمعيشة السكان في ذلك الوقت، واعتمادهم على الفلاحة وتربية الحيوانات، نستشف هذا من خلال لقطة قطيع الماعز الذي كان عائدا نحو الزريبة في تلك القرية. من جهة ثانية، وهذا الأهم نقف عند تمسك الجزائريين رغم تلك الظروف المعيشية الصعبة بتعليم أبنائهم وتربيتهم على أسس الدين الإسلامي الحنيف، وحرصهم على تسجيل الأطفال والشباب في المدارس القرآنية والكتاتيب بهدف حفظ القرآن الكريم وتعلم اللّغة العربية. وهذا بدوره يُشير إلى تمسّك الجزائريين آنذاك بأصولهم العربية الإسلامية رغم المُحاصرة وقرارات المنع من قبل المستعمر الفرنسي التي صادرت حقّهم في القيام بهذه النشاطات الدينية والتربوية.

التحليل التعييني للمتتالية الثانية :

في لقطة عامة وبزاوية تصوير عادية تظهر لنا حديقة بها عدد معتبر من الأشجار، اختار أحد المشايخ إحداها ليستظل بظلّها. يظهر الشيخ وهو منهمك في الحديث إلى مجموعة من الناس تحلّقوا حوله يستمعون لما يقول وعلامات القبول والرّضا بما يسمعون بادية على وجوههم...في اللّقطة الثانية استخدم المخرج بانوراما أفقية في تحريك الكاميرا من أجل نقل مشهد زوج أوروبي (رجل وزوجته)، وهما يتجولان مسرورين وسط الحديقة ومارين بالقُرب من حلقة الشيخ التي تظهر في خلفية المشهد ...

التحليل التضميني للمتتالية الثانية:

في هذه المتتالية نقف عند حالة التعايش التي كانت مفروضة بشكل قسري من قبل المستعمر الفرنسي بين الجزائريين من جهة والمُعمّرين الذين أتى بهم الجيش الفرنسي من مختلف الدول الأوربية لتوطينهم في المدن والقرى الجزائرية، وهي الحالة التي سادت في السنوات التي سبقت الثورة حيث نشاهد الزوج الأوروبي يتقاسم التجوال مع الجزائريين في تلك الحديقة العمومية. وتحيلنا هذه المتتالية على صورة المفارقة التي جسدها المستعمر في الجزائر آنذاك، بين عائلات أوروبية تم جلبها من مختلف الأصقاع لتجد نفسها تعيش حياة رغيدة تتوفر على كل المُتطلبات من مساكن راقية وسيارات وأجود الأراضي الزراعية ومناصب عمل مريحة. وبين عائلات جزائرية أصبحت بفعل هذا الوضع غريبة في وطنها، تسكن البيوت الوضيعة وتعمل في الفلاحة والأعمال الشاقة لدى عائلات المعمرين.

من جهة أخرى تكشف لنا لقطات هذه المتتالية حالة الوعي ونشر ثقافة الروح الوطنية وكشف مؤامرات وسياسة فرنسا في الجزائر من قبل النخبة الجزائرية آنذاك، وقيام هؤلاء المتعلمين والمثقفين الجزائريين بنشر الوعي والفكر الوطني التّحرري وسط العامة والأهالي كما كانت تُسمّيهم فرنسا. حيث نشاهد ذلك الشيخ وهو يؤطر حلقة فكرية ونقاشية وسط الحديقة لفائدة مجموعة من السكان ويكشف لهم دسائس ومخططات المستعمر ..

التحليل التعييني للمُتتالية الثالثة:

تتبع من أعلى بواسطة كاميرا "درون" يُظهر لنا مجموعة من مجاهدي الثورة التحريرية الجزائرية وهم يعبرون أحد الأودية الصحراوية في قافلة صغيرة مشكلة أيضا من أحمرة تحمل فوق ظهورها أسلحة، وبلقطة عامة وكاميرا ثابتة تظهر هذه القافلة وهي تشق الوادي عرضا باتجاه الجبال ...

التحليل التضميني للمُتتالية الثالثة:

استعد المُجاهدون الجزائريون جيّدا للثورة وحضّروا لها لسنوات عديدة قبل اندلاعها، ومن أهم مظاهر الاستعداد تلك كان جلب الأسلحة من خارج البلاد ونقلها نحو الجبال ووضعها في مخابئ ومخازن بعيدا عن أنظار العدو الفرنسي. وهي العملية التي خطّط لها قادة الثورة وتم تنفيذها بنجاح، أين تم نقل كميات معتبرة من الأسلحة من الدول العربية انطلاقا من مصر ومرورا بكل من ليبيا وتونس، وتمكّن المجاهدون من تهريب تلك الأسلحة عبر الحدود الشرقية وإدخالها في شكل قوافل برية مُشكّلة من الجمال والحمير كانت تسير ليلا وتتوقف نهارا. حيث تؤكد روايات متطابقة أنّ الشهيد مصطفى بن بولعيد تنقل بنفسه إلى الحدود الجزائرية الليبية وجلب من هناك السلاح ونجح في نقله إلى جبال الأوراس، وفي المتتالية نشاهد تلك القافلة المُحمّلة بالسلاح وهي تعبر أحد الوديان بإتجاه الجبل.

التحليل التعييني للمتتالية الرابعة:

الوقت ليل والظلام دامس .. يظهر مجموعة من المجاهدين وهم يجرون خُفية وسط محطة قطار وترافق المشهد موسيقى حماسية ترتفع شيئا فشيئا لتنبأ ببداية الهجوم ... في ركن آخر من المحطة وقبالة مقر الجيش الفرنسي يظهر مُجاهدين اثنين يختبئان وراء شجرة قبل أن يطلق أحدهما النار ببندقيته صوب جندي الحراسة فيلقيه قتيلا...ثم يفران صوب عربات القطار المتوقفة ، وخروج بقية الجنود الفرنسيين لاستطلاع ما يحدث ...في اللقطة الأخيرة يظهر أحد المجاهدين في لقطة أمريكية (PLAN AMERICAN) وهو يشعل النار في قنبلة يدوية ويقوم برميها في إحدى عربات القطار المتوقفة بالمحطة..لقطة عامة أخيرة تُظهر لنا المحطة وهي تنفجر وعربة القطار تشتعل، وصورة نار عالية مرفوقة بصوت انفجار قنبلة .

التحليل التضميني للمتتالية الرابعة:

وصلت ليلة الحسم، ليلة اندلاع الثورة التحريرية المباركة ...وهاهم المجاهدون يشرعون في تنفيذ أولى العمليات الثورية ضد فرنسا، في هذا المقطع نشاهد مجموعة منهم تُنفذ الهجوم على محطة القطار وهي العملية التي تمّت في مدينة بسكرة بالجنوب الجزائري ..هذه العملية التي تم التحضير لها جيدا وتم تنفيذها بإحكام وكللت بالنجاح، حيث تمكن المجاهدون من قتل عدد من عساكر العدو المتمركزين في مبنى المحطة ويقومون بمهام الحماية والحراسة بها. كما تمكنوا أيضا من تخريب القطار وإحدى عرباته بواسطة تفجير قنبلة . بعدها انسحب المجاهدون إلى معاقلهم تاركين وراءهم مستعمر مصدوم من تزامن تلك العمليات ونجاحها في ضرب عساكره من جهة، ومن جهة ثانية شكلت تلك الهجومات مواضيع للصحافة الفرنسية التي كتبت في اليوم الموالي عن اندلاع هجمات متزامنة ضد الجيش الفرنسي في عدد

من المناطق...وفي الحقيقة لم تكن تلك الهجمات سوى الإعلان الرسمي عن اندلاع الثورة التحريرية ضد فرنسا. وفي المتتالية شاهدنا كيف تم تنفيذ عملية القطار تماما كما حدثت في تلك الليلة انطلاقا من سردها من قبل مجاهدين حضروا لتلك الهجمات وشاركوا في تنفيذها. وهذا من خلال إعادة تمثيل تلك الوقائع من قبل ممثلين شباب تماما كما حدثت في تلك الليلة التي كانت ليلة من نار كما وصفها كاتب السيناريو.

التحليل التعييني للمتتالية الخامسة:

تعود كاميرا الدرون هذه المرة لاستخدامها في إلتقاط مشهد من الجو لقدوم عربات الجيش الفرنسي صوب إحدى القرى .. لقطة علوية تظهر لنا تارة بواسطة تقنية تتبع خلفي في التصوير وتارة أخرى بواسطة تقنية التراجع للوراء، العربات تتقدم في طريقها صوب القرية المتواجدة وسط غابات النخيل .. بلقطة متوسطة قريبة تظهر لنا إحدى العربات وهي تتوقف أمام منزل أحد المجاهدين الجزائريين قبل أن يدخل الضابط الفرنسي رفقة جنوده لإخراج المجاهد من بيته عُنوة ...تخرج معه زوجته في محاولة لاستعطاف الضابط من أجل ترك زوجها، لكن الأخير يجرّ المُجاهد صوب العربة ويأخذه بعيدا عن البيت..

التحليل التضميني للمُتتالية الخامسة:

ردّ فعل الجيش الفرنسي على هُجومات المُجاهدين في ليلة الفاتح من نوفمبر وإعلان الثورة كان قاسيا وسريعا، حيث شرع في اليوم الموالي مباشرة في اعتقال وسجن كل من يشتبه في نشاطه لصالح الثورة من المدنيين الذين تم إخراجهم عُنوة من بيوتهم والزّج بهم في السجون ...حيث نشاهد في هذه المتتالية عربات الجيش الفرنسي تتقدم مسرعة صوب إحدى القرى الصحراوية المتواجدة وسط واحة نخيل، وبمجرد وصولها ينزل العساكر الفرنسيون ويدخلون أحد البيوت ويخرجون صاحبه بالقوة ثم يأخذوه معهم للإعتقال والتعذيب..تاركين وراءهم زوجته تبكي وهي تترجّاهم أن يخلوا سبيله. وتسترجع هذه المتتالية صور ممارسات الجنود الفرنسيين في حق المدنيين الجزائريين من اعتقال تعسفي وضرب وشتم وبطش لا محدود. ما جعل هذه الممارسات البغيضة سببا مباشرا في انتفاضة الجزائريين وإعلانهم الحرب ضد فرنسا.

3- نـتـائـج الدراسة:

- وُفّقت المشاهد التمثيلية محل التحليل في التعبير بطريقة درامية فيها مسحة من الجمال عن الأفكار والأحداث والوقائع والروايات الحية التي يتناولها الفيلم. وتمكن مخرج الفيلم من توظيف "الدوكودراما " في المشاهد التي يحتاج السيناريو فيها للمزيد من التوضيح والشرح، كالمشاهد التي عاد من خلالها إلى الظروف المعيشية ومظاهر الحياة التي عاشها الجزائريون قبيل ثورة التحرير الكبرى في الفاتح نوفمبر من سنة 1954 ومشاهد ليلة الحسم، ليلة اندلاع الثورة التحريرية المباركة، وصور المُجاهدين وهم يشرعون في تنفيذ أولى العمليات الثورية ضد فرنسا.

– ساهمت المشاهد التمثيلية المدرجة في الفيلم الوثائقي "ليلة النار" في إضفاء جوانب جمالية من خلال استغلال أسس لغة السينما كالإضاءة التي تؤدي دورا كبيرا وواضحا في مجال الأعمال الفنية عموما والفيلم الوثائقي على وجه الخصوص، وتتجلى الإضاءة مُنفردة بطاقة تعبيرية وجمالية عالية مثلما كان عليه الحال في المتتاليات الأولى والثانية والخامسة، التي لعبت فيها الإضاءة في الفضاء الخارجي دورا مهما في إضفاء جمال خاص على لقطات المشاهد التمثيلية المدرجة في الفيلم.

– تمكن المخرج من توظيف ممثلين "غير محترفين" في تصوير بعض المقاطع والمتتاليات الفيلمية من نوع "الدوكودراما"، وظهر ذلك مثلا في اللقطات التي كان الحديث فيها يجري حول المجاهدين وتحركاتهم خلال الثورة، أين تم تصوير مشاهد تمثيلية تعكس حياة المجاهدين تماما مثلما كانت أثناء الثورة. في هذه النقطة يقول الأستاذ والناقد السينمائي عدنان مدانات أن :"ظهور مشكلة ما يمكن وصفه بدور الممثل في الفيلم التسجيلي، تلك المشكلة التي أصبحت محلا لتضارب الأفكار، وخاصة في فترة خمسينيات القرن العشرين حيث كان بعض المخرجين ينفون إمكانية الاعتماد عليه ويرون أنه يُفقد السينما التسجيلية مصداقيتها وقوة إقناعها، فيما آخرون يؤيّدون الاستفادة من عنصر التمثيل بل ويزيدون على ذلك إمكانية الاعتماد على الممثل، لكن الممثل "غير المحترف" وخاصة عندما يقوم الممثل بأداء دور من ضمن طبيعة عمله وممارسته الحياتية اليومية، ويؤكدون بأن ممثلا كهذا يبقى محافظا على صدق الحكاية". (مدانات، عدنان (2013/03/04) *دوكودراما وخبرة الممثل في السينما التسجيلية*، تم استرجاعها في تاريخ 2019/11/22، من الموقع الإلكتروني: https://doc.aljazeera.net/magazine).

– ساهمت العناصر الصورية والصوتية للمشاهد التمثيلية محل التحليل مثل الأزياء والإكسسوار والمؤثرات الصوتية وغيرها من العناصر في خلق صورة بصرية جميلة ذات تعبير دلالي. فالأزياء التي ظهرت في المشاهد التمثيلية تمكنت من التعبير عن الحقبة التاريخية للثورة التحريرية في الجزائر، سواء تعلق الأمر بأزياء وملابس الثوار الجزائريين أو أطفال المدرسة القرآنية في ذلك الوقت، أو بأزياء المعمرين الأوربيين الذين كانوا يرتدون ملابس غربية تعكس ملابس ذلك العصر.

– وُفّق المُخرج في اختيار ديكورات معبرة عن نص السيناريو، سواء الديكور الداخلي عندما يتعلق الأمر مثلا بتلك المقهى التي جلس بها ذلك الشيخ لنصح وتوعية أفراد الشعب، أو الديكورات الخارجية التي وفق فيها المخرج إلى حد بعيد في التعبير عن أجواء وظروف الحياة في تلك الحقبة التاريخية التي يتحدث عنها الفيلم. حيث لعب الديكور دور شخصية متخفية لكنها دائمة الحضور، واستهدف البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشهد في إطاره الجغرافي والاجتماعي المناسب.

– تمثلت أبرز خصائص اللّغة السينمائية (اللّمسات الفنية والإبداعية) التي استخدمها المخرج في تصوير المشاهد التمثيلية في اعتماده للتصوير من الجو بواسطة "كاميرا الدرون CAMERA DRONE" التي مكّنته من إلتقاط مشاهد عُلوية غاية في الجمال.

خاتمة:

يشير مصطلح " دوكودراما " مثلما تقدم معنا في هذه الدراسة إلى توظيف مخرجي الأفلام الوثائقية لمشاهد تمثيلية في بنية أفلامهم، إذ بات هذا الأخير يُستخدم لوصف أفلام وثائقية متنوعة الأساليب ما يجمع بينها هو العناية بوسائل التعبير الفنية المقتبس بعضها من السينما الروائية والبناء السردي الحر والاهتمام بإبراز جماليات الصورة. ينقل لنا الأكاديمي والناقد السينمائي "عدنان مدانات " أنّ:"المخرج "سيرغي أيزنشتاين" يصف فيلمه الروائي الصامت الشهير المدرعة بوتومكين الذي أنتج في العام 1925 والذي لا يزال يعتبر حتى يومنا هذا واحدا من أفضل عشرة أفلام في تاريخ السينما بأنه: يؤثر مثل الدراما ولكنه مبني مثل الوقائع. جرى إنتاج هذا الفيلم في أواسط عشرينات القرن الماضي، وهو زمن بداية دخول السينما في مرحلة البلوغ. على الأغلب، لم يكن يدور في ذهن أيزنشتاين حينها أنّه يمهد بهذا الأسلوب الرائد وغير المسبوق في صناعة الأفلام لنوع جديد من الأفلام سيعلن عن نفسه مع اقتراب القرن العشرين من أفوله تحت مسمى الدراما الوثائقية أو "الدوكودراما" وهي صيغة تعتمد نفس المبدأ الذي انطلق منه أيزنشتاين إنما بصورة معكوسة لا يُصنع فيها الفيلم مثل الوقائع بل تُصنع فيها الوقائع مثل الدراما". (مدانات، عدنان، (2009/11/11)، *دوكودراما*، مقال منشور بموقع جريدة الخليج).

ومن خلال دراستنا هذه وقفنا عند القيمة المُضافة التي يُقدمها توظيف "الدوكودراما" في السينما الوثائقية من خلال الوثائقي "ليلة النار"، كما عدّدنا الجماليات التي وفرتها هذه التقنية على المستويين الفني والإخراجي للفيلم. وتكمن أهمية توظيف هذه التقنية في توضيح وشرح الفكرة المعروضة في طابع جمالي وفني يعمق الرواية والشهادة الشفوية. أما أبرز خصائص اللّغة السينمائية (اللمسات الفنية والإبداعية) التي استخدمها المخرج في تصوير المشاهد التمثيلية فتمثلت في اعتماده على التصوير من الجو بواسطة "كاميرا الدرون" التي مكنته من التقاط مشاهد علوية غاية في الجمال. هذه الأخيرة سمحت للمُخرج بتحويل أهم الروايات والشهادات الحية إلى مشاهد تمثيلية. وقد وُفقت إلى حد كبير، العناصر الصورية والصوتية لهذه المشاهد التمثيلية في خلق صور سمعية بصرية ذات تعبير دلالي وجمالي عن موضوع وفكرة الفيلم.

قائمة المراجع:

- إبراقن، محمود،(2001)، علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الإتصالية دراسة حالة لسيميولوجيا السينما، أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.
- أومون جاك/ ماري ميشيل، ترجمة أنطون حمصي، (1999)، تحليل الأفلام، الفن السابع 26 سوريا، منشورات وزارة الثقافة دمشق.
- أوفدر، هايدي باتريشيا، ترجمة شيماء طه الريدي ،(2013)، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، (الطبعة الأولى)، مصر ، منشورات هنداوي .
- عيشور، نادية سعيد وآخرون (2017)، منهجية البحث العلمي في العلوم الإجتماعية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر .

– بوشحيط، مراد، (2016)، منهج "التحليل الفيلمي" من النظرية إلى التطبيق كيف نقرأ فيلما سينمائيا وفق شبكة القراءة الفيلمية، مجلة الاتصال والصحافة، المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام، الجزائر، المجلد 3،(العدد5) ، 87–118.

– جورديخ، مليكة، (2014)، جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية – دراسة وصفية تحليلية– ، مجلة جماليات ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، المجلد الأول،(العدد 1)، 133–151.

– الزعبي، وليد (2019،07،09)، منهج أكاديمي حول صناعة الفيلم الوثائقي ومراحل إعداده، تم استرجاعها بتاريخ : 2019/11/18، الموقع الالكتروني:
ttps://www.proffilm.com/2019/07/Docus.html.

– مدانات، عدنان، (2013/04/03)، ، دوكودراما وخبرة الممثل في السينما التسجيلية ، دراسة منشورة بموقع الجزيرة الوثائقية ، تم استرجاعها بتاريخ 2019/11/22، الموقع الالكتروني :
https://doc.aljazeera.net/magazine

– مدانات، عدنان، (2009/11/11)، دوكودراما، مقال منشور بموقع جريدة الخليج ، تم استرجاعها بتاريخ 2019/11/22، الموقع الالكتروني:
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/e25491f7-3243-43b1-99d2-213622863dc7#sthash.2MotOA4a.dpuf

– مقابلة مع المخرج خالد شنة ، (بتاريخ :2019/10/19)، حول إخراجه لفيلم "ليلة النار" ، أجرى المقابلة الباحث توفيق ذباح ، بسكرة .

– قادري، وليد ، (2012/2011)، صورة الإسلاميين في السينما المصرية ، تحليل سيميولوجي لفيلمي عمارة يعقوبيان ومرجان أحمد مرجان، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03.